

Conocer Valladolid

V Curso de
patrimonio cultural
2011/12



Cubierta:

El Conde Pedro Ánsúrez.

¿Blas González García Valladolid?

Óleo/lienzo

Ayuntamiento de Valladolid.

Conocer Valladolid 2011

V Curso de patrimonio cultural



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN



Ayuntamiento de
Valladolid

Este volumen reúne las contribuciones científicas presentadas en el V Curso “Conocer Valladolid”, celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, entre los días 2 y 23 de noviembre del año 2011.

© Los autores

I.S.B.N.: 978-84-96864-69-6

Depósito Legal: VA-882/2012

Una publicación de:



RREAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

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

☎ 983 398 004 | www.realacademiaconcepcion.net

Edición: AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

Impresión: Imprenta Municipal

Primera edición: noviembre de 2012

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

I . VALLADOLID SUBTERRÁNEO

La Villa Romana de Prado	13
MARGARITA SÁNCHEZ SIMÓN Arqueóloga	
Criptas en Valladolid	29
JAVIER BLANCO MARTÍN Arquitecto	
Más allá de la Ciudad de los Almirantes. Arquitectura subterránea en Medina de Rioseco	49
RAMÓN PÉREZ DE CASTRO Profesor de H. ^a del Arte. Universidad de Valladolid	

II. VALLADOLID. ARQUITECTURA Y URBANISMO

Torres mudéjares de Valladolid	61
JOSÉ IGNACIO SÁNCHEZ RIVERA Profesor titular de la Universidad de Valladolid	
El ingenio de Zubiaurre en el Pisuerga	77
NICOLÁS GARCÍA TAPIA Académico	
El Plan Cort y su influencia en la ciudad actual	99
EDUARDO CARAZO LEFORT Catedrático ETS Arquitectura. Univ. de Valladolid	

III. VALLADOLID ARTÍSTICO

El arte en las clausuras vallisoletanas.....	121
JOSÉ IGNACIO HERNÁNDEZ REDONDO Conservador del M.N. de Escultura	
El Beato de Valcabado, de la Universidad de Valladolid	137
PILAR RODRÍGUEZ MARÍN Directora de la biblioteca de Santa Cruz	
La colección de la Real Academia de la Purísima Concepción	159
JESÚS URREA FERNÁNDEZ Académico	

IV. VALLADOLID INTANGIBLE

Historiadores e historias de Valladolid	177
MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO Académica	
Toros y toreros en Valladolid durante los siglos XVII y XVIII.....	201
LOURDES AMIGO VÁZQUEZ Doctora en historia	
Valladolid según la visión de los viajeros extranjeros	229
AGUSTÍN GARCÍA SIMÓN Editor y escritor	

Desde los comienzos de la Academia su función ha sido la enseñanza. Primero el dibujo, luego las bellas artes y la arquitectura, también las disciplinas técnicas y finalmente la música. El paso del tiempo hizo perder el sentido pedagógico que la ilustración imprimió a la institución y ésta se reorientó, sin perder su tutela sobre las artísticas, pero asumiendo además un papel en la conservación del patrimonio mediante la encomienda o la creación de museos.

Esa función didáctica continúa hoy viva entre los propósitos de la Academia. La opinión, orientación y dictamen sobre materias que afectan a monumentos, conjuntos urbanos, elementos culturales, acervo inmaterial, arqueología, etc., suponen, además de un deber, el establecimiento de unos principios y la creación de unos fines que pueden contribuir a mantener la herencia patrimonial con el fin de transmitirla lo menos mermada posible.

Otra fórmula de cumplir con los fines de la Academia consiste en difundir científicamente la investigación que realizan sus miembros o convertirse en tribuna de quienes tienen algo que aportar en este mismo sentido. La celebración de cursos y seminarios surge como el vehículo más apropiado, que resultaría limitado si no fuera acompañada con la publicación de dichos estudios.

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

Al grano de arena que la Academia desea aportar en esta dirección se suma el del Ayuntamiento, que colabora, generosamente, en la edición de una colección que añade valor a la ciudad.

JESÚS URREA
Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

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

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

www.realacademiaconcepcion.net

Programa. Noviembre de 2011

I. VALLADOLID SUBTERRÁNEO

Miércoles, 2. **La Villa Romana de Prado.** *Margarita Sánchez Simón. Arqueóloga.*

Jueves, 3. **Criptas en Valladolid.** *Javier Blanco Martín. Arquitecto.*

Viernes, 4. **Más allá de la Ciudad de los Almirantes. Arqueología y patrimonio oculto de Medina de Rioseco.** *Ramón Pérez de Castro. Profesor de H.^a del Arte UVa.*

VISITA: Cripta capilla de San Juan. El Salvador.

II. VALLADOLID. ARQUITECTURA Y URBANISMO

Lunes, 7. **Torres mudéjares de Valladolid.** *José Ignacio Sánchez Rivera. Profesor titular UVa.*

Martes, 8. **El Ingenio de Zubiaurre en el Pisuerga.** *Nicolás García Tapia. Académico.*

Miércoles, 9. **El Plan Cort y su influencia en la ciudad actual.** *Eduardo Carazo Lefort. Catedrático ETS Arquitectura UVa.*

VISITA: Monasterio de Las Huelgas

III. VALLADOLID ARTÍSTICO

Lunes, 14. **El arte en las clausuras vallisoletanas.** *José Ignacio Hernández Redondo. Conservador del MNE.*

Martes, 15. **El Beato de Valcabado, de la Universidad de Valladolid.** *Pilar Rodríguez Marín. Directora de la biblioteca de Santa Cruz.*

Miércoles, 16. **La colección de la Real Academia de la Purísima Concepción.** *Jesús Urrea Fernández. Académico.*

VISITA: Biblioteca de Santa Cruz.

IV. VALLADOLID INTANGIBLE

Lunes, 21. **Historiadores e historias de Valladolid.** *María Antonia Fernández del Hoyo. Académica.*

Martes, 22. **Toros y toreros en Valladolid durante los siglos XVII y XVIII.** *Lourdes Amigo Vázquez. Doctora en historia.*

Miércoles, 23. **Valladolid según la visión de los viajeros extranjeros.** *Agustín García Simón. Editor y escritor.*

VISITA: Museo del Toro.

|

VALLADOLID SUBTERRÁNEO

La villa romana de Prado: un reto para la ciudad de Valladolid

MARGARITA SÁNCHEZ SIMÓN | ARQUEÓLOGA

Criptas en Valladolid

JAVIER BLANCO MARTÍN | ARQUITECTO

Más allá de la Ciudad de los Almirantes. Arqueología y patrimonio oculto de Medina de Rioseco

RAMÓN PÉREZ DE CASTRO | PROFESOR DE H.^ª DEL ARTE DE LA UVA



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

La villa romana de Prado: un reto para la ciudad de Valladolid

MARGARITA SÁNCHEZ SIMÓN | Arqueóloga. Doctora por la
Universidad de Valladolid

Muy desconocido es, fuera del ámbito especializado, la existencia en el propio Valladolid de restos de hábitat romano, entre ellos los del asentamiento rural que tratamos en este artículo: la villa de Prado. Quizás alguno de los lectores rememore noticias que aparecieron en los medios de comunicación cuando se desarrollaron las intervenciones arqueológicas en los años noventa del siglo pasado. O quizás recuerden las reivindicaciones de una asociación de vecinos que ha llegado incluso a editar un libro (Pérez, 2011). Y si les digo que la villa de Prado se localiza junto al nuevo estadio de fútbol José Zorrilla, quizás muestren esa cara de estupor con la que me he topado en otras ocasiones. ¡Y no es para menos! ya que podemos decir que se trata de uno de los restos de nuestro patrimonio arqueológico más “olvidados” por los vallisoletanos; y también muy “olvidado” desde el punto de vista urbanístico (aunque se encuentra recogido en el PGOU de Valladolid, en el catálogo de yacimientos arqueológicos, ficha nº 132) como evidencia el lamentable aspecto que ofrece este Bien de Interés Cultural (BIC). Pues, efectivamente, se trata de un BIC (incoado el 26 de enero de 1981), un valor destacado y excepcional de nuestro patrimonio cultural.



Fotografía aérea con la localización del BIC Villa de Prado [<http://maps.google.es/>]

Para que nos situemos, el yacimiento se localiza en la margen derecha del río Pisuerga, como decía antes, muy próximo al estadio. La zona, profundamente modificada en las últimas décadas, se parece poco a la descripción que de ella hacía F. Wattenberg en un trabajo que nunca llegó a publicarse¹: “...una ligera inclinación del terreno que se corta por un lado por el llamado Camino Hondo que conduce a Arroyo de la Encomienda y por el otro lado por un conjunto de pequeñas cuevas que descienden al cauce natural...” Ya pocas personas recordarán topónimos como los de La Guijarrona, La Gallinera, las Veledas, El Goterón, Camino Hondo del Caño Morante, Fuente del Caño Morante; otros sí los mantenemos aún en nuestro vocabulario habitual como Las Contendas.

Al pie de este cerro, muy cerca de la fuente señalada, F. Wattenberg y S. Rivera descubrieron en el transcurso de unas excursiones en 1951 (hoy en día diríamos una prospección arqueológica), varios manchones cenicientos que enseguida atrajeron su atención. Inspeccionaron las tierras situadas al oeste del Camino Hondo, al sur del Camino Viejo de Zaratán y próximas a la Fuente del Caño Morante, encontrando restos evidentes de una ocupación rural (campesina) de época romana. Ya intuían que se trataba de una villa romana tardía, es decir de una granja que aprovechaba la fértil vega con una orientación económica agropecuaria durante el Bajo Imperio Romano (siglos III - V d.C). Característico de esta forma dispersa de hábitat es que cuente con una o varias construcciones lujosas de carácter residencial (con pisos de mosaico, bellas decoraciones parietales y otros elementos ornamentales)

¹ Agradecemos a doña E. Wattenberg García que nos haya dejado consultar e incorporar a este artículo datos que don F. Wattenberg recoge en ese trabajo inédito titulado “La villa romana de Prado (Valladolid)”.

que eran habitadas o frecuentadas por los propietarios del *fundus* (la propiedad). Junto al palacio (*pars urbana*), las termas (*balneum*) y otros edificios que los agrónomos latinos denominan “urbanos”, están los rústicos (*pars rustica*): graneros, establos, cobertizos, almacenes, eras, almazaras, prensas, bodegas, instalaciones productivas y artesanales... y las casas donde habitaban los siervos y esclavos.

Esta descripción es bien conocida por el público que visita villas adecuadas museográficamente. Lo que probablemente ya no lo sea tanto es que este tipo de granja no se habitan sólo durante los siglos IV y V, sino también en fechas anteriores (siglos I al III) y posteriores (siglos VI y ¿VII?), momento al que se corresponden las adaptaciones que se hacen de los espacios domésticos suntuosos para su uso con fines bien productivos, bien artesanales, o bien residenciales pero de naturaleza muy modesta. Por tanto, la ocupación de estas alquerías no termina en el siglo V, sino que se puede prolongar en el tiempo. La de Prado es un ejemplo más de villa en la que se identifican buena parte de estos aspectos.

Como toda explotación rústica, la villa de Prado no estaba aislada; diferentes caminos que surcaban estas tierras permitían el tránsito de personas y mercancías entre los diferentes lugares habitados. Uno de estos se identifica en una vía secundaria, la XXIV del Itinerario de Antonino que, desde Simancas, núcleo a cuyo ámbito administrativo debía pertenecer, continuaba hacia el Este en este tramo paralelo al Pisuerga. Entre los asentamientos coetáneos próximos, además de la mencionada Simancas, hay que mencionar el que en la orilla izquierda del Pisuerga (Saquero y Serrano; 1991) coexiste durante toda la época romana.

Investigaciones arqueológicas en la villa de Prado

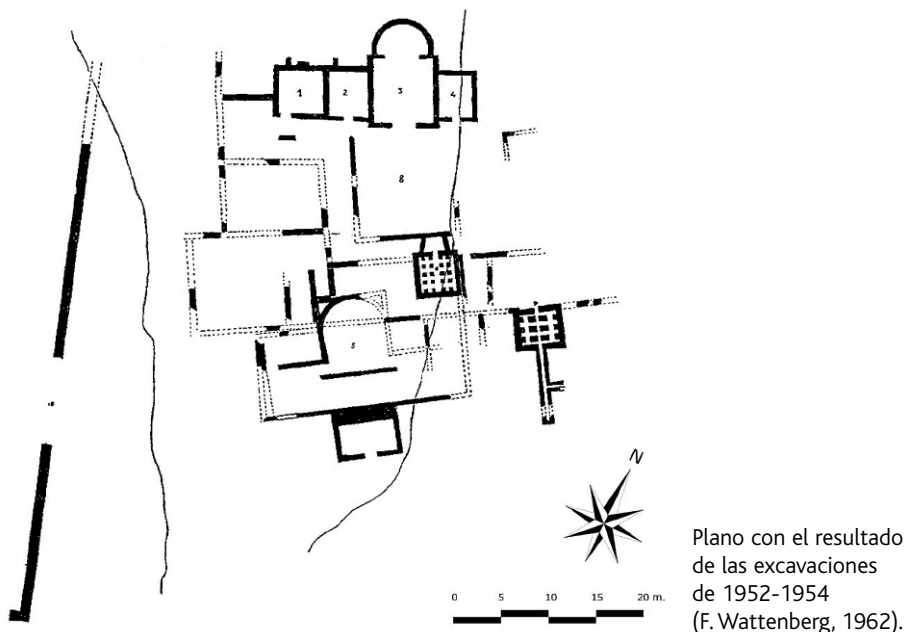
Las excavaciones arqueológicas de los años 1952 a 1954

S. Rivera y F. Wattenberg realizaron excavaciones entre 1952 y 1954 cuyos resultados científicos se dieron a conocer principalmente por el segundo de estos investigadores en la revista *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, publicación del por entonces recientemente creado Seminario de Arte y Arqueología de la Facultad de Letras de la Universidad de Valladolid (Rivera, 1952, Rivera y Wattenberg, 1954, Wattenberg, 1962, 1964); y también en *La región Vaccea* (Wattenberg, 1959) y en la *Carta arqueológica de España. Valladolid* (Palol y Wattenberg, 1974). Estos trabajos recogen las bases de la interpretación arqueológica de la villa, de sus edificaciones y de su evolución cronológica y siguen siendo fundamentales en nuestros días a pesar de ser incompletos, entre otras cosas porque no se pudo exhumar la totalidad de la casa. Pronto el yacimiento se incluiría en otro tipo de estudios, ya de carácter

más general, como son los del poblamiento de la zona (García, 1975) y los catálogos de quintas de la Península (Georges, 1979 y Fernández, 1982); y sus mosaicos –arrancados años antes y expuestos en el Museo de Valladolid– serían objeto de un nuevo estudio monográfico (Torres, 1988). El listado de trabajos que menciono no es exhaustivo, pero sí recoge los principales.

A lo largo de todas estas publicaciones se van describiendo los restos exhumados y aportando datos sobre su funcionalidad y cronología. Algunas de las interpretaciones que aparecen en las más antiguas dejan paso a otras, fruto de la reflexión y del estudio; por ello no es que exista una aparente contradicción entre ellas, es el resultado de un avance en la investigación. Muy clarificador a este respecto es el original inédito de F. Wattenberg que he podido consultar. Se trata de un texto de recopilación y estudio conjunto de todos los resultados de las intervenciones de los años 50, una información coherente en la que me baso para resumir el estado de la cuestión sobre la villa de Prado hasta la década de los ochenta; aunque referido a aspectos cronológicos e interpretativos, introduciré los datos que aparecen en las publicaciones de 1962 y 1974.

Entre 1952 y 1954 se excavó principalmente en un sector en el que se documentaron un par de construcciones superpuestas, pero también se sondan otras zonas: 1) al oeste de un largo muro interpretado como “encerradero” cuyos resultados fueron estériles, 2) al este de los edificios, también con resultados negativos y 3) al sur, en los cenizales, hallándose numerosos restos cerámicos y de fauna. Se buscó con afán la necrópolis, pero no se encontró.





**RECONSTRUCCION DEL TEMPLO
DE LA VILLA ROMANA DE PRADO .**
Granja Escuela Jose Antonio de Valladolid.

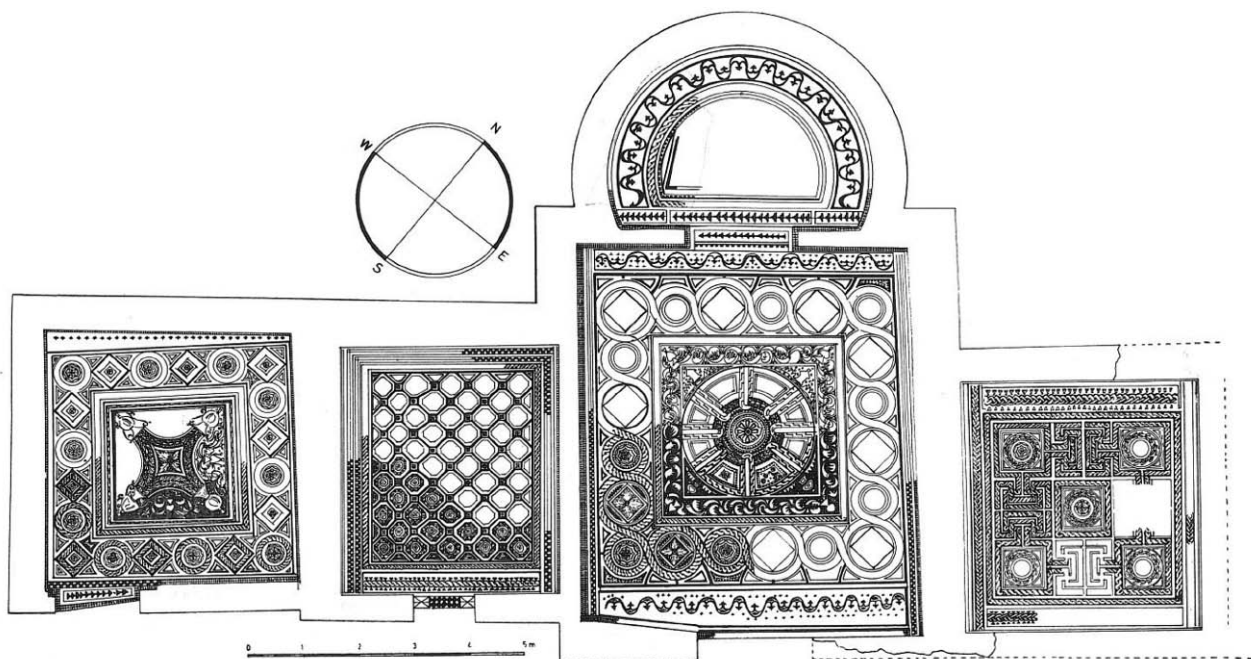


El edificio con el mosaico de Diana. Reconstrucción según F. Wattenberg.

Respecto a las construcciones se identifican dos parcialmente superpuestas. Una es un edificio al que se accede a través de un pórtico, que cuenta con una nave transversal y tres estancias abiertas a ella; la central –la principal– es absidada, con perístasis y en el suelo apareció el mosaico que representa a Diana cazadora acompañada de los bustos de las Estaciones. Se ha interpretado primero como un santuario y luego como un triclinio (comedor). El segundo edificio es evidentemente posterior. Se corresponde con una casa de peristilo entre cuyas habitaciones destaca el salón de recepciones (*oecus*) y 3 cubículos más en la crujía oeste. Estas cuatro estancias tenían suelos musivos policromos (denominados de los *cantharus*, del Crismón,



El Mosaico de Diana (Foto Museo de Valladolid).



Los mosaicos de la fase de la villa con peristilo (F. Wattenberg, 1964).

de las cráteras, absidal y de las esvásticas) que reproducen composiciones con motivos geométricos, animales, vegetales u otros como un pequeño Crismón. Además se hallaron dos hipocaustos; uno claramente relacionado con el patio y el otro más al este. Las cronologías que se asignaron a cada uno de los edificios en un primer momento fueron de finales del siglo III para el de Diana y de comienzos del siglo IV para la villa de peristilo. En la *Carta Arqueológica de España* de 1974 se mencionan las fechas de la segunda mitad del siglo II para la fase del triclinio y siglo IV para la posterior.

Las excavaciones arqueológicas de 1981 y 1982

Casi 40 años después, y en palabras de F. Regueras, “nuevas excavaciones trataron de poner orden en una documentación arqueológica y planimétrica cuya parcialidad había marcado siempre la valoración del complejo” (Regueras, 2007, 48). ¿Cuál era la circunstancia que aconsejaba nuevos estudios? La respuesta está en las obras de remodelación urbanística relacionadas con la construcción del nuevo estadio de fútbol José Zorrilla. Por ese motivo R. Gimeno entre los años 1981 y 1982 intervino en el área del vertedero, en el edificio de Diana, en la villa de peristilo, en las

termas y realizó diversos sondeos cuyos resultados fueron negativos. Los objetivos perseguidos eran los de delimitar el espacio ocupado por el BIC y caracterizar arqueológica y planimétricamente las construcciones. Las conclusiones de esos trabajos –interesantísimas para el conocimiento del asentamiento rural– nunca llegaron a publicarse. Las conozco gracias a la amable cesión que R. Gimeno me hizo de ellas hace unos años.

Las excavaciones arqueológicas de los años 1989 a 1994

En esos años al amparo de la firma de sucesivos convenios entre la Universidad de Valladolid, la Junta de Castilla y León y la Diputación de Valladolid, se realizaron varias intervenciones a cargo de B. Saquero y J. M. Serrano (1989), J. Quintana (1990), C. Herrero y M. Sánchez (1991), I. Centeno, R. Heredero y M. Sánchez (1992-1993) y la última en 1994 por M. Sánchez. Entre los objetivos estaban el de verificar el estado de conservación de los restos arqueológicos, el de reconocer e interpretar algunas construcciones y el de delimitar el yacimiento, inmerso como se encontraba en un sector de fuerte presión urbanística. Diferentes publicaciones (Serrano y Saquero, 1991, Herrero y Sánchez, 1992, Heredero, Centeno y Sánchez, 1997, Sánchez, 1997) dan cuenta de las novedosas aportaciones a la investigación que supusieron esas excavaciones, destacando la identificación, caracterización y plasmación planimétrica de los sectores urbano, termal, rústico y del vertedero. Así mismo se reconoce una serie de estructuras negativas (zanjas y hoyos) que se relacionan con el último momento de ocupación, cuando el palacio ya no debía ser frecuentado por los propietarios y probablemente se había iniciado ya su ruina. En lo que respecta a la delimitación del BIC, se establecieron sus límites y se le asignó una superficie de unas 3,5 has que quedó convenientemente protegida de la actividad edilicia, aunque no de la degradación que el paso del tiempo y algunas actuaciones desafortunadas (como por ejemplo el haberse convertido temporalmente en zona de vertido de escombros) han supuesto.

La excavación del año 2010

Por último mencionaremos una reciente excavación en 2010. Con motivo de las obras del Parque Forestal Cerro de las Contiendas hubo la oportunidad de realizar tres sondeos en un sector del vertedero (Quintana, 2011). Los trabajos realizados por la empresa Alacet Arqueólogos han documentado la estratigrafía del vertedero y han proporcionado dataciones idénticas (siglo III/inicios del siglo IV) a las ya aportadas por las excavaciones de R. Gimeno.

Conclusiones

La villa de Prado, un asentamiento rural en la orilla derecha del río Pisuerga

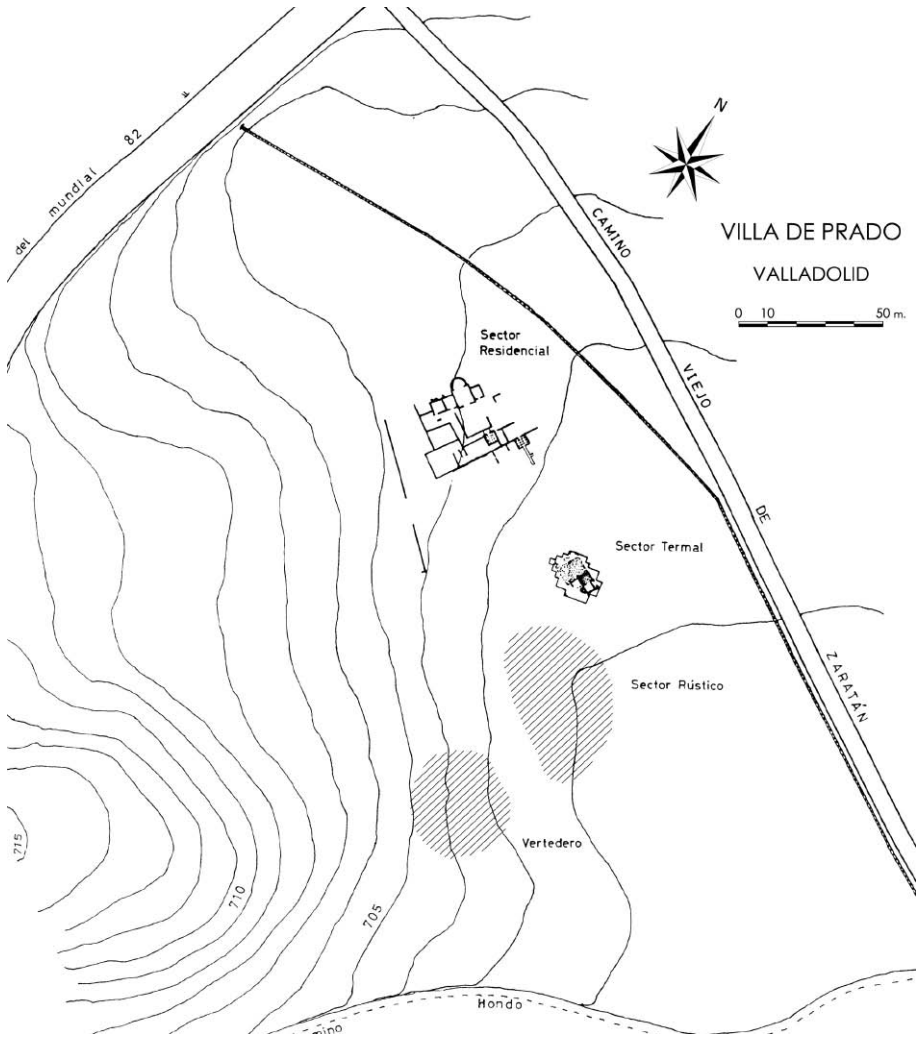
Apartado tras apartado hemos explicado cronológicamente cuáles han sido las etapas en el estudio del yacimiento así como las principales aportaciones de cada una. En ese recorrido he dedicado conscientemente más espacio a los trabajos de F. Wattenberg, pues son una parte esencial sobre la que pivota el resto de las investigaciones que, añaden nuevos datos, matizan e incluso corrigen sus interpretaciones. En este epígrafe vamos a realizar una breve síntesis de toda la información de la que disponemos; una imagen que aunque creemos coherente, tiene lagunas, imprecisiones, dudas y preguntas que hoy por hoy –y con lo que conocemos– no pueden ser contestadas.

La villa de Prado. Una ocupación estable de carácter rural desde al menos el siglo III

En la orilla derecha del Pisuerga, en una terraza fluvial suavemente ondulada al pie del cerro testigo de Las Contiendas, se identifica una ocupación rural al menos desde el siglo III. En la elección del lugar debió jugar un papel importante la fuente natural y el arroyo (denominados actualmente de El Caño Morante) y la segura existencia de caminos antiguos que quizás hubieran perdurado a través del tiempo hasta hace unas décadas.

De esta fase inicial sólo conocemos el lugar en el que se arrojaron los residuos generados durante el siglo III y primera mitad del IV: el vertedero. Nada sobre el paraje en el que estuvieron las casas, ni de los edificios de naturaleza agropecuaria y artesanal, ni de la necrópolis, por citar algunos de los elementos que deben perdurar bajo el subsuelo. A lo que no sabemos hemos de añadir lo que sí, como es que en la planificación de este hábitat se designa una zona concreta para los desechos, sin duda marginal, en una pequeña vaguada. Otro dato que se puede suponer es que el asentamiento no debe estar muy alejado pues hemos de tener presente la adecuación entre el esfuerzo que implica el acarreo de basuras y escombros con la imprescindible salubridad de la zona de viviendas.

Respecto a la cronología inicial y final del vertedero, hemos de tener en cuenta que las zonas que se han sondeado ofrecen esta datación comprendida entre el siglo III y la primera mitad del IV; quizás otras zonas aún no investigadas tengan datos que nos permitirían ampliar el periodo cronológico de los vertidos a momentos anteriores y/o posteriores. En este sentido hemos de recordar que F. Wattenberg publica materiales del siglo II y que este investigador excavó también en el vertedero de donde podrían (o no) proceder estos restos más tempranos.



Plano del yacimiento con la señalización de cada uno de los elementos del hábitat identificados (M. Sánchez, 1997).

La villa de Prado. El edificio pavimentado con el mosaico de Diana

Relacionado con este asentamiento está el edificio con el mosaico de Diana, al que en otros trabajos nos hemos referido como Fase I (de las construcciones). Se trata de una edificación que *a priori* está aislada, ya que en el estado actual de la investigación no es posible relacionarla con otras. Su aspecto debió ser suntuoso y debió contar, según relata Wattenberg, con un pórtico de entrada. En el interior, y en este punto la descripción que ofrecemos se basa en las excavaciones realizadas en 1994, hay una

gran sala rectangular (9 por 5 m) y otra transversal de cabecera absidada (6 por 7 m) en el eje axial. Esta última es hipóstila, con perístasis que bordea un mosaico que muestra a la diosa Diana acompañada de las representaciones de las Estaciones. Además había otros motivos que reproducían esquemas de aparejo isodomo y de hexágonos. Sus paredes estaban pintadas. En cuanto a la funcionalidad, que se trata de un espacio de representación, eso es evidente; aunque el hecho de no haberse documentado más elementos dificulta enormemente su interpretación.

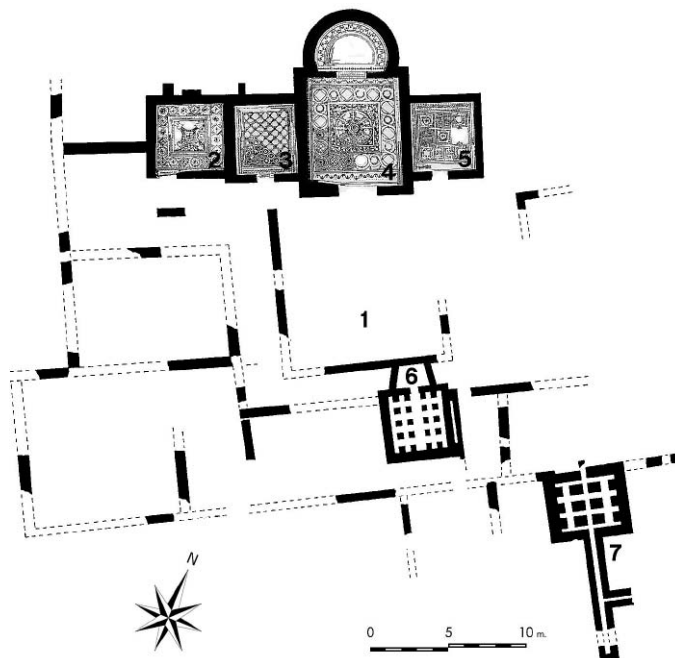
En lo que respecta a la cronología, F. Wattenberg ha propuesto las de los siglos II y IV basándose siempre en el estudio de los mosaicos; esta última es defendida también por en un artículo por M. Torres. Lo que es indiscutible es que es anterior al segundo de los edificios construidos en ese mismo emplazamiento.

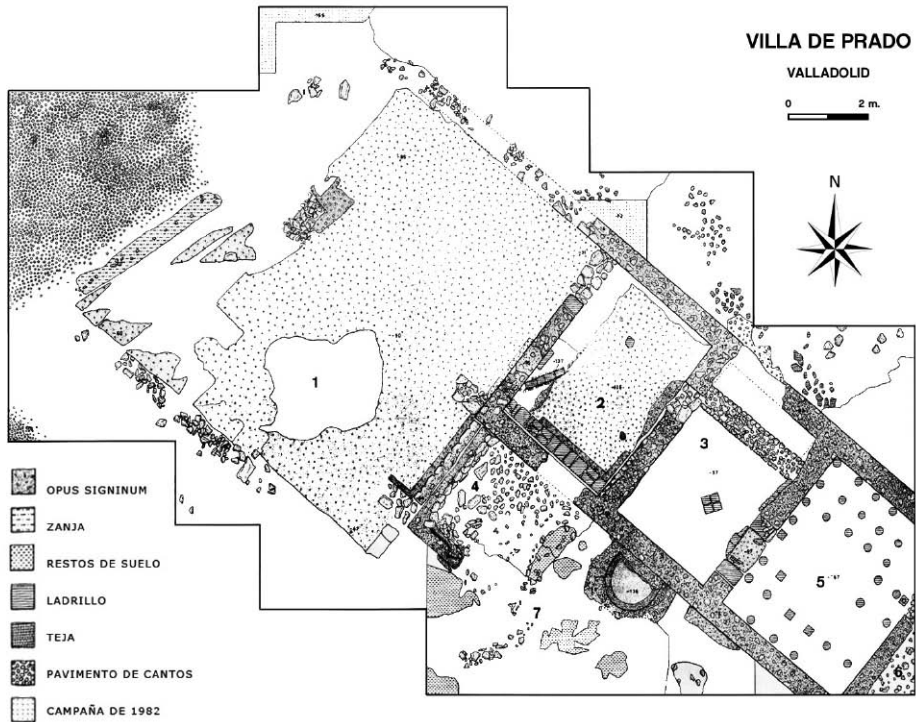
La villa de Prado. La villa tardía

El edificio con el mosaico de Diana se destruye; sobre sus restos se levanta otro: la *pars urbana*, el palacio, de una villa. Junto a él, y formando parte de un mismo planteamiento y organización del espacio, se edifican las termas y las construcciones relacionadas con la *pars rustica* de la explotación.

La *pars urbana* no se ha excavado por completo. Conocemos un patio porticado (cuadrangular de 8 m de lado), diversas estancias con pavimentos musivos (denominados de los *cantharus*, del Crismón, de las cráteras, absidal y de las esvásticas)

La villa de peristilo con indicación de las estancias.
1: Peristilo.
2, 3 y 5: salas con mosaicos.
4: salón u oecus.
6 y 7: hipocaustos.
(Dibujo de J. M. Serrano y B. Saquero basado en el original de F. Wattenberg).





Las termas (M. Sánchez, 1997).

en la crujía oeste –entre las que destaca una con cabecera absidada, posible *oecus*–, otra al Este que contó con un hipocausto (gloria) y diversos muros pertenecientes a varias menos definidas. Durante el periodo en que estuvo ocupada la casa sufrió diversas remodelaciones y reparaciones entre las que mencionaremos que se tapia al menos la parte inferior de los intercolumnios del peristilo, y se cierra un vano en la habitación 2, momento cuando se le dota de suelo de mosaico.

El *balneum* está separado del palacio unos 70 m, hacia el Este. Es un edificio rectangular (más de 16 m de longitud por 9 de anchura) que cuenta con todos los elementos esenciales de este tipo de instalaciones: *apoditerium* (vestuario), *frigidarium* (sala de baño fría), *tepidarium* (sala de baño caliente) y *caldarium* (sala de baño caliente) sobre hipocausto. Los dueños de la granja y sus invitados disfrutarían así de una costumbre tan romana como la de tomar un baño, que se inicia en el vestuario y que consiste en un recorrido por estancias fría, templada y caliente para retroceder en orden inverso y terminar con un reconfortante baño de agua fría. También en este edificio se ha detectado alguna reforma.

De la *pars rustica* se han identificado parcialmente varios edificios alargados (de unos 3 m de anchura) característicos de este tipo de construcciones agropecuarias y que se conocen en otras villas.



Las termas
(Foto J.
Quintana).



Vista parcial
de uno de los
edificios
identificados
con la *pars*
rustica (Foto
I. Centeno, R.
Herederoy
M. Sánchez).

La villa de Prado. La villa tardía: datos sobre el uso final de la *pars urbana*

Como ya comentábamos al principio de este artículo, las villas tardías suelen mostrar signos de abandono como residencias lujosas pasando a convertirse en instalaciones agrícolas, manufactureras, artesanales, de almacenamiento... o incluso en casas mucho más modestas. En el caso que nos ocupa el registro arqueológico “habla” de que antes de que el peristilo y parte de las habitaciones con suelo de mosaico se destruyeran a causa de un incendio, en el patio y los pasillos se desarrollaban una serie de actividades probablemente relacionadas con la fundición (y por qué no, con el acopio) de piezas metálicas. De hecho resulta llamativo que entre los escombros se encontraran varias, entre ellas un pie de bronce de una cratera, un badil, una vaina y quizás su cuchillo tipo Simancas, otra hoja de cuchillo,

anillas, restos informes de metal y gran cantidad de escorias a las que hacen mención los diarios de excavación de 1981 y 1982. También se ha visto que en un sector del patio se habían apilado varias tejas planas, quizás fruto del expolio de este edificio o de otros cercanos.

Más evidencias que nos hablan de la degradación del área residencial son una serie de amontonamientos de escombros y diversas zanjas y hoyos que se practicaron en las proximidades. El porqué se hicieron, quizás esté relacionado con la necesidad de extraer tierra para levantar otras edificaciones. En cualquier caso, al final acabaron colmatadas con basuras del hábitat cercano. Creemos que si existen basureros en el área inmediata a la *pars urbana* es porque ya se ha convertido en una zona degradada; seguramente cuando esto sucede ya no es frecuentada por el *dominus*; quizás en su interior tienen cabida las actividades a las que antes hemos aludido u otras indeterminadas. Asociadas a estas basuras aparecen algunos fragmentos de cerámica que se pueden datar a partir de la segunda mitad del siglo IV.

Otras evidencias: el abastecimiento de aguas al monasterio de Nuestra Señora de Prado

No quiero terminar esta comunicación sin hacer siquiera una brevísima referencia a otro elemento muy destacado que forma parte de este yacimiento: una infraestructura hidráulica que abasteció de agua potable al monasterio jerónimo y que se construye en 1690 (Herebero, Centeno y Sánchez, 1996). De ella hemos identificado la gran arca de captación junto al arroyo de El Caño Morante, de cuya base parte una tubería cilíndrica de cerámica que discurre por el interior de una estructura de argamasa y piedras; otra salida en este mismo depósito, pero situada a unos 50 cm de la tapa se corresponde con el cauce de un aliviadero o rebosadero, como se menciona en la documentación escrita de la época. Este sistema atraviesa las tierras que fueron compradas con ese fin por la congregación religiosa y en las que estaba la villa romana, cuyos restos se vieron dañados.

Epílogo

La villa de Prado, un reto para la ciudad de Valladolid

Así he titulado esta charla pues creo que tanto con respecto al conocimiento e interpretación científica como desde la perspectiva de su integración plena y adecuada en la trama urbana, este yacimiento es un reto para nuestra ciudad. De lo

expuesto en estas páginas se deduce que es mucha la información recabada a lo largo de años de investigación, que –si me lo permiten– se ha desarrollado a “tropicónes” debido a condicionantes exógenos a la propia Ciencia Arqueológica, pero determinantes en la continuidad de los estudios. Y también se comprende que son abundantes las cuestiones que se nos escapan pues no tenemos suficientes datos para responderlas. Por ello los lectores habrán echado en falta que no haya tratado ciertos temas en este texto; en algunos casos, como por ejemplo los mosaicos, se debe al carácter más divulgativo y breve de mi intervención; en otros, como una mayor precisión cronológica, a un volumen de datos suficientes y coherentes. La manera más adecuada de completar la interpretación de villa de Prado es mediante un amplio programa de excavaciones arqueológicas y de estudios complementarios que abarquen la totalidad del BIC.

En segundo lugar, y no menos importante, cabe entender que supone todo un reto conseguir su plena integración urbana. Y no nos referimos a su delimitación, protección o valoración pues hace décadas que está perfectamente recogido en diferentes leyes y normas de la ciudad o de la comunidad autónoma. Nos referimos a que no se comprende bien cómo este BIC, reconocido como tal por sus singulares e importantes valores patrimoniales, sigue siendo un completo desconocido para la ciudadanía, un terreno baldío, en el medio de un entorno perfectamente urbanizado.

BIBLIOGRAFÍA

- FERNÁNDEZ CASTRO, M. C.: *Las villas romanas en España*. Madrid, 1982.
- GARCÍA MERINO, C.: *Población y poblamiento en Hispania romana. El conventus cluniensis*. Valladolid, 1975.
- GORGES, F.: *Les villes hispano-romaines*. París, 1979.
- HEREDERO GARCÍA, R.; CENTENO CEA, I. y SÁNCHEZ SIMÓN, M.: “Un ejemplo de infraestructura hidráulica de finales del siglo XVII en Valladolid: la traida de aguas al monasterio de Nuestra Señora de Prado”. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. LXII, 233-253. 1996.
- HERRERO GIL, C. y SÁNCHEZ SIMÓN, M.: “La Villa romana de «El Prado» (Valladolid). Nuevas aportaciones para su estudio”. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LVIII, 138-167. Valladolid, 1992.
- PALOL, P. y WATTENBERG, F.: *Carta Arqueológica de España. Valladolid*. Valladolid, 1974.
- PÉREZ RODRÍGUEZ-ARAGÓN, F.: *La “Villa de Prado”. Un yacimiento romano en la ciudad de Valladolid*. Valladolid, 2011.

- QUINTANA LÓPEZ, J.: *Informe: control arqueológico y excavación de sondeos en el yacimiento de Villa de Prado (Valladolid), en relación con el proyecto de Parque forestal cerro de Las Contiendas. fase I: tubería de riego*. Informe inédito depositado en el Servicio Territorial de Cultura de Valladolid. Junta de Castilla y León. 2011.
- REGUERAS GRANDE, F.: "Villas romanas del Duero: Historia y patrimonio". *Brigecio*, nº. 17, 11-59. Valladolid, 2007.
- RIVERA, S.: "Excursiones realizadas por el Seminario durante el curso actual". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XIX, 7-8. Valladolid, 1952.
- RIVERA, S. y WATTENBERG, F.: "Las excavaciones de la Granja José Antonio de Valladolid". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XX, 143-149. Valladolid, 1954.
- SÁNCHEZ SIMÓN, M.: "Villa de Prado (Valladolid). Consideraciones sobre la planta y su cronología". *Actas del Congreso Internacional "La Hispania de Teodosio"*, vol. 2, 713-728. Salamanca, 1997.
- SERRANO, J. M. y SAQUERO, B.: "Hallazgos romanos en la ciudad de Valladolid". *Arqueología urbana en Valladolid*, 47-56. Valladolid, 1991.
- TORRES CARRO, M.: "Los mosaicos de la villa de Prado (Valladolid)". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LIV, 175-218. Valladolid, 1988.
- WATTENBERG, F.: *La región vaccea. Celtiberismo y romanización en la cuenca media del Duero. Biblioteca Praehistórica Hispana*, II. Madrid, 1959.
- "El mosaico de Diana de la Villa de Prado (Valladolid)". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XVIII, 35-49. Valladolid, 1962.
- "Los mosaicos de la Villa de Prado". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XXX, 115-127. Valladolid, 1964.

margaritasanchezsimon@gmail.com

Criptas de Valladolid

FCO. JAVIER BLANCO MARTÍN | Arquitecto. Profesor de la
E.S.T. Arquitectura de Valladolid

Cripta. Según la Real Academia Española (Del lat. *crypta*, y este del gr. κρύπτη).
f. Lugar subterráneo en que se acostumbraba enterrar a los muertos.
f. Piso subterráneo destinado al culto en una iglesia.
f. *Bot.* Oquedad más o menos profunda en un parénquima.

Todo lo relacionado con la muerte, para el ser humano, ha estado y está muy presente durante su vida con reflexiones infinitas, interrogantes sin respuestas, misterios del más allá, donde se conjugan lo siniestro, lo extraño, lo oculto..., inherente a la propia condición del hombre. Es un tema tan extenso como culturas y civilizaciones podamos explorar, con infinidad de particularidades y generalidades, y por tanto inabordable. Materia sobre la que se ha escrito siempre y mucho, sin embargo en los elementos más cercanos como son las criptas que aquí recopilamos de la ciudad de Valladolid, apenas encontramos documentación tanto de los motivos precisos de su ejecución y su concepción arquitectónica como de los rituales de enterramiento en ellas.

Si exploramos en culturas anteriores descubrimos que desde la antigüedad existen distintos modos de enterramiento basados en la protección y ocultación de los difuntos. Entre ellos encontramos criptas o cavidades realizadas en el terreno como en el Valle de los Reyes en Egipto, o más cercanas en el tiempo y en su sentido religioso como las catacumbas cristianas. Se crearon infinidad de recorridos, la historia generalmente ha ligado su origen a que sirvieran como lugar para esconderse u

ocultarse, sin embargo todo indica que fueron desde su origen lugares planificados para el enterramiento de los difuntos; sencillamente tenían una religión diferente que no rendía pleitesía ni al emperador ni a los dioses paganos de la época, sino que tenía sus propias creencias, su propia manera de manifestarlo, con muchos de sus muertos martirizados y llevados a las catacumbas, después también llevaron a sus familiares colmando esa red subterránea.

El Hipogeo de la Vía Latina², en Roma, es una magnífica muestra de estas ciudades subterráneas. Su interior era extenso y complejo con capillas y hornacinas ornamentadas con pinturas murales, columnas, etc., reflejo de la cultura artística imperante en esa época en Roma pero destinadas a un fin concreto, el enterramiento. Mientras, los romanos seguían con las incineraciones y colocando los sepulcros en superficie.

Esto se mantendrá hasta el Edicto del 313 con el emperador Constantino que permitirá la coexistencia de distintos credos, dejando los cristianos de ser perseguidos por su religión y pasando esos lugares a utilizarse como lugar de encuentro, de enterramiento y de liturgia en memoria de los mártires y de los seres queridos.

Durante la Edad Media hay un mercado extendido por Europa de reliquias; a diferencia de creencias anteriores donde el icono era lo más apreciado, a las reliquias se les concederá una finalidad milagrosa, de salvación. Toda iglesia precisaba una reliquia de un santo o un mártir colocándose en el lugar donde iban a ser veneradas, de ahí que muchas iglesias tuvieran criptas para ello.

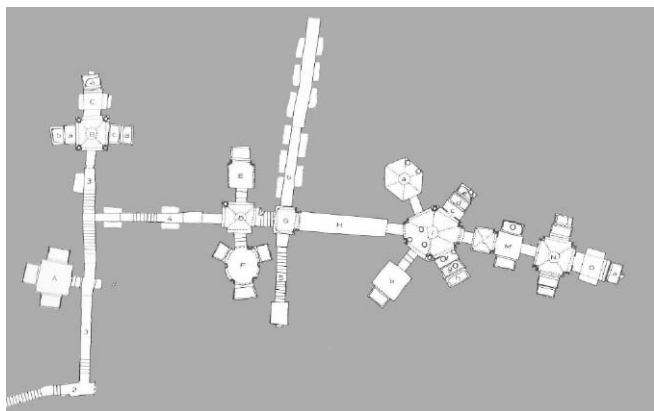
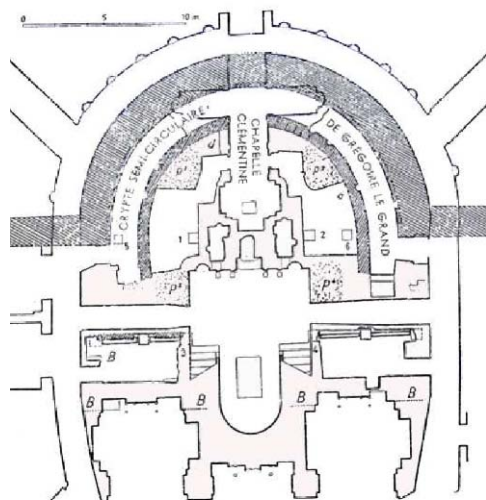
Las criptas, en principio, cuando su fin trataba de ser un lugar para la veneración de reliquias, se configuraban de tal modo que pudieran circundarse en torno a un elemento o pieza central donde estuviera recogida la reliquia, presentando una entrada y una salida, con un recorrido continuo para la visita. La cripta de San Pedro del Vaticano será la primera o de las primeras de este tipo, cuya datación alcanza el siglo VI. En este caso se trataría de la "confessio", una cripta bajo el pavimento del altar, en la que se hallaba la tumba del mártir o confesor de la fe. En el siglo IX nos encontramos la cripta de San Lucio en Coria (Cáceres), con una pequeña estancia para celebrar misas.



El "fossor"¹ era el encargado de excavar el terreno trazando galerías subterráneas moldeables y practicables. Su representación se encontró en una pintura mural en las catacumbas de la Vía Latina de Roma.

¹ Imagen de SUBÍAS, E.; SÁINZ, E.; CAMIRUAGA, I., y DE LA IGLESIA M. A.: *La arquitectura del Hipogeo de Vía Latina en Roma*. Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este. Burgos, 1994.

² SUBÍAS, E.; SÁINZ, E.; CAMIRUAGA, I. y DE LA IGLESIA M. A.: *op.cit.*



Cripta de San Pedro del Vaticano (izquierda) y galería subterránea de la Vía Latina de Roma³.

El concepto de cripta es de gran alcance. De una idea teocéntrica que tiene el cristianismo desde la Edad Media —todo gira en torno a Dios— se llegará en el Renacimiento al antropocentrismo —el hombre ocupa un lugar señalado—, de manera que en las iglesias las capillas se hacen en el interior cobrando los enterramientos una relevancia importante, pues a diferencia con otras religiones (idea del más allá) la perdurabilidad del difunto y su recuerdo se convierte en un fin, tanto del promotor como de su proyectista.

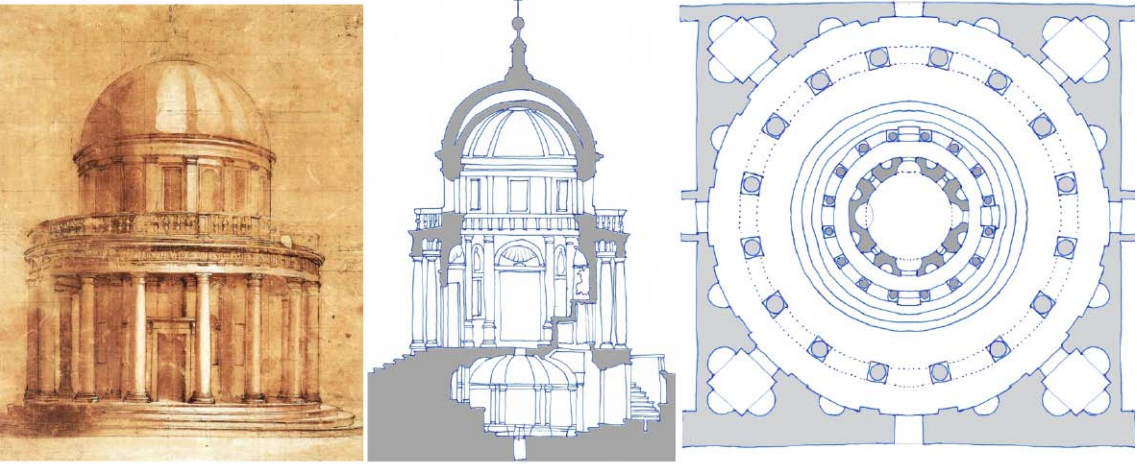
Como elemento hito tenemos el mausoleo de San Pietro in Montorio, proyectado por Donato Bramante en un punto álgido de la ciudad de Roma donde se conserva la roca en que se supone que San Pedro clavó la cruz; se erigió como una capilla sobre una cripta para el enterramiento.

En la famosa capilla de los Medici de la catedral de Florencia, Miguel Ángel crea un cuerpo decorado con esculturas, bajo relieves, sarcófagos que serán el cénit de conservación del difunto para mayor gloria en la siguiente vida.

Dentro de las más ostentosas nos encontramos la cripta imperial de Viena—Kaisergruft, de la familia Habsburgo, con un edificio destinado exclusivamente para enterramientos, donde las salas son infinitas, ampliándose a lo largo del tiempo con sepulcros de gran calidad escultórica.

Más próxima tenemos la cripta del Monasterio de El Escorial, una pieza perfectamente planificada desde su origen en 1617 por los arquitectos Juan Gómez de Mora y Juan Bautista Crescenzi. Sin embargo aquí expondremos ejemplos más modestos.

³ Imagen de SUBÍAS, E.; SÁINZ, E.; CAMIRUAGA, I. y DE LA IGLESIA M. A.: *op.cit.*



Templo de San Pietro in Montorio en Roma. Donato Bramante, hacia 1502 – 1510. Actual Academia de España. Perspectiva de un estudio previo de Bramante. (Galería de los Uffizi, Florencia).

Siete criptas vallisoletanas⁴

Se trata de siete criptas modernas (s. XV-XVII), dentro de un contexto homogéneo en el tiempo, la tradición, la religión y el lugar, modestas en tamaño y pretensión. Son piezas sencillas, poco o nada documentadas, pues se trataba de enterramientos de personajes singulares de la ciudad que crearon un lugar, sin mayores aspiraciones, para su “futura vida”.

Los libros de difuntos tampoco aportan luz respecto a la ubicación y la configuración de las criptas, salvo alguna excepción. Los más pudientes se enterraban en el interior de las iglesias o conventos, dependiendo de su ubicación tenían un coste diferente, el cual aumentaba en el caso de las iglesias según su cercanía a la cabecera –Teófanos Egido⁵ recoge e interpreta un esquema en el que están grafiadas las losas, existente en la sacristía de la Parroquia de San Miguel de 1776, constando los costes de las sepulturas dependiendo de la ubicación dentro del templo—en torno a 800 reales las más próximas al altar y las más alejadas unos 22 reales. Las capillas laterales también tenían un coste importante. Generalmente se reservaba el altar al

⁴ Agradecimiento a Teófanos Egido, Eloisa Wattenberg, Joaquín García, Manuel Arias, Javier Arias, la empresa de arqueología STRATO, S.L., párrocos y personas que han facilitado documentación y acceso a los templos aquí referidos. Salvo indicación expresa, las fotografías y dibujos que acompañan al artículo han sido realizados por el autor del texto.

⁵ TEÓFANOS EGIDO. “La religiosidad colectiva de los vallisoletanos”. *Valladolid en el siglo XVIII*. Ateneo de Valladolid, 1984.

estamento eclesiástico, las capillas laterales a las familias aristocráticas y el pórtico de la puerta a los más desfavorecidos. A todo ello hay que añadir el ritual de las misas dedicadas *a posteriori*, un gran negocio del cual la iglesia se resistió a prescindir.

Este artículo se limita a una recopilación, a título de inventario abierto a un estudio más exhaustivo, de siete criptas conocidas, sin embargo el número real de las que existen en la ciudad es incierto dado que es un tema sobre el que apenas hay datos documentales así como tampoco elementos visibles fácilmente reconocibles, obviamente por estar ocultos bajo la “cota cero” y en desuso. Aunque entendemos servirá para iniciar un análisis arquitectónico, observando que algunas de ellas responden a un proyecto arquitectónico en sí mismo e integrado en el proyecto del conjunto de edificio. La prohibición de los enterramientos en el interior de los edificios y dentro de los núcleos de población, lo que ya era una norma generalizada en otros países, fue establecida por Carlos III mediante una Real Pragmática de 1787, por motivos de higiene y salud pública, con la creación de cementerios fuera de los núcleos de población. Se siguieron enterrando en el interior de las iglesias o en sus cementerios, reduciéndose paulatinamente hasta el siglo XIX. Todo ello tendría que ver con la fuente de ingresos de las arcas eclesiales, lo relacionado con el rito de la muerte, sepelios solemnes, misas, novenas, etc.

Aquí vemos que no se conciben las criptas como monumentos funerarios o mausoleos. En algunos casos alcanza a la totalidad del edificio como panteón o capilla funeraria para la familia benefactora. Dada la época no encontramos en ninguna de estas criptas vallisoletanas la función de veneración de reliquias entendida como lugar de peregrinación y por lo tanto no hay una idea de visita con un recorrido como antes apuntábamos en las criptas de San Pedro del Vaticano y de San Lucio de Coria. Se trataría más bien de la ocultación de la muerte, a la vez de un espacio singular para su honra. Normalmente se creaban capillas particulares, en contraprestación, para los benefactores de las iglesias.

Casi todas estaban provistas de aireación natural por medio de pequeñas ventanas, lo que nos permite pensar que debían servir principalmente como pudrideros, aunque con el tiempo, por distintas razones se convirtieran en lugares permanentes de enterramiento. La pretensión del promotor sería la de ocupar un espacio señero dentro del templo en una hornacina o un arcosolio. Algunas de estas criptas son muy pequeñas con lo que se utilizarían como osarios. En ninguna de ellas se han localizado decoraciones con pinturas murales, aunque hay constancia de que algunas sí fueron pintadas. Excepcionalmente aparece graficado algún texto alusivo a algún difunto. Al tratarse de espacios insalubres, sucesivamente se encalaban con el fin de paliar este problema de ahí que las criptas que tuvieran algún tipo de decoración no se conserve o estén cubiertas por estas capas de sucesivos encalados.

También se da el caso contrario, en el que se contrata la construcción y no se llega a ejecutar, como es el ejemplo de la capilla de los condes de Fuensaldaña en el Monasterio de San Benito, a tenor del contrato de obras, sin embargo durante las excavaciones arqueológicas no se encontró ningún elemento o resto que atestiguara su ejecución.

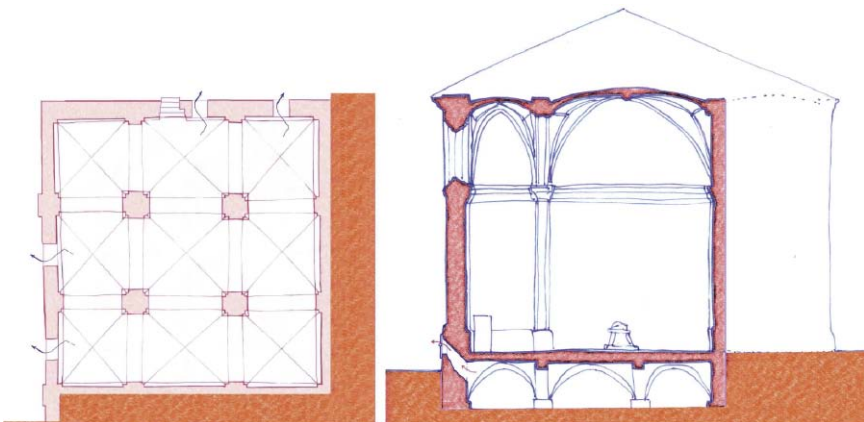


Interior de la cripta de Santa María Magdalena.

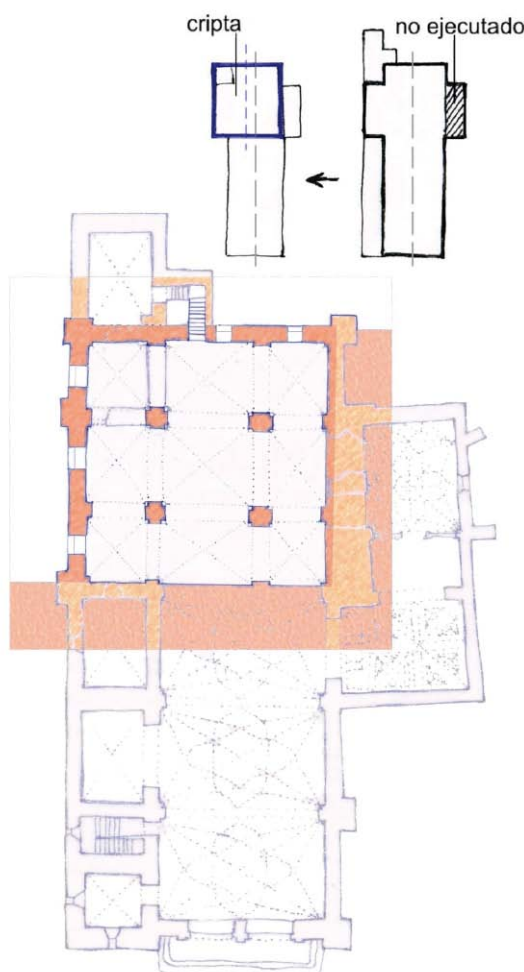
Cripta de la iglesia de Santa María Magdalena

Esta cripta destaca por su gran tamaño en comparación con el resto de las que en este artículo veremos. Fue mandada construir por Pedro de Lagasca, virrey del Perú, luego obispo de Palencia y más tarde obispo de Sigüenza, lugar donde murió.

El edificio fue construido sobre una iglesia del siglo XII, de la que no quedan restos reconocidos, por el arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón. La fachada principal está presidida por un escudo de gran tamaño en honor al mecenas –ejecutado por el



Santa María Magdalena. Esquemas de la cripta (planta y sección transversal de la iglesia por el transepto).



Superposición de las plantas de la iglesia y la cripta.
Sta. María Magdalena.

escultor Juan Esteban Jordán—, lo que da cuenta de la intencionalidad de hacerse una gran capilla funeraria.

Al erigirse el templo se mantuvo la capilla de los Corral, aunque el esquema del proyecto obedece a una iglesia en forma de cruz latina con capillas laterales, de lo que sólo se pudo ejecutar la nave central y las piezas del lado del Evangelio (capillas y brazo del transepto), sin embargo el lado de la Epístola donde se encontraba la capilla del doctor Corral no llegó a su término, quizás esto tenga relación con la forma y localización de la cripta.

La cripta se localiza bajo el transepto y la cabecera, ocupando prácticamente la superficie de estos espacios. Es de planta cuadrangular, con simetría axial, sin embargo está desplazada respecto al eje de la iglesia, como antes apuntábamos con relación al proyecto inconcluso de planta de cruz latina para la iglesia. Esto nos podría dar la pista de que la cripta se concibe como un elemento coetáneo a la construcción de la iglesia. Sorprende por su tamaño (16 m de longitud cada uno de sus lados y con una altura máxima a los 4 m), de planta basilical o de salón, resuelta con una cuadrícula de nueve bóvedas de crucería (3 x 3), no hay un elemento que marque la dirección, salvo un mínimo altar frente al acceso. Se accede por unas escaleras que descienden desde de la sacristía situada en el lado del Evangelio. Los paramentos están encalados y no se aprecian restos de decoración pictórica en las superficies. El pavimento está parcialmente oculto por costrones de cal y baldosas cerámicas, debajo de las cuales en las zonas descarnadas se aprecia un solado de canto rodado delimitado por un encintado de losas de piedra caliza reflejando la proyección de los arcos fajones. La construcción es de ladrillo, tanto los arcos como

las plementerías. Los arcos descargan en basas también de ladrillo. Perimetralmente a la cripta la recorre un zócalo de ladrillo a modo de repisa que serviría para aposentar a los difuntos amortajados. Este zócalo es hueco, en alguna zona está abierto y se observa que sirvió de foso corrido. Frente a la calidad constructiva de la iglesia la cripta desmerece, los arcos no guardan geometrías bien trazadas, las dimensiones de los elementos son diferentes entre sí, etc.

En el interior de la cripta permanecen los restos de un desvencijado retablo y de un antiguo altar. Un cuadrante de este espacio está cerrado por una instalación de calefacción. Existen cuatro ventanucos en las partes altas que funcionaban como respiraderos que se abren al exterior del templo en los muros del altar mayor y del Evangelio. Aunque no tenemos conocimiento de rituales mortuorios en la cripta, ésta tiene unas dimensiones importantes que permiten pensar que pudiera oficiarse algún tipo de ceremonia. Salvando las diferencias nos podría recordar, en cuanto a la distribución y altura, a la cripta o iglesia baja de la catedral de Santander⁶.

Cripta de la iglesia de El Salvador

La iglesia de El Salvador se asentó sobre una ermita medieval dedicada a Santa Elena, de la que aparentemente no queda ninguna estructura, erigiéndose la nueva fábrica a finales del siglo XV, momento en el que se encarga la realización de una capilla funeraria dedicada a San Juan Bautista para la familia de los González de Illescas, oidor de la Audiencia y consejero de los Reyes Católicos.

Se conocía una cripta, localizada bajo la cabecera de dicha capilla. En una reciente restauración de la capilla⁷ se localizó una segunda cripta anexa y comunicada por medio de una pequeña puerta. Al conjunto ahora descubierto se accede por una estrecha escalera que parte del lado derecho de la cabecera de la capilla, alcanzando la primera cripta. La segunda cripta descubierta es más baja, quizás obedezca a mantener dos ventanucos existentes en el muro de separación entre ambas, abiertos al interior de la capilla –al igual que otros dos más– con el consiguiente olor de descomposición. Esta diferencia de niveles permitiría tener un rellano más alto en la zona del altar con respecto al resto de suelo de la capilla.

Las criptas son pequeñas: la primera tiene unas dimensiones en planta de 4,86 x 2,82 m y en altura de 2,65 (variable por zonas); la segunda también es rectangular

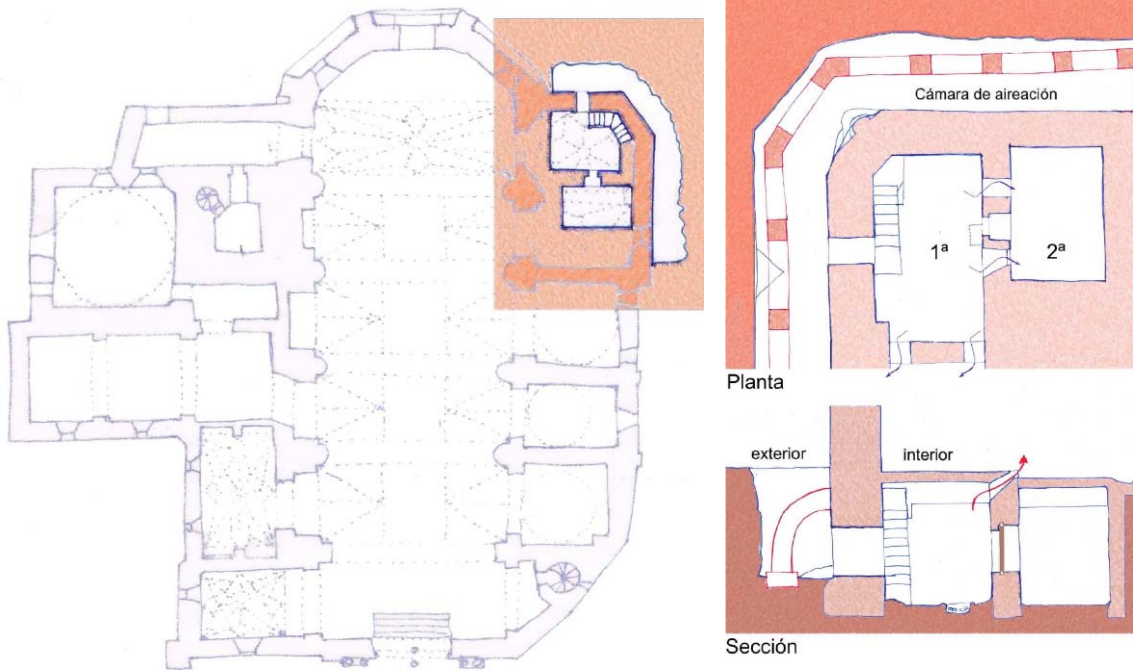
⁶ O también iglesia baja, construida a principios del s. XIII por el abad Juan Domínguez, que también levantó la segunda colegiata gótica de Valladolid.

⁷ En 2005-2006 la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, siendo el arquitecto Eduardo González Fraile, promovió la restauración de la capilla de San Juan Bautista en la que se llevó a cabo un tratamiento de humedades, para ello se trataron los suelos en el interior y en el exterior (cámara de aireación).



Interior de la primera cripta de la iglesia de El Salvador.

y mide en planta 3,40 x 2,28 m con una altura de 1,50 m. Estas dimensiones muestran una insuficiente capacidad para oficiar algún tipo de ceremonia, quizás se tratase de un mero “puerilero”, donde el difunto pasaría un tiempo hasta que se degradaba para posteriormente ser colocado en un sarcófago. Ambas criptas tienen una cubierta de bóvedas de cañón rebajadas construidas en sillería de piedra caliza, casi planas. Los muros son mixtos de sillería y mampostería de piedra caliza. Se encontraron en ellas numerosos restos de niños por lo que se piensa que quizás se utilizara como cementerio de “párvulos”.

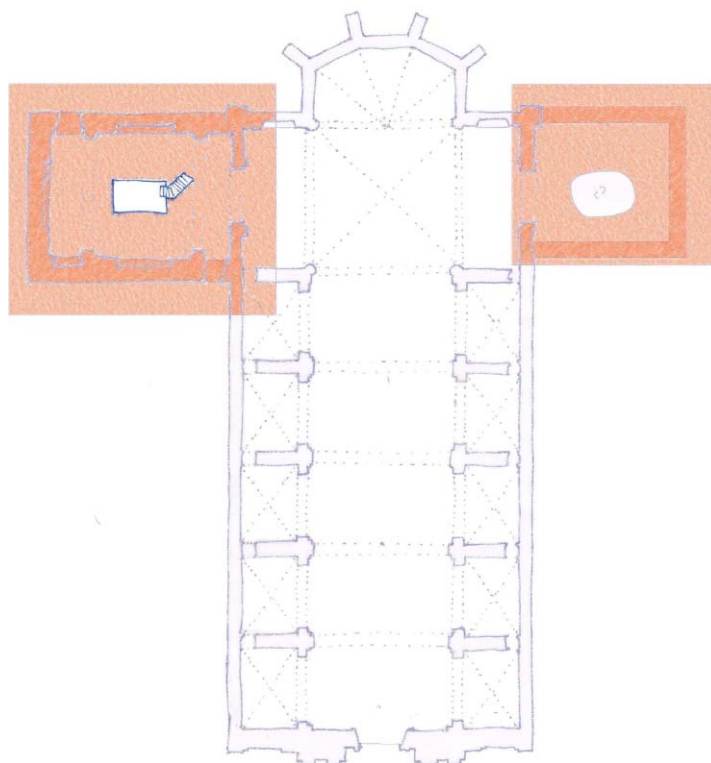
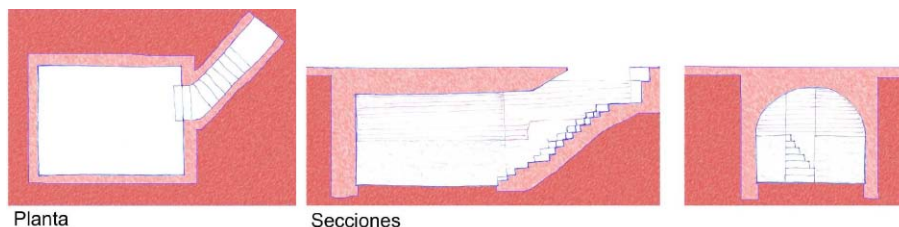


El Salvador. Superposición de las plantas de la iglesia y las criptas (izquierda) y esquemas de las criptas.

También en el desarrollo de las tareas de arqueología se descubrieron unas sepulturas en superficie tanto en el interior como en la calle, algunas de ellas antropomórficas talladas en el terreno, posiblemente las más antiguas localizadas en la ciudad, corresponderían a la época de la primitiva ermita de Santa Elena. Las localizadas en el interior de la capilla se pueden visualizar parcialmente porque se ha superpuesto un nuevo pavimento de vidrio transparente.

Cripta de la iglesia conventual de San Agustín

La iglesia de San Agustín se asienta sobre una primitiva iglesia de principios del siglo XV, ciento cincuenta años después se derribaría para construir la que hoy conocemos “parcialmente”. Es de planta de cruz latina con la cabecera ochavada, de una sola nave central con capillas entre contrafuertes. Con el tiempo se le irían añadiendo otros espacios dedicados a la orden conventual de San Agustín, como son el claustro, otras capillas tardías y el colegio de San Gabriel.



San Agustín.
Esquemas de la
cripta (arriba) y
superposición de
las plantas de la
iglesia y las criptas.

Durante la última restauración y rehabilitación para Archivo Municipal⁸, en la capilla de la familia de un importante banquero, Fabio Nelli, anexa al transepto en el lado del Evangelio, se encontró una pequeña cripta. Del interior de la capilla solo se conoce una fotografía de la bóveda, cubierta con un casquete esférico muy rebajado, apoyada sobre pechinas, con una decoración de finales del XVI y principios del XVII, yeserías con puntas de diamante.

⁸ En 2000-2004, se realizó la adaptación a Archivo Municipal, por parte del Ayuntamiento de Valladolid, siendo los arquitectos Primitivo González y Gabriel Gallegos.



Interior de la cripta de San Agustín.

La cripta se localiza en el centro de la capilla. En el interior se descubrió un orante de alabastro incompleto. El espacio es pequeño, podría haber tenido algún enterramiento puntual, o simplemente ser un pudridero o un osario. Es de planta rectangular (3,96 x 2,95 m), cubierta por una bóveda de cañón de medio punto (altura a la clave 2,45 m) La bóveda es de ladrillo y se asienta sobre un muro de mampostería, y no tiene salidas de aireación. La escalera de bajada es oblicua a la dirección de la cripta lo que podría obedecer a que tuviera que sortear algún elemento en la parte superior, bien un elemento escultórico, un sepulcro o un baldaquino.

Se sabe que Fabio Nelli compró al colegio de San Gabriel un espacio para otra capilla más modesta, en el lado del transepto opuesto a la anterior, el de la Epístola, pero de la que no hay más referencias, y en la que debió haber una cripta.

También, tanto en el interior como en el exterior del templo se hallaron tumbas antropomórficas, aunque al encontrarse el convento extramuros no tendría por qué tratarse de un camposanto, salvo para los propios difuntos del convento.



San Benito "El viejo". Interior de la cripta, con el sepulcro del conde de Gondomar. Fotografía facilitada por Manuel Arias.

Cripta de la iglesia de San Benito "El viejo"

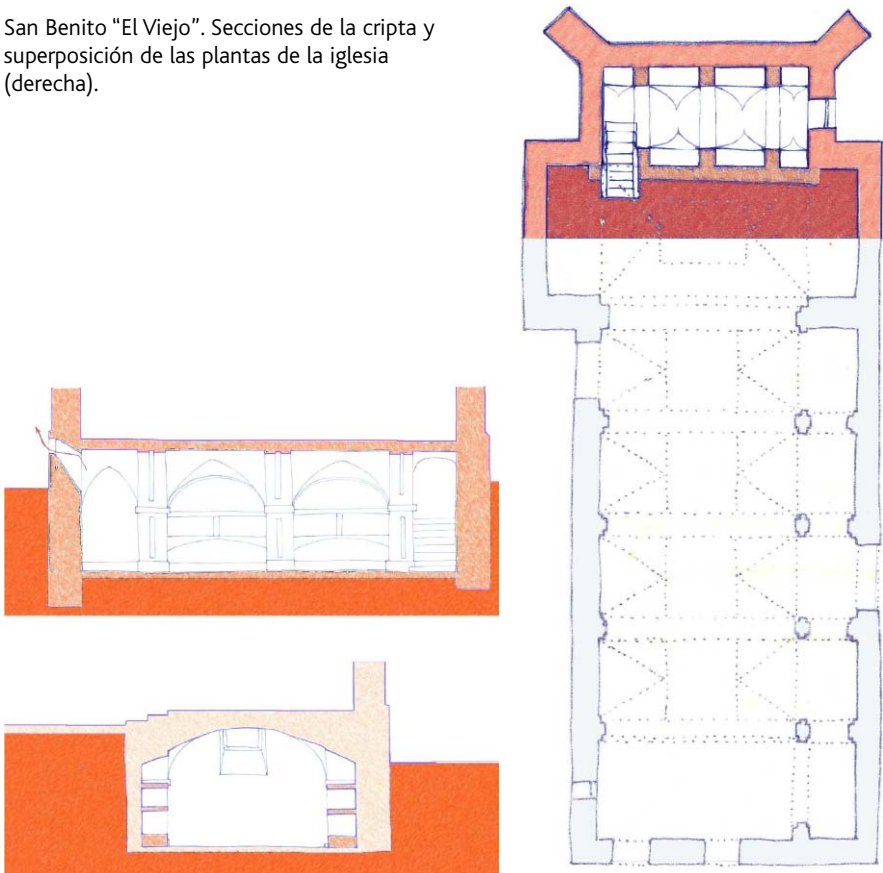
La iglesia en sí nace como una capilla funeraria sobre una ermita medieval, ya sus anteriores propietarios poseían el palacio, hoy conocido como "Casa del Sol", vinculado a la iglesia. A finales del siglo XVI, don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, compraría el palacio y terminaría la iglesia en cuya cripta mandó ser enterrado. En 1629 Francisco de Praves dio las trazas de la reedificación.

Esta iglesia posee una de las criptas más famosas en la ciudad. Estuvo profusamente decorada con pinturas murales que el conde encargó a los pintores Pedro Díez Minaya y su hijo Diego Valentín Díez. A esta fama también contribuirían posteriormente los controvertidos traslados de los restos mortuorios del propio conde y su hijo, hasta que finalmente regresaron a la cripta en 1991.

La planta de la iglesia es una sencilla cruz latina, vinculada al palacio. La cripta se hizo integrada en el proyecto como se constata en la documentación.

Desde el punto de vista de la concepción del edificio como un todo, la cripta da forma al espacio del altar, puesto que el nivel del suelo de la iglesia aquí se eleva respecto al resto de la nave. De tal modo que la disposición y forma se ciñen a la planta de cabecera, así la estructura de la bóveda de la cripta configura el nivel del suelo. La cripta es una sala de planta rectangular (aprox. 9 x 4,20 m) cubierta por una bóveda de cañón con arco carpanel de tres centros interrumpida, en el sentido transversal, por cuatro tramos de lunetos. Los dos tramos centrales son de mayores dimensiones y están provistos de nichos de dos tamaños diferentes, es de suponer que unos se destinarían para albergar niños y otros para adultos; y dos tramos extremos más pequeños siendo uno el de acceso. La única decoración que aparece es una doble faja de yeso "herreriano" en pilastras y arcos fajones de separación entre los tramos. Las enunciadas pinturas murales encargadas por el conde desaparecieron y ahora se muestra con un encalado liso. El acceso se realiza desde una escalera situada en el altar, en el lado del Evangelio. Consta de un respiradero que abre a la calle de Cadenas de San Gregorio en el muro del fondo, opuesto al de la escalera. El pavimento es un solado cerámico de formato cuadrado.

San Benito "El Viejo". Secciones de la cripta y superposición de las plantas de la iglesia (derecha).





Iglesia de San Martín. Interior de la cripta de los Galdo. Fotografía facilitada por Strato, S.L.

Cripta de la iglesia de San Martín

La iglesia, reedificada sobre una anterior románica de la que queda visible solo la torre, fue proyectada por Diego de Praves y finalizada por Francisco de Praves, en los cánones imperantes de la época, correspondientes al clasicismo ortodoxo. En 1960 se derrumba la cubierta. La iglesia original se amplía a lo largo de la historia y entre las capillas que se añaden, la primera del lado del Evangelio, fue construida por el obispo don Fresno de Galdo.

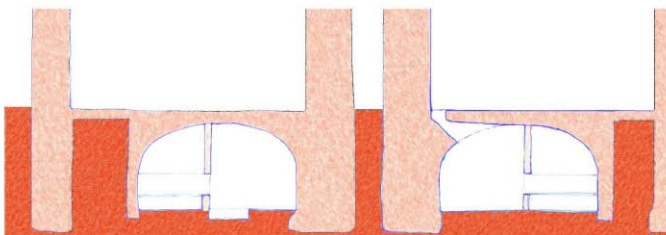
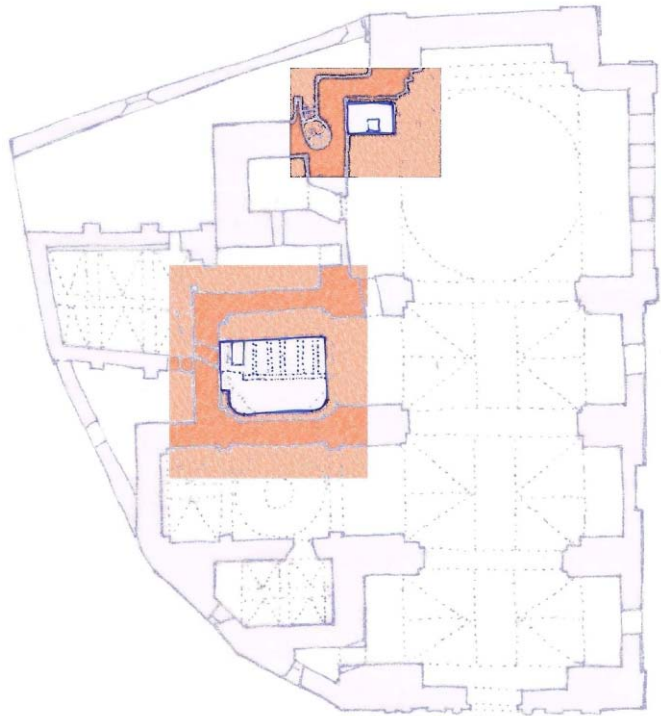
La cripta se localizó durante las excavaciones realizadas en la última restauración⁹ de la iglesia. Su acceso es difícil, está parcialmente tabicada y con rellenos de tierra. La cripta con respecto a la capilla está descentrada, quizás para sortear el peso de un retablo. Era tradición que los retablos de las capillas estuvieran colocados u orientados en la pared más próxima de la cabecera.

⁹ En 2007-2008 la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, siendo los arquitectos José Cañedo, Jesús de los Ojos, José María Varona y Pedro Carreño, promovió la restauración integral del templo, como operación mayor fue la nueva cubrición. Las excavaciones arqueológicas fueron llevadas a cabo por Strato, S.L. que nos ha facilitado la documentación gráfica.

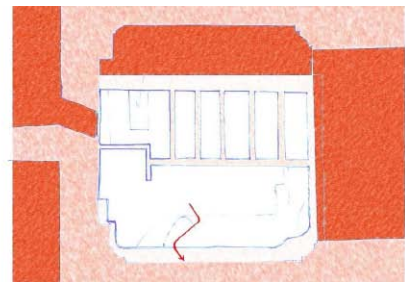
La cripta es una sencilla sala abovedada de planta rectangular (aprox. 6 x 4 m), la bóveda tiene un trazado de arco carpanel de tres centros, hoy día se encuentra apuntalada con unos pies derechos de madera. Las superficies están encaladas con algunas notas pintadas. Consta de un respiradero que abre al interior de la propia capilla. Presenta una serie de nichos bajos sobre una repisa hueca a modo de foso corrido.

También durante las excavaciones se localizaron otras dos pequeñas cavidades, una bajo la cabecera y otra algo mayor en el lado del Evangelio del transepto. La más pequeña, posiblemente fuera un osario, con una entrada mínima en el techo.

San Martín.
Esquemas de la cripta
de los Galdo (abajo)
y superposición de
las plantas de la
iglesia y las criptas.



Secciones



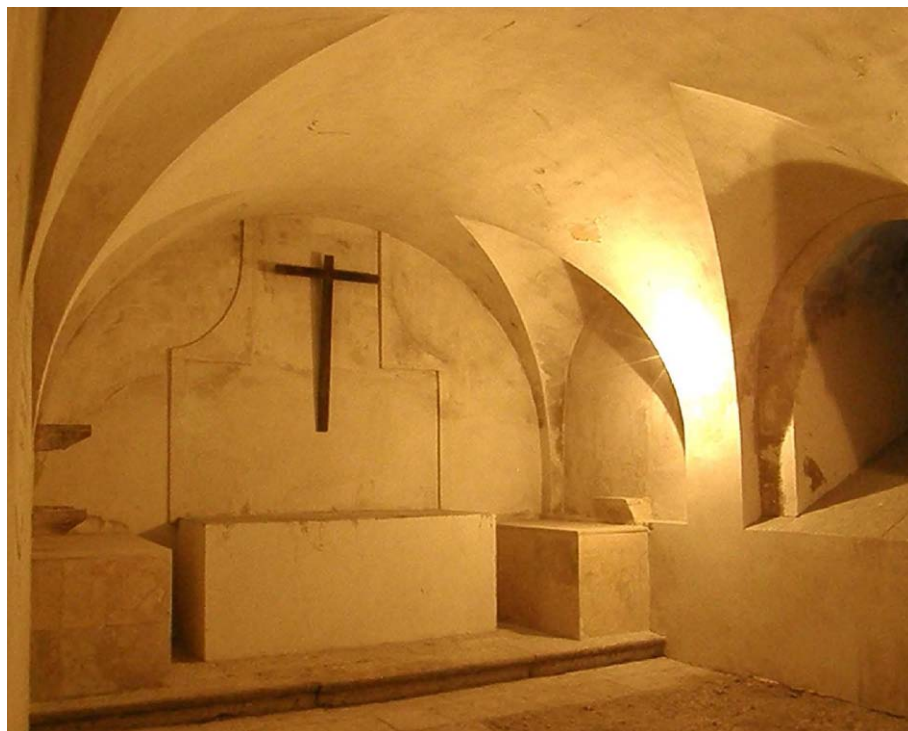
Planta

Cripta de la iglesia de Ntra. Sra. Portaceli del convento de las MM. Dominicas. Las Calderonas.

El convento franciscano fue fundado en 1601 por doña Mariana de Paz (Cortés). Su nombre se debe a don Rodrigo Calderón, marqués de Sieteiglesias, que cambió la regla pasándola a la Orden de Dominicos. De ahí que en Valladolid se le conozca como el Convento de Las Calderonas. Rodrigo Calderón, ajusticiado en Madrid en 1621, fue enterrado en el convento junto con su padre Francisco Calderón, cuyas tumbas están adornadas con esculturas funerarias.

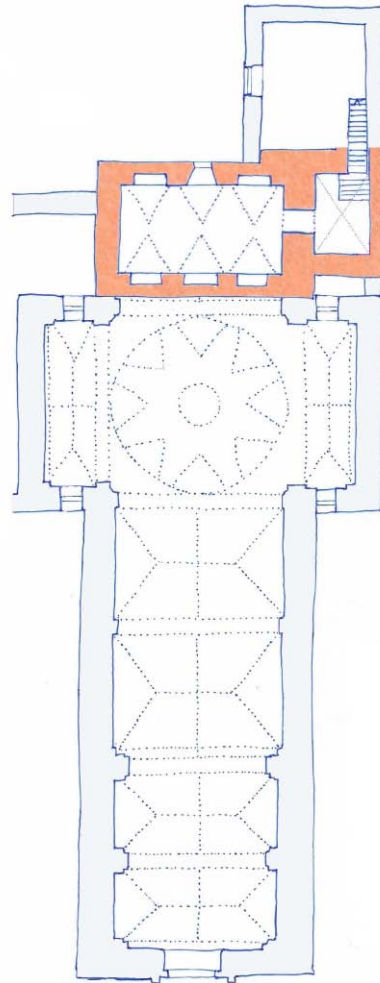
Se construyó sobre antiguas casas palaciegas que aún conservan sus portadas. El arquitecto pudo ser Francisco de Mora o Diego de Praves. La iglesia presenta forma de cruz latina y es de una sola nave.

Este caso se adscribe, al igual que la cripta de San Benito “El Viejo”, al modelo de cripta proyectada previamente al inicio de las obras, dado que su disposición y forma se ajustan a un elemento como es la cabecera, donde la cripta se encuentra bajo el altar, quedando elevado respecto al nivel del resto de la iglesia, de tal manera que es la propia bóveda de la cripta la que configura el nivel del suelo. Se trata de una sala de planta rectangular (7,63 x 4,48 m), cubierta por una bóveda de cañón de medio punto (altura a la clave 3,77 m) y tres tramos de lunetos. Desconocemos



Iglesia de Ntra. Sra. Portaceli. Interior de la cripta.

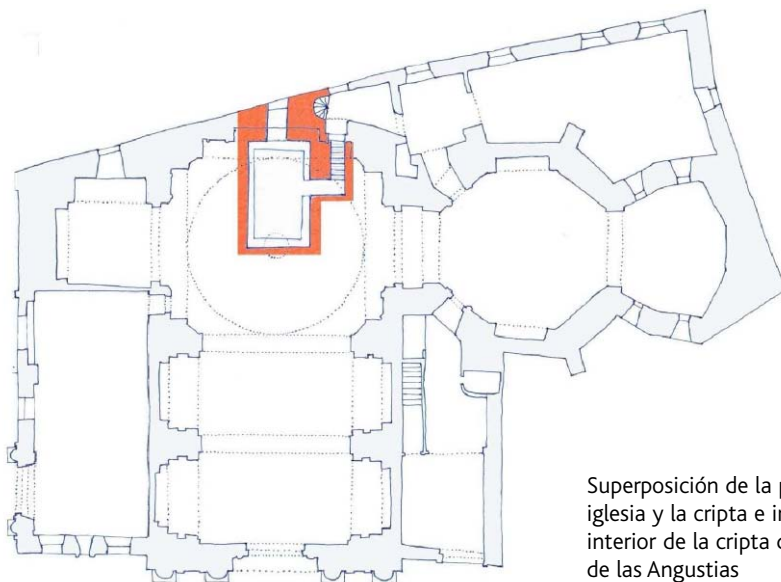
si existen ocultos nichos en los muros laterales como como los hay en otros ejemplos como el de la iglesia de San Benito “El Viejo”, aunque no sería descartable dado que el muro donde se abre el respiradero tiene un grosor importante. Hoy día no presenta decoración alguna salvo una moldura de yeso en un sencillo altar situado al fondo frente a la entrada. Está enalada y pintada sucesivas veces con lo que no se aprecian pinturas murales. Consta de un respiradero que se abre en el muro lateral que en proyección corresponde con el muro de la cabecera/altar de la iglesia. Presenta un pavimento de guijo con formas geométricas encintadas con losas de piedra caliza. El acceso se realiza por la sacristía ubicada en el lado de la Epístola junto a la cabecera, a través de una escalera de ladrillo, con una sala abovedada previa en el mismo nivel de la cripta. La forma coincide con la proyección del presbiterio, de menores dimensiones, se entiende que por una cuestión constructiva y estructural en aras de no mermar la resistencia del apoyo de los muros del templo.



Superposición de la planta de la iglesia y la cripta de Ntra. Sra. de Portaceli.

Cripta de la iglesia de Ntra. Sra. de las Angustias

La iglesia se construye (1597–1606) gracias al mecenazgo de cofrades, principalmente ricos mercaderes, especialmente a Martín Sánchez de Aranzamendi y su esposa Luisa de Rivera. Martín solicita ser enterrado en una sepultura sencilla. No se sabe con precisión quién fue el arquitecto, salvo que Juan de Nates proyectó la fachada clasicista.



Superposición de la planta de la iglesia y la cripta e imagen del interior de la cripta de Ntra. Sra. de las Angustias



La cripta se localiza bajo el transepto. Se trata de una sencilla sala abovedada de planta rectangular (6,30 x 3,45 m.), dicha bóveda (altura a la clave 1,85 m) es rebajada y está formada por grandes sillares de piedra caliza que arrancan del suelo. Perimetralmente la recorre un basamento de piedra (64 cm), el cual posiblemente serviría para apoyar los difuntos una vez amortajados. Consta de un respiradero que abre a la calle de la Magaña, por el propio muro de cierre de la cabecera. El suelo

interior es de tierra asentada. El nivel del suelo de la iglesia no se vio alterado por la cripta. Originalmente el acceso se realizaba por la puerta lateral derecha del muro del altar, con un paso lateral en medio de la cripta. El acceso actualmente se realiza en el centro del transepto por medio de una trampilla, se alteró por la instalación del sistema de calefacción, rompiendo una parte de la bóveda. En el interior, al interrumpir la bóveda por un nuevo forjado (madera y acero), se estrechó desde la mitad hacia los pies con muros de ladrillo para apoyar las vigas nuevas.

Más allá de la Ciudad de los Almirantes Arquitectura subterránea en Medina de Rioseco

RAMÓN PÉREZ DE CASTRO | Profesor de H^a del Arte. Universidad de Valladolid

Definido el concepto de Patrimonio como un conjunto de obras en las que *una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica* (Carta de Cracovia, 2000), es imprescindible un (re)conocimiento previo de sus valores materiales e inmateriales. Pretendemos llamar la atención sobre la existencia y estado de conservación de ciertos elementos escondidos en el subsuelo de Medina de Rioseco que merecen alcanzar tal consideración aunque sólo sea para asegurarse su supervivencia.

Con ciertas excepciones elogiables, el panorama es bastante desolador. Pero aun puede encauzarse. A pesar de la temprana declaración como conjunto histórico (8-IV-1965), poco se ha avanzado en la recuperación de la arquitectura civil en superficie y mucho menos en la arquitectura subterránea, con notables pérdidas en ambos casos. Las tipologías que abordamos se remontan fundamentalmente a un momento en el que la ciudad experimentó su mayor desarrollo económico (con acento ferial, comercial y artesanal) y demográfico, lo que trajo consigo un florecimiento urbanístico y cultural. Se trata de arquitecturas ligadas a unos usos extinguidos, lo que las hace especialmente sugerentes.

Medina de Rioseco, apellidada machaconamente como la ciudad de los Almirantes, tiene una deuda pendiente consigo misma, la de descubrirse más allá de los brillantes ejemplos artísticos de la Edad Moderna¹ que siguen marcando su perfil, la misma silueta que plasmara C. Vernet en 1808².

Por falta de espacio nos centraremos en dos tipologías concretas. Al margen quedan otras como los pozos de nieve³ o las criptas funerarias⁴.

Canalizaciones de agua

En la ciudad del Sequillo tan sólo algunos pozos particulares y un escaso número de fuentes públicas permitían su abastecimiento: caños como el de *San Sebastián*, cuyas aguas se triplicaron gracias a las filtraciones del Canal⁵, el intermitente del *Matadero* (trasladado en el siglo XX al Corro del Asado) o el de *Santa Clara (de los burros)*, además de otros más distantes como las fuentes de *la Tierra, del Carmen* o *la Nueva (del cementerio)*. Sobre todas destacaba la *Fuente de San Francisco* o *de los Cuatro caños*, la más frecuentada de la localidad y ubicada en el bullicioso punto de acceso desde Valladolid, una desahogada plazuela a la que se abrían el convento franciscano y el palacio de los Almirantes. García Escobar describe su aspecto en un

¹ Sobre todo gracias a los esfuerzos de E. GARCÍA CHICO como *El arte en Castilla. Los templos riosecanos*. Valladolid, 1927; *La ciudad de los Almirantes*. Valladolid, 1946; o el *Catálogo Monumental (...)*. Medina de Rioseco, Valladolid, 1956; a los que sumamos E. WATTENBERG GARCÍA, *Catálogo Monumental (...)*. Medina de Rioseco, Valladolid, 2003.

² Conservado en el Musée National du Château de Versailles, T. CASQUETE RODRÍGUEZ, "Una visión inédita de Rioseco". *Medina de Rioseco. Semana Santa*, nº 22, 1999, pp. 64-65.

³ Existieron varios, constándonos su uso desde las primeras décadas del siglo XVII y hasta bien entrado el XIX. Destacan los que poseía la penitencial de la Vera Cruz que el Catastro de Ensenada describe como "dos pozos de nieve inmediatos a la fortaleza desta ciudad propios de dicho hospital de los quales uno está sin uso y el otro suele llenarse a expensas de algunos devotos y al presente está arrendado en 1.100 reales y confronta con huerta y camino que va a las eras". VV. AA. *La Semana Santa en la Tierra de Campos vallisoletana*. Valladolid, 2003, pp. 237-238; AHN, Nobleza, Osuna, C. 4313, D. 69-73, 28-III-1862. AHPVa, Prot. 8808, 14-I-1647; Prot. 9317, 14-III-1752; Prot. 9309, 1742 (alquiler y condiciones de la venta de hielo). Una temprana referencia en P. CORELLA, "La casa arbitrio de la nieve y hielos del reino y de Madrid (1607-1863)", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. 25, 1989, p. 181.

⁴ Hemos localizado y estudiado las desaparecidas del convento de Valdescopezo y la fortaleza (citadas por García Escobar), la de los Almirantes en San Francisco, la de la capilla de los Benavente y dos en la iglesia de Santa Cruz: la del presbiterio, concluida por Felipe Berrojo (1664) y la de la capilla de los Medina Prado, ya existente en 1647 y que fue antiguamente osario parroquial, como indica una inscripción en el exterior del templo.

⁵ Las aguas del Canal llegaron en XI-1849. Dos años después (27-VIII-1851) las filtraciones habían aumentado tanto "su caudal de agua y que en atención al mal estado en que se encuentra la denominada cuatro caños pudiera ponerse dos de estos en lugar de uno que tiene la primera". Las mejoras se evaluaron en 5.930 reales y comenzaron con celeridad, participando en ellas Antonio Martínez, aparejador de las obras del Canal (12-V-1852).



Ventura García Escobar: "La antigua Forum. Medina de Rioseco" en *Semanario pintoresco español*. Madrid, 1852.

grabado publicado en 1852 donde aún podemos ver la primitiva fuente antes de la renovación que sufrió en 1858⁶. Ésta y la de *Santa Clara* recibían las aguas de una importante canalización subterránea que aún se conserva. Casi imperceptibles, cubiertas de maleza, aparecen una serie de arcas rectangulares de piedra sillería con cubierta de bóveda de cañón que sobresalen ligeramente de la superficie. Entre una y otra existen registros cuadrangulares que servían para el mantenimiento e inspección del caudal. Su rastro puede seguirse en paralelo a la actual N-601. La conducción se surte de los manantiales existentes en las faldas del páramo, los mismos que abastecían de aguas al próximo convento franciscano de Valdescopezo, donde aún se conserva la *Fuente de la Samaritana*. Calculamos que su recorrido supera los cinco kilómetros, longitud semejante al más conocido *Viaje de Argales* de Valladolid. Aunque el ejemplo riosecano no posee su grandeza, sin duda ha de señalarse como uno de los más destacados de la región. Así se describía en 1758: *teniendo su origen*

⁶ R. PÉREZ DE CASTRO y F. REGUERAS GRANDE, Ventura García Escobar, *Medina de Rioseco, Campos y Torozos en el «Semanario Pintoresco Español»*. Valladolid, 2009, pp. 69 y 98-99. En 1858 se inauguró la actual fuente de los *Cuatro caños*, hoy desplazada ligeramente de su emplazamiento original.

en las alturas de Valdebater a distancia de tres cuartos de legua a la parte de SE., viene por un dilatado y costoso acueducto que atravesando el puente de San Francisco vierte sus aguas en la plaza de este nombre por cuatro bocas, abasteciendo sus raudales la mayor parte del vecindario.

Las más antiguas referencias se fechan en 1512, en plena expansión ferial de la localidad: se trata de una licencia real para destinar los impuestos de la sisa del vino para *el traer a ella cierta agua para el proveimiento della*⁷. Las obras se iniciaron inmediatamente y tres años después nos constan los trabajos de Gonzalo Rodríguez de Toro y Francisco García *maestros de aguas* vecinos de Guadalupe, quienes contrataron a jornal la obra del caño, sus muros y sus arcas de piedra y ladrillo desde la alberca del puente de Posada (o Mayor) *hasta donde nace el dicho caño e más si fuere menester*⁸. En 1522 aparece ligado a la obra el vallisoletano Juan de Gálvez, realizando nuevas arcas y canalizaciones para meter las aguas de Carravieja⁹. En 1545 Jerónimo del Corral dio su parecer junto a Esteban Baños sobre las obras de los caños¹⁰. Más tarde, en 1593, Juan de Hermosa y el fontanero Gonzalo de Bárcena repararon ésta y otras fuentes¹¹.

Desde entonces los arreglos fueron más o menos continuados¹² por parte de los veedores de albañilería, obras y fontanería que cada año nombraba la ciudad, que en no pocas ocasiones descuidaron su conservación. La obstrucción por sedimentos y heladas, la construcción de la nueva carretera¹³ o, simplemente, la falta de mantenimiento, produjeron no pocas roturas y faltas de suministro. En su venida a la población, el acueducto daba parte de sus aguas al convento y fuente de Santa Clara. La interrupción del caudal motivó un pleito entre la comunidad religiosa y los representantes del municipio que incluyó un dibujo de Felipe Berrojo (1683) y que sirvió a Andrés Gómez del Rebollar para construir sendas arcas a un lado y otro

⁷ El documento del AHMMR en E. GARCÍA CHICO, "Los privilegios de Medina de Rioseco". *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Valladolid*, nº 6, 1932, pp. 317-318.

⁸ E. GARCÍA CHICO, "Documentos para la historia de Medina de Rioseco", *BRABBPC*, nº 196, 1947, pp. 107-108.

⁹ Ídem.

¹⁰ E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Escultores*. Valladolid, 1941, p. 21.

¹¹ E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Arquitectos*, Valladolid, 1940, p. 160.

¹² Así, por ejemplo, en 1804 el maestro Manuel Becilla valoró su arreglo en 5.500 reales, siendo la *única de que se abastece* (AHMMR, 114, 11v, 21-VII-1803 y 7-II-1804). En 1813 Pedro García González presentó un proyecto para su reforma (116-826, 25-I-1813). Otras en 1823 o 1845 realizadas por Nemesio Sipos a consecuencia de los trabajos de la carretera de Valladolid (117-850, 14-II-1845). Quejas por su mal estado se suceden en 1849 y 1850, con memorial de Luis de Torres (26-VI-1850). También en 1856 se urgó a su reparo "*en vista de que algún día falte el agua en el caño de San Sebastián*" (119-853, fols. 106-111); las obras comenzaron inmediatamente, solicitándose más mano de obra en enero del año siguiente y para lo cual el ayuntamiento vendió las acciones que poseía en el Ferrocarril del Norte o los uniformes de la Milicia Nacional. Los labradores transportaron con sus carros los materiales desde las canteras (19-IX-1857) y fueron evaluadas en 12.000 reales (15-IX-1858).

¹³ En 1853 la fuente estaba obstruida *por haber consentido construir sobre un trozo de ella próximo al arca de depósito de aguas la calzada o carretera de Valladolid a León, que pudo dirigirse por otro sitio*, AHMMR, 118-851, 7-III-1853.

del muro conventual¹⁴. También de ella se beneficiaban los frailes del convento de San Francisco¹⁵ o la más tardía *Fuente del Príncipe* (1857).

En 1770 la situación de la cañería era tan lamentable que se procedió a su reforma y ampliación¹⁶. De aquella empresa se han conservado dos interesantes proyectos dibujados por Manuel Sánchez Escandón y Fulgencio Sipos¹⁷. Realmente corresponden a una ampliación o ramificación del mismo desde el convento de Santa Clara a lo largo del margen derecho del Sequillo para el suministro del lavadero de la Horquilla¹⁸, la pescadería *para remojar la truchuela para el avasto del común* y los paseos de la Horquilla y la Alameda, plantaciones ilustradas de chopos y álamos que tanto ocuparan a Ventura García, abuelo del homónimo poeta romántico. El ambicioso proyecto incluía la obra y reparo de la casa de la Pescadería, que fue contratada en 1773 por Tomás Riesgo y Urbano Sipos¹⁹, así como la limpieza de todo el encañe desde el prado de los mártires (frente al actual matadero industrial). Cerca del convento de Santa Clara, así como en el barrio de Ajújar, se localizaban varios establecimientos tintoreros que se aprovecharían igualmente de sus aguas.

Con la llegada de la red de abastecimiento, bien entrado el siglo XX, la antigua canalización fue definitivamente abandonada.

Aún se conserva otra curiosa canalización que conduce sus aguas hasta la ermita de Nuestra Señora de Castilviejo desde una loma próxima. Se contrató en 1602 (pocos días después del milagro de su Cristo) con Pedro de la Bárcena Hoyos, maestro mayor de las fuentes de Valladolid, actuando como fiador el arquitecto Juan de Nates (y en su nombre el cantero trasmerano Juan del Yermo o Liermo)²⁰. Las aguas

¹⁴ AHMMR, 148-2317; M. de VIGURI y J. L. SÁNCHEZ, *Arquitectura en la Tierra de Campos y el Cerrato*. Madrid, 1993, pp. 39-42; ARCHVa, Pl. civiles, Fernando Alonso, F, 2087, 5. En 1858 las monjas solicitaron de nuevo tomar el agua "de uno de los gigantes que descansa en la pared del mismo", AHMMR, 119-854, fol. 54, 12-VI-1858.

¹⁵ AHN, Clero, libr. 16.401, fol. 234.

¹⁶ En 1766 se realizó un importante arreglo de la misma, que incluye las condiciones para la obra, en AHPVa, Prot. 9337, s. fol.

¹⁷ M. de VIGURI y J. L. SÁNCHEZ, *Arquitectura en la Tierra de Campos y el Cerrato. Dibujos y documentos. Siglos XVI y XVIII*. Madrid, 1993, pp. 43-49. Intervinieron como veedores y peritos Manuel Godoy y el madrileño Andrés Rodríguez. Este proyecto vendría a sustituir a otro descrito en 1758: "a la salida del puente de San Francisco y frente al convento de Santa Clara, otro acueducto que descolgándose por el mismo paraje que el de los Cuatro Caños, vierte sus aguas en el lavadero de la Horquilla que es de bastante ámbito y las restantes en un capaz y dilatado estanque que sirve para dar agua al ganado mayor, surtiéndose de él todo el de los vecinos y forasteros y la caballería cuando hay tropa acuartelada, cuyas aguas tienen la singularidad de engordar el ganado".

¹⁸ Junto al arco de San Francisco existía otro lavadero cubierto que fue demolido en 1856 (AHMMR, 119-853, 29-X-1856).

¹⁹ AHPVa, Prot. 9534, fol. 367, 9-II-1773. Incluyen declaraciones de Fulgencio Sipos y Francisco Mauro.

²⁰ AHPVa, Prot. 8661, 11-VIII-1602. La obra se remató en 660 ducados y Bárcena se comprometió a visitar la obra cada quince días. Se incluyó un poder (Valladolid, 29-VII-1602) de Bárcena y Nates a los canteros Mateo Vélez de Bárcena, Juan de Cueto y Juan de Liermo para acudir a Rioseco a contratar la obra. También se anexas las bajas realizadas por Bárcena y Juan de Ancillo Cerecedo, fontanero de Argonos o la licencia del obispo palentino (3-VI-1602).

se debían de traer desde su nacimiento en el término de Villabrágima, inmediato al cual está la ermita, construyendo un abrevadero *para que en él tengan servicio los ganados de los vecinos de la villa de Villabrágima*. Para ello fue necesaria la firma de un acuerdo con los habitantes de esa población. Según las condiciones, se realizó una caja en el manantial, comunicándose por una canalización con arquetas cada 50 varas, terminando en otra semejante a la altura de la ermita donde se dividían las destinadas a la alberca del ganado y a la fuente. Esta cañería fue reparada en varias ocasiones, como en 1769²¹, 1818²² o 1876, cuando se construyó la fuente actual²³.

Bodegas

Es imposible desarrollar ahora toda la importancia histórica y arquitectónica de estos elementos, que horadan todo el subsuelo del caso histórico. Recientemente se ha podido constatar su importancia gracias al levantamiento planimétrico que de 23 de ellas ha realizado un equipo dirigido por el arquitecto Félix Jové, un estudio que deberá ampliarse urgentemente desde una óptica multidisciplinar para poder comprender la importancia arquitectónica, histórica, económica y antropológica que es evidente que poseen, ligándolas al desarrollo de la producción vinícola entre los siglos XV y XX, de la que poseemos muchos datos, destacando especialmente sus ordenanzas de 1513²⁴. Valgan unas pinceladas.

Se trata de estructuras íntimamente ligadas al desarrollo ferial y económico de la población. Se construyeron bajo el caserío, aprovechando la práctica totalidad del

²¹ AHPVa, Prot. 9327, fols. 113-118, 5-III-1679. El maestro de obras Manuel Matías se obligó a reparar la cañería, desembarazando el arca y la fuente de la puerta accesoria de la ermita. Firmó las condiciones Urbano Sipos.

²²El agua, "*alivio de las innumerables personas que concurren a su función*" se había interrumpido desde hacía unos años. En 1815 se nombró una comisión para su reparo. Finalmente las obras se remataron en Gregorio Becilla por 430 reales, quien hizo los arcaduces que faltaban o estaban quebrados e hizo el pilón del calibre que se manifiesta que tuvo anteriormente. *Libro de la cofradía de N^o. S^a. de Castilviejo*, 18-VIII-1815, 8-VII y 14-VIII-1818 .

²³ AHMMR, 122-861, 15-IV-1876. La fuente se trasladó unas cuatro varas hasta la cabecera del paseo y plantío realizado en 1875. Para ello hubo que *convencer también y disuadir [a los de Villabrágima]... y evitar cualquier choque o colisión que pudiera sobrevenir entre personas inconscientes y acaloradas de ambos pueblos, por efecto de las amenazas de algunos vecinos de Villabrágima ya conocidas y divulgadas en Rioseco*. El proyecto llevaba un pilón para el ganado en la parte trasera por *no perder las costumbres de muy antiguo establecidas*. El debate fue acalorado pues implicaba el movimiento de la raya de término, *Libro de la cofradía...*, 18-IV-1875.

²⁴ Las ordenanzas en AHMMR, 138-1119. Se conservan algunas copias en ARCHVa, Pl. civiles, Zarandona y Balboa, Olv, caja 1994; Pérez Alonso, F, caja 1012, 2; Zarandona y Balboa, Olv, caja 3322,1 o también Pérez Alonso, F, 2417, 2. Han sido transcritas parcialmente en C. DUQUE HERRERO, *Vino, lagares y bodega*, Valladolid, 2006, p. 263

solar y extendiéndose a lo largo de las vías públicas al ser éste un terreno concejil. Muchas fueron las disputas dirimidas en el tribunal vallisoletano por denuncias de vecinos que veían peligrar sus casas ante la construcción en su subsuelo de bodegas, dado lo enmarañado de la trama urbana²⁵, en una práctica muy extendida²⁶.

Hasta fechas recientes existió una preocupación constante por su conservación, tanto por el conjunto en sí mismo como porque su deterioro afectaba a la estabilidad de las viviendas y de las vías públicas. Así, se controló sistemáticamente el paso de carruajes pesados²⁷ y de ciertas actividades industriales que podían provocar su atronamiento²⁸, y se tuvo especial cuidado en evitar las filtraciones de agua, gracias al empedrado²⁹. El tupido entramado subterráneo facilitaba las filtraciones entre unas y otras, y no fueron inhabituales las inundaciones de varias de ellas por descuidos³⁰, de modo que en el siglo XIX el propio Regimiento se vio obligado a comprar bombas de achique para su extracción.

Todos estos problemas históricos han crecido exponencialmente en nuestros días con el tráfico rodado y, muy especialmente, con las continuas filtraciones que se producen desde la obsoleta red de abastecimiento. Si a ello sumamos el desconocimiento de su existencia, su uso como escombreras particulares, las agresivas intervenciones

²⁵ Por ejemplo, en 1550 Pedro Maldonado denunció al bordador Gregorio de Benavente por haberse adentrado en sus casas encubiertamente. Éste se defendió indicando que la cueva estaba hecha *por lo concejil y calle pública lo que pudo muy bien hacer y ocupar conforme la costumbre que en esta villa (...) así se a usado e acostumbrado en esta villa de tiempo inmemorial a esta parte porque de otra manera ninguna persona podría hacer cueva sin que entrase por lo bajo de otra casa e todas las cuevas de la dicha villa están desta manera*. Declararon como testigos los canteros Juan de la Cabañuela y su oficial Juan del Solar o la del cuevero Gonzalo Guerra, que fueron sus constructores, quienes señalaron la necesidad de recubrirla de cantería por los desprendimientos de tierras *porque dicen que va el agua por unas colagas sobre la cueva*, ARCHVa, Pl. civiles, Zarandona y Wals, OLV, 1339, 2.

²⁶ En 1548 Cristóbal de Ahumada denunció una de estas invasiones en la calle de La Rúa con peligro de sus casas *que son las mejores e más principales (...) porque son en la Rúa della donde es la contratación de las ferias*, ARCHVa, Alonso Rodríguez, F, 622, 7. Un caso parecido en 1566 al campanario de Santiago (Masas, F, 354, 3).

²⁷ En 1786 Joaquín Vázquez de Prada tuvo un pleito por el arreglo del hundimiento de su bodega y de una parte de la calle pública por el tránsito de unos carros cargados de leña por el corro de Santa María, a pesar de la prohibición de que circularan por ella carros pesados ARCHVa, Taboada, F, caja 3515, 2

²⁸ Por ejemplo, entre 1586 y 1592 se dirimió otro pleito sobre el daño que podía causar el oficio de calderero en la bodega del mercader Juan de Cabreros, en la calle de cerrajerías, a pesar de ser un lugar tradicional para este gremio, ARCHVa, Fernando Alonso, F, 590, 6. Este mismo problema aparece intermitentemente: en 1839 se prohibió la circulación de los carros sin rueda blanca, AHMMR, 117-848, fol. 4

²⁹ Problema constante desde el s. XVI. En 1841 el ayuntamiento se preocupó por la cantidad de agua estancada que estaba perjudicando a las bodegas y amenazando la ruina de varias casas, ordenando la revisión del empedrado. El levantamiento del empedrado artesonado en 1850 originó *daños a las casas con las filtraciones de las aguas a las bodegas de que abundan esta ciudad y que son un recuerdo de la gran cosecha de vino que se hacía; ramo de riqueza que desde su desaparición ha desaparecido también su antigua prosperidad y nombradía*, con repetidos hundimientos y el consiguiente peligro de edificios y personas, AHMMR, caja 117, nº 850, 8-II-1841 y caja 118, nº 851, 7-III-1851.

³⁰ En 1746 varios vecinos pleitearon por el pago de los reparos producidos por esas filtraciones en el corro de Santa Ana. Tras examinar varias bodegas se concluyó que el problema procedía del pozo de la cueva de Juana de Aplicanos, cuyas aguas rebosaban y se transmitían de unas a otras, ARCHVa, Quevedo, OLV, 34, 7.

de las nuevas edificaciones, el estado general de abandono o la lamentable ausencia de una normativa municipal³¹, no debe extrañar que cada cierto tiempo se repitan estas situaciones. Muy graves fueron las inundaciones de 2004, 2005 o 2011, que urgen a un definitivo estudio y puesta en valor de estas estructuras, y no sólo por los problemas colaterales que generan sus hundimientos.

En un somero recorrido por más de una treintena de ellas hemos comprobado la magnitud de sus sisas (algunas de más de 20 m de largo y 4 de alto) así como su cuidada ejecución, generalmente con paredes de mampostería que sustentan bóvedas de cañón de excelente sillería. Las bodegas se beneficiaron también de la presencia de los canteros que levantaron sus templos parroquiales. La documentación señala la actividad de arquitectos y maestros de cantería como Juan de Carranza 1562, Juan de Hermosa, Gómez del Rebollar, Juan del Castillo, Juan Gómez de Cisniega, Baltasar Godoy, Felipe Berrojo de Isla, Pedro de Nates, Antonio del Solar, Andrés García de la Sierra, Antonio de la Carrera, Francisco López, Miguel de Aranaz, Pedro de Sierra, Mateo Sipos o el dominico Fray Pablo Bugallo, por citar algunos.

Con motivo de la construcción de grandes edificios como la iglesia de Santa Cruz, no faltaron pleitos, expropiaciones y daños en las bodegas vecinas, que igualmente terminaron en los tribunales³². Cuando, en 1689, Felipe Berrojo levantó la nueva cabecera de la iglesia penitencial de la Quinta Angustia, hubo de reforzar concienzudamente las bodegas ubicadas bajo ella. Hoy nada queda del conjunto, pero ha sobrevivido la cueva y los fuertes murallones que levantó Berrojo.

De especial interés es el plano levantado en 1752 por Miguel de Aranaz de la bodega de Manuel García Ceano ubicada entre las calles de Pañeros y Ropa Vieja, junto a la plaza mayor³³, con motivo del pleito mantenido entre sus herederos. Se puede tomar como ejemplo de una estructura en pleno funcionamiento, con su tabernilla para la venta directa del vino cosechero, unos establecimientos que hasta entrada del siglo XX se conocieron como *púpilis*.

Muchas de estas bodegas carecían de lagar ante la falta de espacio, de modo que la uva se prensaba en dependencias secundarias ubicadas en la periferia (matadero, ronda de San Francisco, barrio de Santiago, etc.). Excepcionales son algunos casos de viviendas de antiguos terratenientes ubicadas en el corazón de la ciudad como las de las familias Acuña (antes de los Alonso, en la Rúa) o San José (antes de los Miranda, calle Santa María), que disponían de amplios lagares en superficie de los

³¹ En el Proyecto de PECH (2006) tan sólo se indica que *deberá documentarse la existencia o no de bodegas tradicionales susceptibles de protección*. Resulta increíble comprobar cómo ni una de ellas aparece entre los elementos catalogados: absoluta invisibilidad.

³² ARCHVa, Taboada, OLV, 868, 11. Juan de Villasante denunció en 1556 los daños producidos en su casa y bodega al haber almacenado gran cantidad de piedra en la superficie. Al recorrer varias de las bodegas de esta zona (alguna descubierta en excavaciones arqueológicas recientes), se comprueba este hecho. Así, por ejemplo, tras sentencia de la justicia ordinaria, la parroquia pagó a Juan de Agüero *el rreparo que hizo en la queba de Antonio de Valladolid por averse entrado en ella por parte de la iglesia mucha agua y por esta rrazon tener mucho daño* (AGDVa, Santa Cruz, 1º libro de fábrica, 1608).

³³ ARCHVa, Planos y dibujos, desglosados, 761.

que quedan restos. La bodega de la primera tiene además algunos sectores con bóveda apuntada que señala una cronología bastante temprana. La utilización del espacio fue tan determinante que algunas de las más espectaculares se abrieron en varios niveles superpuestos en paralelo, con sisas alargadas de gran magnitud, como la de la *Casa del Truco* (hoy propiedad de A. García Concellón).



VALLADOLID ARQUITECTURA Y URBANISMO

Torres mudéjares de Valladolid

JOSÉ IGNACIO SÁNCHEZ RIVERA | PROFESOR TITULAR UVA

El ingenio de Zubiaurre en el Pisuerga

NICOLÁS GARCÍA TAPIA | Académico

El Plan Cort y su influencia en la ciudad actual

EDUARDO CARAZO LEFORT | Catedrático ETS Arquitectura UVA



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Torres mudéjares de Valladolid

JOSÉ IGNACIO SÁNCHEZ RIVERA | Profesor titular de la Universidad de Valladolid

Las torres han sido un elemento poco estudiado hasta la actualidad porque suelen carecer de labra esculpida y detalles ornamentales además de no contener piezas muebles en su interior; es muy difícil adscribirlas a un estilo pues no presentan apenas decoración exterior por lo que han sido las grandes olvidadas de los historiadores del arte. Es frecuente encontrar trabajos bien documentados en los que se estudia un templo detallando perfectamente su interior para finalizar la exposición con una simple referencia: torre cuadrangular a los pies; o descripciones tan someras como aquellas en las que por una moldura exterior se decía que la torre se dividía en dos partes, cuando su interior era mucho más complejo. Las torres son, pues, edificios muy atractivos técnicamente pero poco estudiados, lo que hace de ellas un tema de trabajo especialmente interesante.

Si queremos adscribirlas a un estilo artístico determinado, una parte de ellas pueden clasificarse en nuestra región dentro del fenómeno llamado “mudéjar”. A partir de la ruptura del reino visigodo en España y la llegada del Islam ocupando primordialmente las grandes ciudades, es sabido que aparecieron unos pequeños reinos cristianos en el norte de la península, refugiados en las montañas difícilmente accesibles, donde se inició el proceso que la historiografía ha denominado la Reconquista. Hacia el año 1100, la actual provincia de Valladolid ya estaba en la zona controlada por reinos cristianos y se iniciaba “la Repoblación”, en la que se colonizó el territorio al sur del Duero, protegido con una frontera cada vez más segura gracias a la toma de Toledo. Las nuevas aldeas y villas precisaban construir edificios religiosos que sirvieran de parroquias rurales valiéndose de unas técnicas que han dado origen a lo que se ha denominado estilo mudéjar, no sin controversia de la historiografía.

El término “mudéjar”, que se viene utilizando desde el siglo XIX, es ahora un término controvertido y rechazado por gran parte de los investigadores por resultar muy ambiguo. La tendencia actual es emplear el término “románico en ladrillo”, si se trata por ejemplo de un edificio del siglo XII, en el que al edificio se le añade el apellido “de ladrillo” para hacer referencia a unas técnicas constructivas y decorativas. El mudéjar no es, pues, un estilo en sí mismo sino una adaptación a unas técnicas y repertorio decorativo. Podría explicarse como un dialecto dentro de las lenguas artísticas; así, el románico sería la gran lengua de expresión arquitectónica y el dialecto sería el mudéjar castellano, utilizando las mismas formas pero adaptándolas a ese material: el ladrillo.

En el mapa de la comunidad de Castilla y León se ubican dos núcleos de construcciones levantadas con este estilo: uno al norte, en Tierra de Campos y otro al sur del Duero, en la Moraña, Campo de Peñaranda y Tierra de Arévalo, es decir, en comarcas distribuidas hoy en las provincias de Salamanca, Ávila y Segovia, en las que entraría también el sur de la provincia de Valladolid. No ha de olvidarse el foco intermedio de Toro, núcleo donde varios ejemplares de este estilo sirven de llave entre los grupos del norte y del sur.

Las torres del norte de la provincia: la Tierra de Campos

Una vez aclarado el contexto, lo que se encuentra cuando analizamos Tierra de Campos son construcciones latericias muy diferentes a las del sur, y al meterlo todo en el mismo cajón de sastre del término mudéjar, éste sólo servirá para entender que estamos hablando de edificios realizados en ladrillo.

En los espacios terracampinos, el entorno geográfico de las grandes llanuras no permite más que la extracción de una buena arcilla de la que obtener ladrillos de una calidad extraordinaria, tanto que llevan ocho siglos a la intemperie y se mantienen perfectamente. Sobre esta tierra encontramos unos edificios impactantes por su tamaño y contundencia geométrica, fácilmente identificables por sus características galerías de arquillos superpuestas. Son edificios reiterativos en su decoración, con sus muros aligerados para no gastar en demasía el preciado material latericio y rellenarlos con tapiales de tierra. Sus torres se distinguirán claramente de las del sur del Duero.

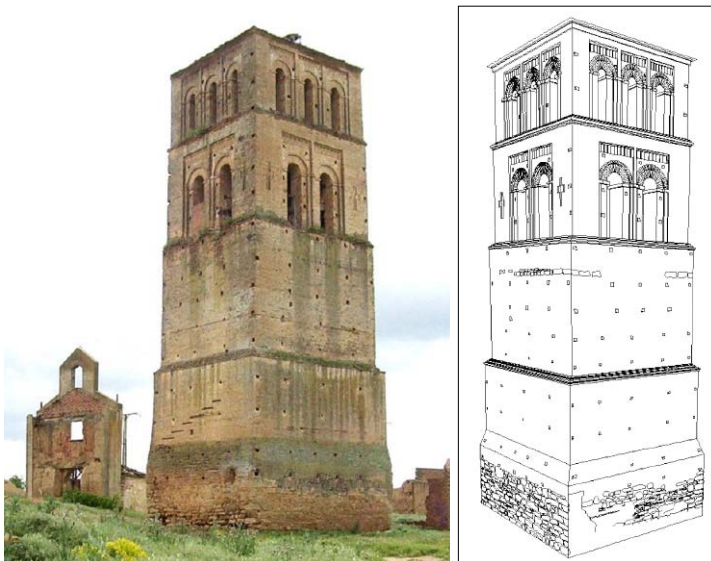
Un ejemplo interesante lo encontramos en las ruinas de Villacreces, pueblecito situado en un ángulo de Valladolid colindando con León y Palencia, despoblado hace unos veinticinco años pero conservando aún la torre de su iglesia.

Como corresponde a casi todos los ejemplares de Tierra de Campos son edificios escalonados, con apariencia de zigurat mesopotámico, rematados en campanarios



Villacreces. Ruinas de la Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora.

La torre exenta de Villacreces y su vista perspectiva. El encintado de piedra a media altura se corresponde con el núcleo interior de tapial.



con galerías de arcos de aspecto románico, pues se trazan arquivoltas abocinadas de medio punto y mantienen una decoración característica sobre los arcos a modo de friso en horizontal. Pero en realidad son torres fechadas en el siglo XVI, e incluso hay documentos que nos hablan de un tal Muñoz o Moñoz quien construyó algunas de ellas, pudiendo servir de ejemplo a otras pues todas son bastante parecidas (Villalón, Villalán, Villavicencio, Mayorga, etc.).

La de Villacreces es una torre exenta, cosa nada frecuente. Como se da la circunstancia de haber desaparecido las edificaciones del entorno, la podemos ver desde cualquier ángulo. Interiormente, ésta y las demás torres próximas, son bastante más complejas, pues presentan una base de tapial de tierra apisonada y parece, por el



Villavicencio de los Caballeros. Torre de la iglesia de San Pelayo.

escalonamiento de los volúmenes, que podría haber sido un núcleo de adobe interior, quizá anterior al resto del edificio. Es decir, la primera torre del poblado podría ser un núcleo terroso que se iría deshaciendo a lo largo del tiempo durante tres o cuatro siglos, hasta que en el siglo XVI se procedería a la construcción de un forro de ladrillo e incluso la superposición de los cuerpos de campanas. Esta conjetura explicaría la existencia del núcleo terroso previo al edificio exterior, a juzgar por el deterioro que presenta, y que apreciamos aún en su interior. La enigmática torre de Boada de Campos podría haber sufrido este proceso.

Un ejemplo similar lo tenemos en las ruinas de San Pelayo de Villavicencio de los Caballeros, en las afueras del pueblo, que conservó los tapias de la iglesia en pie hasta los años setenta, y que presenta una torre escalonada con un núcleo de adobe y tapial interior que llega hasta la primera planta, posiblemente la torre original del poblado, y que en siglos posteriores se remató con unos arquillos de traza entre el medio punto y la ojiva pero con una coronación a base de bolas que nos remiten ya al siglo XVI, siguiendo la herencia estilística de Juan de Herrera. Quizá fuera ese el momento en el que forrarían la primitiva torre de adobe para protegerla.

Otro edificio de la misma zona pero más sencillo de datar debido a la existencia de documentación u otras referencias estilísticas es la torre de San Pelayo en Barcial de Loma. Contiene una fachada de piedra a los pies, típica de la primera mitad del siglo XVI y coetánea del resto de la torre (aunque en su parte baja aprovecha una construcción medieval anterior). Con el ladrillo se siguen utilizando prácticamente



Iglesias de San Pelayo, en Barcial de la Loma (arriba) y de San Fructuoso en Villada, Palencia.



técnicas similares a las románicas, como el arco de medio punto y el friso de ladrillos en esquinilla, que constituye la característica más relevante del estilo de Muñoz o Moñoz que tanto éxito tuvo en Tierra de Campos de Valladolid y Palencia.

Mucho más interesante es la torre de la iglesia de San Fructuoso en la localidad palentina de Villada. Sus abombados muros muestran un plinto con derrame en sus muros inclinados sobre el que se elevan dos campanarios de momentos diferentes, pues sus ladrillos son de diferente hornada y diversa calidad en la ejecución. Posiblemente fue rematado en el siglo XVI pero de su parte inferior poco se sabe.

Es la gran incógnita de estos edificios de Tierra de Campos, muy poco estudiados pues, como se avanzó, no resultan muy interesantes para los historiadores del arte al no poseer ningún elemento escultórico. Algunos llegan incluso a despreciarlos por el material utilizado, que llamaban “mezquino” por considerarlo pobre, aunque también el ladrillo era costoso de fabricar y tanto la piedra como el ladrillo eran considerados de lujo frente al tapial.

Las torres al sur del Duero: Sieteiglesias de Trabancos

Si pasamos a la zona sur de la provincia de Valladolid para conocer su catálogo de torres, podemos destacar la alta torre de la iglesia de San Pelayo en Sieteiglesias de Trabancos que en realidad resulta ser la superposición de varias torres. Concretamente la coronación, con cúpula ochavada, nos habla de tiempos relativamente modernos, cercanos al barroco, pero sin embargo la parte baja, con ese muro liso superpuesto a otro con derrame nos sugiere de la preexistencia de un edificio anterior también construido en varias fases.

El primer cuerpo y más antiguo de la torre, además del perfil abaluartado carece de muros rectos y parece como si estuviera hecho improvisadamente o con manos



Torre de San Pelayo de Sieteiglesias de Trabancos y su sección.

poco habilidosas, detalles estos que nos indican cierta antigüedad. También aparecen en su parte superior unos huecos que posiblemente estuvieran dedicados a las campanas de la primera torre. Cambiando el tamaño del ladrillo, tenemos un segundo cuerpo con muros verticales para una segunda torre, con huecos sin cerrar por arcos y, por fin, el campanario ochavado superior. Estamos ante tres torres, una encabalgada sobre otra: un mismo edificio y tres periodos diferentes.

La iglesia, un edificio relativamente moderno del siglo XVIII, envolvió a la torre y al ser mucho más altos sus muros, obligó a elevar la torre para que sobresaliese por encima de los tejados y el sonido de las campanas pudiese oírse en los contornos.

Visitando el interior de la torre, comprobamos que es prácticamente maciza, manteniendo un pequeño espacio hacia la iglesia actualmente abovedado; parte pertenece al sotocoro y parte a un oscuro cuarto. Si buscamos analogías arquitectónicas en cuanto a tamaño y proporciones, lo más parecido que se encuentra son los torreones de las murallas de Olmedo, que además tienen en común con la torre de Sieteiglesias ser huecas en su interior. Pensamos por lo tanto que la primitiva torre podría haber formado parte de una de una construcción militar, pues Sieteiglesias se sitúa en lo alto de un cerro, en un lugar magnífico para la vigilancia del territorio y del camino que transcurre a su flanco.

Interesante es también el interior de la torre, pues alberga una escalera de madera cuya función no es llegar al campanario sino dar acceso a un contrafuerte falso, hueco, con un pozo para dar carrera a la caída de las pesas del reloj, que se sitúa en la parte alta del contrafuerte. En la parte opuesta se encuentra una puerta que da a una segunda cámara de donde parte una escalera que se mete en el contrafuerte de la esquina opuesta de la nave, da dos vueltas de caracol y llega hasta la cornisa, y metida dentro del muro accede hasta el último piso de la torre. Hay, pues, un auténtico laberinto oculto dentro de los muros de la torre y la iglesia para ascender hasta el campanario.



Muralla de Olmedo.

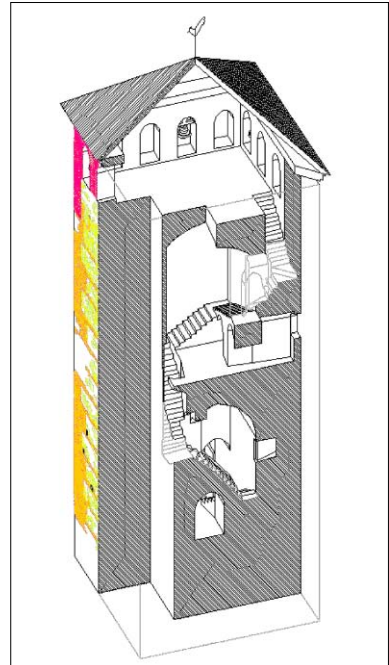
Las torres del sur de la provincia de Valladolid: Mojados, Lomoviejo y las torres de Tierra de Arévalo.

Las torres medievales de ladrillo, comúnmente llamadas mudéjares, son más frecuentes en Ávila y Segovia que en la provincia de Valladolid, donde contamos con las de Mojados (la iglesia de San Juan y la iglesia de Santa María) de las que trataremos con cierto detenimiento la de San Juan, ya que es la mejor conservada. Como características generales, presentan al exterior un fuste homogéneo mostrando el aparejo de sus muros a base de cajas de ladrillo rellenas de mampostería. Esta regularidad puede hacer pensar en que no tienen más que un volumen interior vacío, pero veremos cómo son en realidad mucho más complejas.

En la de San Juan de Mojados aparecen rompiendo la monotonía del aparejo a considerable altura unas bandas verticales similares a las de Palacios de Goda, un pueblecito del norte de Ávila donde han sido estudiadas por Cervera Vera. Las bandas verticales son los restos de las ventanas originales, es decir, que las jambas de las primitivas aperturas dejaron unos machones exteriores que hoy vemos como restos empotrados en el muro.

Ya en el interior de la torre, podemos ver en su planta baja una cámara interior, cerrada por una bóveda de cañón apuntado, a la que se accede desde la contigua iglesia. Para subir al campanario y superar el obstáculo que supone la bóveda, se

Torre de la iglesia de San Juan Bautista en Mojados y su sección.



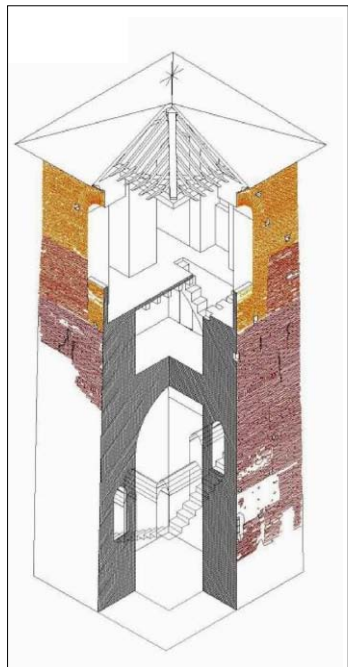
rompió el muro en la esquina de la torre y se introdujo una escalera de factura irregular, con algunos peldaños que alcanzan los 40 cm, que gira y llega a una segunda cámara con abovedamiento posterior, ya que se apoya en la línea de ventanas cegadas que se aprecian desde el exterior. La ruptura de esta bóveda por una escalera de fábrica permite el acceso al cuerpo de campanas con sus ventanas ojivales.

La debilidad causada a la torre en su ángulo suroccidental por la inserción del hueco de escalera debió de ser la causa del derrumbe de esta esquina, arrastrando a todo el muro de poniente hasta la coronación. Esto pudo suceder en el siglo XVI pues la reconstrucción se ejecutó con arcos de medio punto de amplia rosca, típicos de la segunda parte de este siglo. Estos vanos nuevos son mayores que los góticos medievales, ya que desde el año 1500 se comenzaron a poner de moda las campanas de gran tamaño, lo que obligó a la reforma de muchos campanarios para dar cabida a los nuevos címbalos. Por ese motivo son escasas las torres que conservan los huecos originales.

Para encontrar nuevos ejemplares de torres mudéjares tendremos que acudir a las provincias limítrofes de Segovia y Ávila, aunque eso no suponga un cambio de obispado, ya que Mojados perteneció a Segovia y en la misma diócesis se encontraba Villagonzalo de Coca.

Quizá de este tipo de torre con cámaras interiores el ejemplo más modesto sea éste de Villagonzalo de Coca. Exteriormente su fuste mantiene la división por cajas de

Sección de la torre de San Juan Bautista, Villagonzalo de Coca, Segovia.



Sección y torre mudéjar de Codorniz, Segovia.



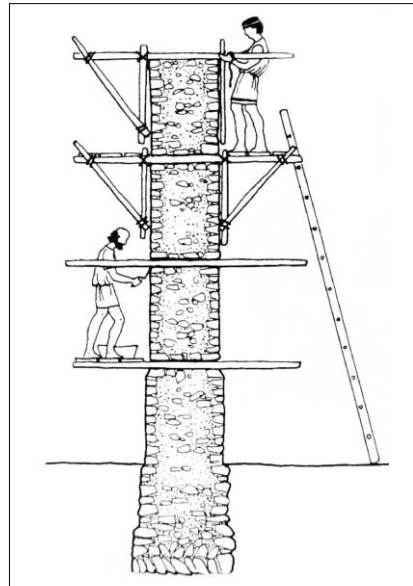
ladrillo rellenas de hormigón de gruesos cantos rodados, pero la erosión pluvial ha forzado a un parcheo con ladrillo y mampostería en las caras más expuestas.

Interiormente sólo tienen una cámara en la parte baja, por lo que es el ejemplo más simple entre las construcciones de este tipo. Para sobrepasar su bóveda y acceder al siguiente piso no se vieron obligados a perforarla ni a excavar en una de sus esquinas como en Mojados ya que se previó construir en el muro (de casi dos metros de ancho) un corredor del que parte una estrecha escalera (de 40 cm de anchura) que circula perimetral a la cámara al llegar al segundo piso.

En Codorniz, no lejos de Coca, la torre tiene dos cámaras interiores superpuestas. Desde la primera, por un pasillo lateral se toma la escalera que gira en torno a la cámara y permite alcanzar la segunda, donde otra puerta da paso al correspondiente corredor con su escalera dando vuelta alrededor de la cámara hasta llegar al campanario.

El sentido de giro es aleatorio: unos van hacia la derecha, otros a la izquierda y en otros se cambia al llegar a la segunda cámara; es algo en cierto modo caótico al igual que la orientación del eje de las bóvedas. De todas las torres analizadas, no hay dos iguales.

Lo único que nos permite intuir alguna característica acerca de su interior es la presencia en los muros de alguna aspillera que da iluminación a la escalera. Generalmente se abren cerca de las esquinas y así iluminan dos tramos a la vez, pero



Sistema constructivo interior de Lomoviejo y recreación de Jean Pierre Adam sobre la construcción de un muro en época romana.



Escalera dentro del muro y tercera cámara en la torre de Lomoviejo. Los huecos de campanas son posteriores, del siglo XVI.

nada podemos deducir sobre el número de cámaras interiores. Las torres aparentemente son volúmenes homogéneos que parecen albergar un solo cuerpo en su interior cuando en realidad pueden llegar a tener de una a tres cámaras sobrepuestas.

La torre más grande encontrada, en lo que a número de cámaras se refiere, se encuentra en Rapariegos, provincia de Segovia, con tres cámaras, quedando inconclusa la última sin que haya podido esclarecerse el motivo.

Una variante de estas torres sería la situada en la cabecera del templo y en la que la cámara inferior se abre a la nave cobijando un ábside. La de El Salvador en Arévalo obedece a este patrón, superponiendo otras dos cámaras por encima antes de alcanzar el campanario, pero no es el ábside principal el que alberga sino el absidiolo de la nave del Evangelio, como estudiara Cervera Vera en su monografía sobre la villa. En Valladolid destaca la de Lomoviejo cuya cámara inferior es el ábside de la antigua parroquia medieval, sobre el que se abre una segunda cámara y aun una tercera hasta llegar al campanario. Por la forma y proporciones del ábside bajo la torre (con bóveda de cañón apuntado) parece levantado en torno al año 1200.

Exteriormente manifiesta las cajas de ladrillo con relleno de hormigón característico de esta tipología pero en las paredes interiores de cámaras la construcción de los muros se realiza con cal y canto encofrado con cajas montadas sobre verdugadas de ladrillo, que quedan perdidas. Los agujeros que aún observamos serían los mechinales que servirían para la construcción. Las bóvedas, de medio cañón apuntado, eran de hormigón encofrado del que aún quedan restos de tablas medievales. En las zonas próximas a la clave se aligeraba con ladrillo.

En la imagen publicada de la reconstrucción de Jean Pierre Adam, observamos cómo era la construcción de muros de fábrica mixta en época romana y el resultado en Lomoviejo, consistente en construir dejando unos agujeros o mechinales donde

introducir unas agujas que sirvieran de soporte al andamiaje y así ir levantando las sucesivas cajas. Cuando ha fraguado cada caja se retiran las agujas de madera pero quedan como testigos del sistema constructivo las paredes llenas de orificios, muy utilizados luego por las palomas en su nidificación.

El tercer piso sigue siendo abovedado y abierto al exterior para albergar las campanas, costumbre que hemos visto que se generalizó desde el siglo XVI. En El Salvador de Arévalo se mantiene la cámara íntegra sin más apertura que una aspillera.

Torre de Lomoviejo y su relación con el templo de la Asunción de N^a Señora

Lomoviejo es un pueblo al sur de Medina del Campo, entre Fuente el Sol y Muriel de Zapardiel, perteneciente al obispado de Ávila y cuya iglesia parroquial, hoy bajo la advocación de La Asunción de N^a S^a, participa de todas las características de las torres de la Moraña y Tierra de Arévalo.

Se trata de un edificio complejo, con una torre que formó parte del edificio medieval y que manifiesta al exterior la división en cajas horizontales rellenas de cal y canto, recientemente restauradas, además de conservar aún parte del muro medieval



Torre de Lomoviejo.

de la iglesia en su costado meridional, que se intuye por la anchura que sería de tres naves. Analizados otros ejemplos cercanos (Fresno el Viejo, Galleguillos, Paradinas de San Juan), las naves estarían separadas por galerías de arcos sobre pilastras que hacían difícil la visión en diagonal de modo que se hacía muy patente la separación del espacio en tres corredores, las naves, orientados hacia sus cabeceras.

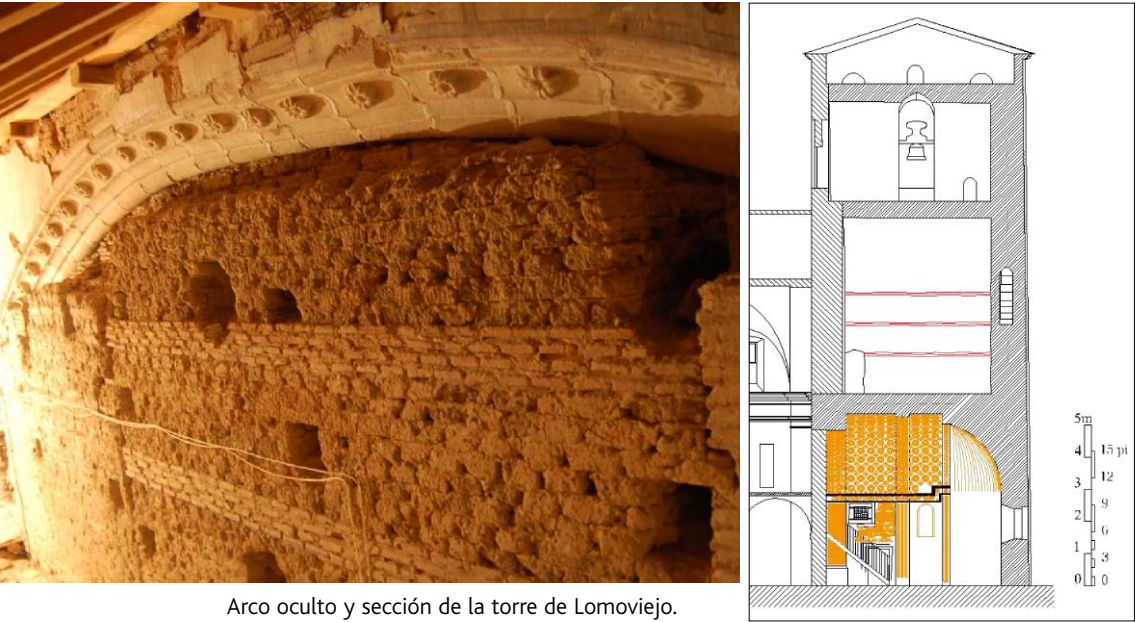
Cuando la iglesia se quedó pequeña debido al aumento de población general del siglo XV, se planteó una reforma consistente en eliminar las galerías de arcos y sus molestos pilares sustituyéndolos por aiosos arcos que volteados desde el ábside a los pies dejaran diáfano todo el volumen interior. Por las mismas fechas se hizo lo propio en las poblaciones cercanas de Adanero, Cervillego, Vitoria (Salamanca), etc. El sistema, según hemos



Puerta y muro medieval con ventana en la iglesia de Lomoviejo.

registrado, fue utilizado por más de cincuenta iglesias en la región. En Valladolid, la más significativa quizá sea la de Torrelobatón. En todas ellas desde el ábside hasta los pies se tienden dos grandes arcos, de 15 o 18 metros de luz, que permiten hacer de la iglesia un espacio prácticamente diáfano. Destacan los espectaculares arcos de Macotera en Salamanca, tendidos en época de los Reyes Católicos, con más de veinte metros de luz y los de Adanero, algo posteriores, con más de dieciséis metros.

En Lomoviejo, a fines del XVI, se engalanó el ábside bajo la torre con la decoración renacentista propia del momento, utilizando un repertorio formal que vemos repetido en Rubí de Bracamonte y Villaverde de Medina. Lo que no debieron de tener en cuenta los constructores fueron los fuertes empujes que ejerce un arco de estas características y a los pocos años –en 1626– la documentación nos aporta datos de continuos refuerzos del “un estribo al ábrego” (el suroeste) con el que se intentaba apuntalar el problema estructural. Por fin, el arco terminó por venirse abajo en 1644 y con ello se arruinó la nave de la iglesia. Hubo que esperar a la época de mayor prosperidad que vino en el siglo XVIII para que se levantara la nave actual, que giró la cabecera 180 grados para levantar una planta de cruz latina con ábside a poniente, quedando el antiguo ábside como una cámara cerrada bajo la torre, que pasaba

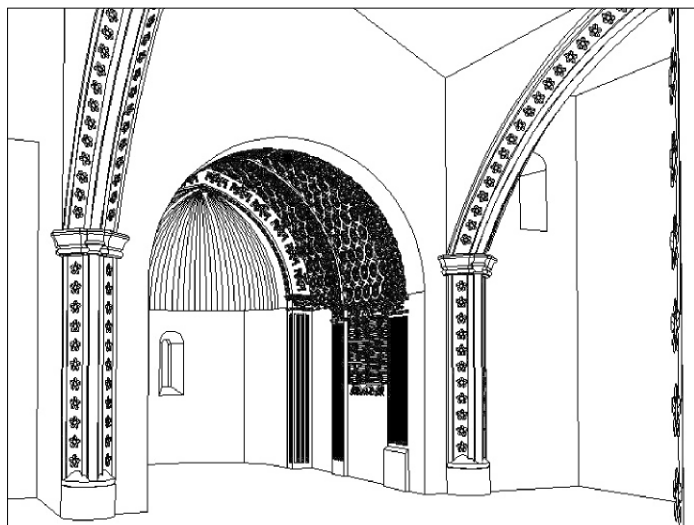


Arco oculo y sección de la torre de Lomoviejo.

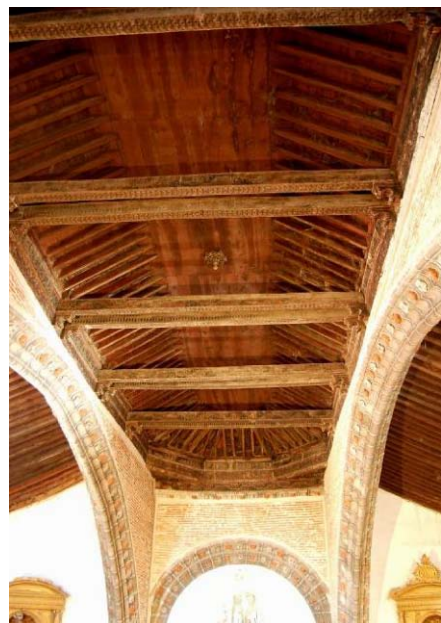
ahora a ocupar un puesto a los pies de la nueva nave. El tracista parece que fue el padre Pontones, monje del convento de la Mejorada de Olmedo que escribió un tratado de arquitectura; suya fue la iglesia de Hornillos e incluso el puente de San Vicente del Palacio, dejando obra por toda la comarca, de ahí que la iglesia se nos presente realizada con una gran calidad, simplicidad de líneas y decoración interior tomada de su repertorio de obras, acreditando su atribución aunque no tengamos la constancia documental.

Volviendo sobre lo conservado del edificio medieval, debe resaltarse la presencia de su portada, recientemente sacada de la cal que la recubría para mostrar un repertorio decorativo extraído de la tradición mudéjar: el alfiz con friso superior de ladrillos en esquinilla y las nacelas que servían para apoyar las cerchas del arco durante su construcción. También este arco es fechable en torno al año 1200. Estos elementos, con tanto sabor mudéjar castellano aparecen en otros edificios, que quizá sean sus ascendientes, como son las llamadas iglesias basilianas de Sicilia, construidas por monjes griegos que debieron huir de Constantinopla y se refugiaron en la isla. Quizá sea este el eslabón que conecta el mudéjar castellano con la decoración latericia constantinopolitana, con la que mantiene tantos paralelismos.

El camino para subir a la torre es complicado: se asciende desde el ábside medieval al coro y por una puerta en la pared de la Epístola se pasa a la parte posterior del muro, que es todavía parte de la iglesia del siglo XVI y en donde ha quedado abandonado uno de los gigantescos arcos. Allí puede apreciarse la decoración de florones, como el de Adanero o Rubí de Bracamonte. Calculo que no habría llegado a los doce metros de luz por lo que resultaba un modelo a escala respecto al de Adanero. Una



Reconstrucción hipotética de la iglesia de Lomoviejo antes del derrumbe del arco derecho, con la visión del ábside decorado desde la nave. A la derecha, iglesia de Nuestra Señora en Adanero, Ávila.



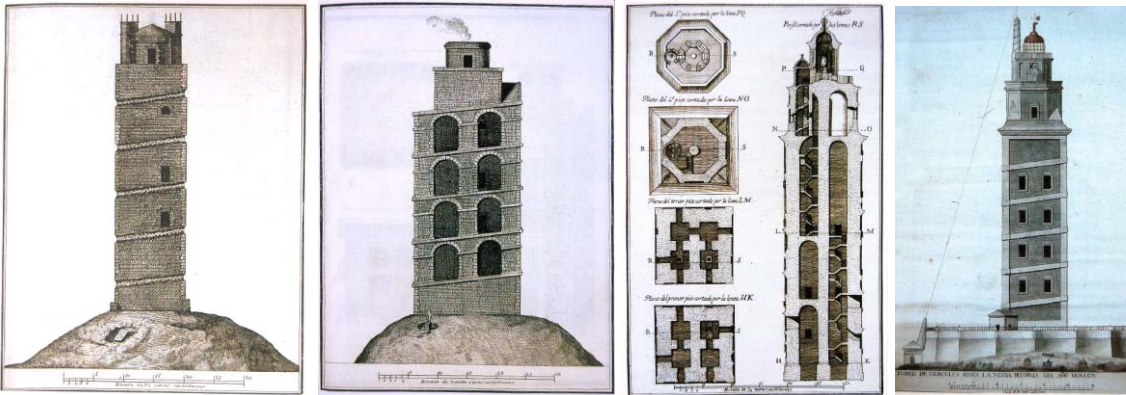
vez arruinado su par en el derrumbe de 1644, éste debió ser apuntalado en sus claves, pues no podía resistir la deformación, encontrándose así actualmente empotrado en el muro de la nave actual. El de Adanero, a pesar de su mayor tamaño, se mantiene en pie por estar contrapeado entre el ábside medieval y una torre del hastial. Como en Lomoviejo ábside y torre coinciden en la cabecera del templo, el apeo contrario fue insuficiente para contrarrestar los esfuerzos horizontales del arco.

Epílogo

Acerca del origen de las torres con escaleras perimetrales

En la historia occidental el origen de estas construcciones estaría en edificios con escaleras perimetrales o rampas como el Faro de Alejandría, edificio recogido en numerosas monedas romanas y por lo tanto muy bien conocido y del que hay numerosas reproducciones. Para mantener encendido el faro alimentado con leña, se utilizaban rampas por las que subían animales de carga con la madera; las pequeñas ventanas que recorren sus muros nos indican por donde iba la rampa interior.

Buscando ejemplares en España encontramos la existencia todavía de un faro romano, el de la Torre de Hércules en La Coruña, cuya estructura se ha visto modificada



La torre de Hércules de La Coruña. De izq. a dcha., dos grabados del siglo XVIII: estado en aquel momento e hipótesis sobre su forma original; restauración de fines del XVIII donde se aprecia la escalera introducida en el interior y las bandas oblicuas exteriores que sellaban las lesiones de la falta de la rampa de acceso.

pero que en su origen, como podemos rastrear por la documentación gráfica conservada, consistió en una torre central, medular, rodeada de un pasillo exterior en rampa, iluminado con ventanales con arcos, a modo de galería exterior, por donde irían subiendo las cargas de leña para dar servicio nocturno al faro. Esta estructura exterior se fue debilitando y lo que se refleja en los dibujos ya en el siglo XVI y XVII es el núcleo con la impronta en sus muros del enjarje de la bóveda de la rampa, desde donde arrancaban los arcos de esos pasillos exteriores que ascendían a la parte superior.

El aspecto exterior que tiene hoy procede de la restauración efectuada en el siglo XVIII forrando el edificio exteriormente para protegerlo y donde se reconoce la presencia de unas bandas oblicuas que sellan los arranques de la bóveda de la rampa. Se abren en el fuste de la torre unos huecos que eran puertas de entrada a la torre desde la rampa que habían terminado siendo ventanas abiertas al exterior ya que para entonces la comunicación se realizaba por dentro con una escalera que perforaba las bóvedas originales, como ahora está.

A partir de estos ejemplos romanos se construiría la emblemática iglesia de Santa Sofía de Constantinopla, que para subir a las tribunas se sirve del mismo sistema de rampas. En España se rastrea en otro simbólico edificio como es el caso de la Giralda de Sevilla, cuya parte baja es el alminar de la mezquita que se levantó en tiempos del Imperio Almohade y que sigue el mismo esquema de un núcleo interior con una rampa exterior para acceder a la cima. Se relata la leyenda de Fernando III subiendo a caballo hasta lo alto de la torre después de la toma de Sevilla, algo perfectamente posible siguiendo la rampa. La fascinación que este edificio produjo pudo inducir a que en el norte construyeran sus torres imitándolo.

El ingenio de Zubiaurre en el Pisuerga

NICOLÁS GARCÍA TAPIA | Académico

Hay en Valladolid un paraje especialmente atractivo: el formado por las riberas del Pisuerga cerca del Puente Mayor. En este lugar, el río es cortado por un azud que forma un plano de agua sobre el que se asientan los pilares del antiguo puente que, aunque hoy muy modificado, es un interesante edificio de ingeniería pétreo de origen medieval. Bajo sus arcos había unos molinos llamados “so la puente”, desmontados por los impedimentos que hacían en las crecidas. El azud es casi tan antiguo, y atraviesa oblicuamente al río. En su margen izquierda, el salto de agua hacía funcionar unas aceñas medievales, sustituyendo a los antiguos molinos del puente, para moler cereales dos de ellas y la otra destinada a batán.

Las ruinas actuales apenas permiten apreciar los edificios que se adosaban a las ruedas hidráulicas y albergaban la maquinaria. La tecnología de estas ruedas, engranajes y otros mecanismos necesarios para la molienda, eran en la época la más avanzada y automatizada, fruto de una edad que podíamos denominar de “revolución energética”, por el intenso aprovechamiento medieval del agua, como medio de utilización en aceñas, molinos, batanes, martinets y otros artificios.

En el lado izquierdo del azud, un edificio adosado a un muro de sillería, llama la atención. Su base es piedra, con paredes de ladrillo y hormigón, y está rematado por una cubierta moderna, albergando unas instalaciones de bombeo de agua de emergencia perteneciente a la Sociedad Aguas de Valladolid.

Pocos vallisoletanos conocen su antiguo uso y su curiosa historia; pocos sospecharán, viéndolo, que hace más de cuatro siglos tenía la misma función de elevar agua que ahora, aunque para un destino muy diferente. Menos aún sabrán que su interior albergó un sistema hidráulico de bombeo pionero en el mundo y que su instalación fue el fruto de una azarosa aventura de espionaje industrial. El autor fue un

militar llamado Pedro de Zubiaurre, que hasta hace un siglo era confundido con el singular relojero de Carlos V y Felipe II, Juanelo Turriano. Fue Juan Agapito y Revilla quien descubrió este error, aunque reconoció que no podía saber cómo era la máquina: "...no hemos podido encontrar datos que nos dieran alguna luz sobre este artificio que, sin embargo de ser más modesto, no hubiera dejado de competir con los que pocos años antes se hicieron en Toledo, a los que superó en duración"¹.

La reconstrucción de este ingenio será el objeto de este trabajo, pero antes veamos cómo fue el famoso "artificio de Juanelo" en Toledo con el que por mucho tiempo fue confundido el de Valladolid.

El artificio de Juanelo

Juanelo Turriano fue un relojero y constructor de máquinas nacido a principios del siglo XVI en Cremona (Italia). Como maestro relojero, establecido ya en Milán, se hizo famoso al reconstruir un complicado planetario que fue regalado a Carlos V con motivo de su coronación. Siguió al emperador en su retiro a Yuste, donde le entretuvo con sus complejos relojes y autómatas, a los que Carlos V fue muy aficionado². Siguió como criado de Felipe II haciendo también de ingeniero, siendo su obra más famosa el artificio que hizo en Toledo para subir el agua desde el río Tajo hasta el Alcázar, empresa en la que todos los ingenieros de la época habían fracasado.

Esta máquina causó la admiración de sus contemporáneos, hasta el punto de que los extranjeros que visitaban Toledo lo primero que iban a ver era el artificio de Juanelo, a pesar de los atractivos de la ciudad imperial.

La celebridad de Juanelo Turriano por esta máquina para elevar el agua, hizo que la leyenda popular le atribuyese los más fantásticos mecanismos y autómatas que realizaban increíbles movimientos; incluso se le imputaban poderes mágicos en sus máquinas, como su "Hombre de Palo" que caminaba para buscar su comida, por la calle de Toledo que se llama así. También se le adjudicó la autoría de un gran manuscrito de hidráulica conocido por el título de "Los veintiún libros de los ingenios y máquinas", que ahora sabemos es del aragonés Pedro Juan de Lastanosa³. Finalmente, la fama de Juanelo llegó a Valladolid y, como hemos visto, se denominó con su nombre al ingenio de Zubiaurre.

La fama del artificio de Juanelo ha impulsado a algunas personas a intentar reconstruirlo. El desconocimiento histórico ha llevado a suponer absurdos mecanismos

¹ AGAPITO Y REVILLA, J.: *Los abastecimientos de aguas a Valladolid (Apuntes históricos)*. Valladolid, 1907. Edición Grupo Pinciano. Valladolid, 1991. p. 200.

² GARCÍA TAPIA, N. y DEL CASTILLO, J.: *Tecnología e Imperio. Ingenios y leyendas en el siglo de Oro*. Madrid, 2002.

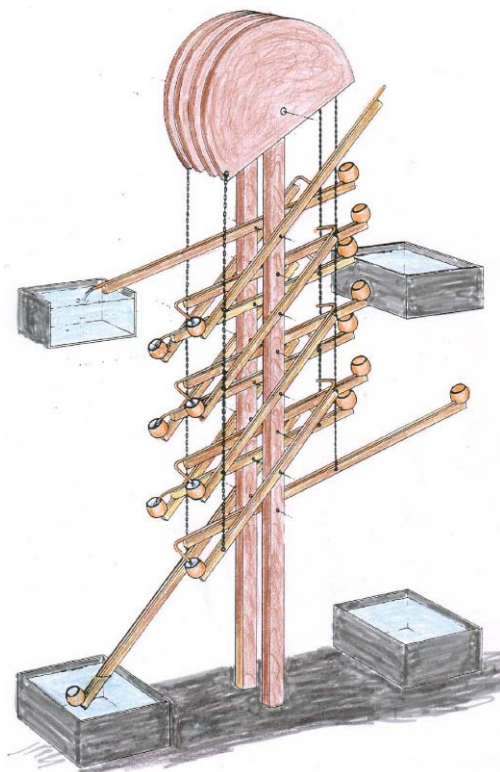
³ GARCÍA TAPIA, N.: *Los veintiún libros de los ingenieros, y máquinas de Juanelo, atribuidos a Pedro Juan de Lastosa*. Zaragoza, 1997.

que circulan por algunos libros y por Internet. Aunque no se conserva un plano preciso de la máquina, se tiene un croquis de su funcionamiento, un inventario de piezas y están consignadas casi día por día los incidentes de la construcción. Fue Ladislao Reti quien hizo en su día el primer análisis basado en documentos históricos⁴. Nuestras investigaciones, basadas en la abundante documentación que se conserva en el Archivo de Simancas, nos han conducido a una reconstrucción fidedigna.

Todo el mecanismo se movía por unas grandes ruedas hidráulicas impulsadas por un salto del Tajo y, en su parte esencial, consistía en una serie de torres, provistas de cazos acoplados a palancas oscilantes movidas por unas ruedas semicirculares o “lunetos” que, por medio de cadenas, levantaban de un lado y bajaban de otro todos los cazos. El agua pasaba así desde el depósito inferior donde era tomada por el primer cazo, y vertiéndola sucesivamente y de forma continua, llegaba hasta el depósito elevado de la torre. De esta forma, de torre en torre, llegaba hasta el Alcázar.

El aspecto formal de estas torres de cazos es el de un hombre, con grandes pies que se introducen en el depósito inferior, un cuerpo cuyas costillas serían las balanzas, unos brazos que depositaban el agua en el depósito superior y unas grandes cabezas (los lunetos) que se ladean para proporcionar movimiento a todo el conjunto. En la época se veían como “hombres que pisan la uva” o que bailan. De hecho, un entremés del siglo XVII reproducía el artificio de Juanelo por medio de actores provistos de cazos que pasaban, bailando, el agua de unos a otros, haciendo oscilar sus brazos⁵.

¿Era así la máquina de Valladolid? Ya hemos visto que no era de Juanelo, quien había muerto en 1585, endeudado porque ni el rey ni la ciudad de Toledo le pagó



Ingenio de Juanelo Turiano. Dibujo Nicolás G. Tapia.

⁴ RETI, L.: “El artificio de Juanelo en Toledo: su historia y su técnica”, *Provincia*, 60 (1967) pp. 3-46.

⁵ GARCÍA TAPIA, N.: *Ingeniería y Arquitectura en el Renacimiento español*. Valladolid, 1990.

su obra, que alegaba, con razón, que toda el agua era para el Alcázar Real. Sabemos que la de Valladolid fue de Pedro de Zubiaurre, que la inició en 1603, muerto ya Juanelo. Pero Zubiaurre, aunque posiblemente conocía el artificio toledano, dada su fama, no tomó de ahí su idea, seguramente por su complicado mantenimiento. Pero de dónde venía sí lo sabía un personaje que estuvo en Valladolid y vio el ingenio. Tomé Pinheiro da Veiga dijo de ella: “Hízola un notable capitán vizcaíno, a quien llaman Zubiaurre, y al que nosotros llamamos Zurriago, el cual no[s] la estuvo mostrando, y dijo que él no la inventó, sino que la vio hecha en Londres, estando allí cautivo, y él enmendó algunas cosas”⁶.

Sin duda esta es una pista importante que puede darnos una solución y que nos conduce a otra ciudad: Londres y a otro personaje: Pedro de Zubiaurre.

Zubiaurre en Valladolid, capital de la Corte

El general Zubiaurre llegó a Valladolid en 1603, entonces sede de la Corte, para resolver ciertos problemas relacionados con asuntos de guerra naval, a la que había dedicado su vida, aparte de la instalación de su ingenio, de la que luego vamos a tratar. Pero antes, a través del retrato de la infanta doña Ana Mauricia, hecho por Juan Pantoja de la Cruz un año antes, en 1602, veamos la imagen del paisaje que se contempla a través de una ventana, y que será el lugar elegido por Zubiaurre para colocar su ingenio un año después.

El retrato de la infanta está realizado en el palacio de los Condes de Benavente donde estaban alojados sus padres, los reyes Felipe III y Margarita de Austria⁷. El pintor situó a la modelo, aún muy niña, delante de una ventana que deja ver la zona del río Pisuerga, con parte del Puente Mayor, las tres aceñas que poseía el monasterio de la Trinidad Calzada, dos de ellas denominadas la “la gordilla y la flaquilla”, una ancha para molienda gruesa, una pequeña para cereal de más calidad y la otra, una rueda de batán. El extremo opuesto del azud estaba sin aprovechar y ahí iba a instalar su ingenio Zubiaurre.

En la orilla, la actividad molinera se hace patente por las mulas cargadas de sacos que se dirigen a las aceñas y, en el río, una barcaza ilustra el uso navegable que se había dado al Pisuerga en Valladolid desde hacía más de un siglo. En el fondo, se observa la orilla derecha, las huertas del duque de Lerma, la plaza espaciosa que da entrada al puente Mayor desde el camino de Villanubla y Zaratán y algunos edificios como el hospital de San Lázaro, el Humilladero del Cristo de la Pasión y el

⁶ PINHEIRO DA VEIGA, T.: *Fastiginia o Fastos Geniales*. Traducción de Narciso Alonso Cortés. Ayuntamiento de Valladolid, 1973. p. 70. En nota a pie de página, Alonso Cortés también lamenta que Pinheiro no dé más detalles.

⁷ URREA FERNÁNDEZ, J.: “Valladolid en un lienzo de Pantoja de la Cruz”. BSEAA. 1978 pp. 494-499

monasterio de San Bartolomé, detrás del cual estaba la casa del licenciado Valderrábano, donde un año después se alojaría Zubiaurre. En el fondo se aprecian las cuevas, algo desproporcionadas, que constituyen el telón de fondo del paisaje. Este retazo del río iba a ser testigo, en estos años del bullicioso discurrir de las fiestas, de una serie de innovaciones en la navegación con barcos de ruedas, esclusas de nuevo tipo, así como otros avances tecnológicos. Jerónimo de Ayanz, un gran inventor navarro, estaba en la ciudad construyendo sus invenciones precursoras de lo que iba a ser la revolución industrial, sin que los vallisoletanos fuesen conscientes de la importancia de sus máquinas.

En ese año de 1602 en que Pantoja de la Cruz pintaba su cuadro, partían unas embarcaciones desde el Palacio de la Ribera, con el Rey y su Corte, para ver por primera vez en el mundo la inmersión de un buzo autónomo. Cuando llegó Zubiaurre, quien posiblemente llegó a conocer a Ayanz, Valladolid estaba preparada para recibir la invención de unas bombas hidráulicas que se habían instalado en Londres.

Entre los que vieron la máquina de Zubiaurre estaba Pinheiro, de la que elogió su ingenio “por ser invención tan famosa, fácil y nueva en España” y la compara con los grandes descubrimientos de la época, superior a los que reseña Vitrubio y comparable al descubrimiento de América, a la imprenta, a la artillería, al papel a “los anteojos de larga vista” (precedente del telescopio) y al Real Ingenio de la Moneda de Segovia. Describe además los inventos que trajo un criado de ingeniero italiano, que son los únicos dibujos del texto, en el que muestran unos pequeños aparatos, muy ingeniosos, para elevar agua mediante la presión del aire.

Pedro de Zubiaurre

Después de este repaso de Pinheiro a la ciencia y a la tecnología de su época, en la que el ingenio de Zubiaurre encuentra un lugar destacado, al hablar de su autor dice literalmente que “tuve lástima de ver a este pobre hidalgo andar en una mulilla maltratado y roto, haciéndose ingeniero de agua, siendo tan buen capitán y soldado...” y, comparando los hechos heroicos de Zubiaurre con los desastres causados por incompetentes ahora ensalzados, concluye: “Ah patria! ¡Ah rey! Dejan morir de hambre a un hombre como éste y otros que pudieron ser provechosos para la república [...] mientras los otros, en muelle holganza, andan infamando sus grandezas y patria”⁸.

La observación de Pinheiro no era exagerada. La vida de Pedro de Zubiaurre, es digna de los grandes militares y conquistadores del siglo de Oro. Nacido en el señorío de Zubiaurre a mediados del siglo XVI, dedicó casi toda su vida y su fortuna al

⁸ PINHEIRO DA VEIGA, T.: *op.cit.*, p. 73.

servicio de la Armada española, combatiendo en numerosas acciones navales, tanto en Francia, como en Flandes y en Inglaterra. En muchas de ellas resultó vencedor, lo que le atrajo la persecución de sus enemigos ingleses, notablemente el pirata Drake, al que había derrotado en varias escaramuzas. Como consecuencia de ello, estuvo preso en varias ocasiones en Londres, Francia y Holanda. El rey de España, Felipe II, con quien mantuvo una activa correspondencia relatando sus acciones, le hizo merced del título de General. En estos documentos, conservados en su mayor parte en Archivo de Simancas, Zubiaurre expresa frecuentemente sus quejas por no ser suficientemente dotada la Armada, sugiere acciones que quizás hubieran evitado el desastre de la Invencible y reclama sus deudas. Otras veces demuestra su sentido del humor, como cuando, habiendo perdido la persona que le escribía sus memoriales, los redacta personalmente haciendo observar al rey que “así quedo sin secretario y escribo a Vuestra Magestad como buen vizcaíno” ya que los naturales de este lugar solían ejercer este oficio.

Pero Zubiaurre no se limitó a su labor militar, sino que sus conocimientos y su práctica se extendieron a la artillería y a la ingeniería. Decía en una ocasión al rey ante la falta de estos profesionales: “yo me iré a sentar la Artillería y a fortificar, que también soy ingeniero”. Así, examinaba los barcos en los astilleros, para comprobar su correcta fabricación. No es pues de extrañar que pudiese realizar a la perfección un novedoso ingenio para elevar el agua en Valladolid, como veremos en su momento.

No todo discurrió siempre por el camino de la victoria; la historia de Zubiaurre se torció en pesadumbre en el año de 1602. A consecuencia de una derrota naval en Irlanda, se produjo un desorden en los barcos mandados por Zubiaurre y desde la Corte en Valladolid, se le pide que comparezca en esta ciudad... “y llegando, se entretenga su persona ordenándole que guarde una casa por cárcel y allí se le hagan sus cargos y se le [de] término para responder a ellos para que visto sobre todo ello se provea justicia, como se hará a su tiempo dando cuenta vuestra majestad”.

Así le encontró Pinheiro en Valladolid, viejo, cansado y humillado, a pesar de su larga vida de servicios al rey. Afortunadamente Zubiaurre pudo demostrar su inocencia en casi todas las causas incoadas contra su persona, siendo absuelto de la mayoría de los cargos y sufriendo solamente “una grave reprehensión en el consejo sobre la culpa que del dicho cargo resulta contra él. Y que esta reprehensión y lo que ha padecido y gastado en tan larga prisión, como ha tenido en esta Corte, le sea (por esta vez) pena de su descuido, remitiéndole lo demás en consideración de sus muchos y buenos servicios y los que pueda hacer especialmente...”⁹

En los pocos años que le quedaron de vida, aún le dio tiempo –aparte de su máquina de Valladolid– a realizar algunas proezas navales en Inglaterra, en parte para reparar su falta. Pero, falto de fuerzas, murió en Dobra, en la tierra inglesa que tanto combatió, el 2 de agosto de 1605.

⁹ CONDE DE POLENTINOS: *Espistolario del General Zubiaurre, (1568-1605)*. Instituto Histórico de Marina. Madrid, 1946

Una labor de espionaje industrial

En el año 1582 el agua del Támesis en Londres era, por primera vez, elevada por una máquina que admiró a los londinenses ya que la presión de agua proporcionada por la misma servía para alimentar las casas de varias calles de la ciudad. Estaba situada la máquina de bombeo en uno de los arcos del puente de Londres, aprovechando el aumento de la corriente de la marea del Támesis producido por las pilas del puente. El aspecto de éste se ha conservado en un grabado, cuyo detalle reproducimos aquí. El puente con sus casas sobre él y bajo sus arcos, maquinarias y molinos, recuerda el de otras ciudades europeas medievales y así debía de ser, aunque a mucha menor escala, el puente de Platerías de Valladolid, con sus aceñas adosadas aguas abajo de sus arcos, cuyos restos han sido destruidos hace una década, desapareciendo así uno de los últimos vestigios de lo que fue una edificación urbana e industrial en nuestra ciudad.

El inventor de la máquina de Londres, fue un hombre de origen alemán llamado Peter Maurice o Morris, quien reclamó la originalidad de su invención, aunque es posible que se inspirara en las que ya existían en su país de origen. Morris estaba al servicio de Sir Christopher Hatton, capitán de la Guardia de la Reina, quien usó su influencia para obtener de su criado una patente para un ingenio “que tomaba y elevaba el agua tan alto como la naturaleza lo permitía”. Esta patente le fue otorgada por la reina Isabel de Inglaterra el 24 de enero de 1578 por un tiempo de 21 años. En 1580 Morris se aseguró un contrato para abastecer de agua de la ciudad de Londres desde el Támesis hasta Leadenhall, pero requirió una prórroga de tiempo para completar su trabajo. Después de algunas dificultades con las autoridades londinenses, el sistema de distribución de aguas fue inaugurado en la Navidad del año 1582, considerándolo la ciudad muy útil en caso de fuego o de epidemia. Las tuberías a presión que partían del ingenio del puente de Londres llegaban a las casas que habían pagado el servicio, mediante tuberías enterradas bajo las calles y bajo las casas. La Sociedad formada por Morris obtuvo en 1584 la licencia para instalar otro ingenio en el segundo arco del Puente de Londres, y consta que el inventor amasó una considerable fortuna durante este periodo¹⁰.

Mientras Morris tramitaba e instalaba su ingenio para abastecer agua a Londres, Pedro de Zubiaurre estaba en esa ciudad haciendo gestiones para libertar varios navíos españoles y portugueses con su tripulación. Conseguido esto volvió a realizar varios viajes a Londres para conseguir una nueva devolución; la del dinero y las joyas que Drake había capturado en un acto de piratería a barcos españoles en las costas americanas. Zubiaurre continúa estas gestiones durante los años de 1581 y 1582 (el de la instalación de la bomba de Morris), consiguiendo sólo que se le devolviesen cuatrocientos mil ducados, lo que no fue aceptado por el rey de España por insuficiente. Durante su tiempo de permanencia en Inglaterra, Zubiaurre concibió un

¹⁰ JENKINS, R.: *The Collected Papers*. Newcomen Society, University Press. Cambridge, 1936, pp. 131-134. DICKINSON, H.W.: *Water Supply of Greater London*. Newcomen Society, Courier Press Leamington Spa and London pp. 20-22.

plan para apoderarse de algunas plazas fuertes inglesas, lo que llegó a oídos de la reina, quien suspendió las negociaciones, mandó prender a Zubiaurre, le tomó varios navíos y fue encerrado en la Torre de Londres por segunda vez, permaneciendo allí durante dos años. Después fue trasladado a Holanda donde sufrió torturas y estuvo prisionero durante un año¹¹. Este periodo de tres años de dura prisión minó su naturaleza, hasta entonces vigorosa, adquiriendo el aspecto de cansado y envejecido con el que Pinheiro le describió en Valladolid.

El cronista portugués dice que Zubiaurre copió el invento de Morris, estando preso en la Torre de Londres, lo que es difícil de creer literalmente ya que apresado allí, en las condiciones en que estaba, era imposible acceder a una máquina que no era visible al exterior, pues estaba encerrada en un edificio y posiblemente vigilada. Por otra parte, el propio Zubiaurre comunicó al rey posteriormente que en el año 1581, hallándose en Inglaterra (aún no estaba preso), envió a un criado suyo con el modelo del ingenio con el que se subía agua y se hizo la experiencia con una máquina en el Palacio Real de Madrid, en presencia del monarca y de otras personas. El criado, enterado de la prisión de Zubiaurre y pensando que nunca volvería en las condiciones que estaba, se aprovechó del asunto y vendió la invención a particulares de Sevilla y Bilbao. Incluso dijo al arzobispo de Toledo que pondría el agua en lo alto del Alcázar con este ingenio y con sólo cambiar unos hierros a la rueda que mueve el artificio de Juanelo que, por esta época, ya funcionaba defectuosamente.

Vuelto por fin Zubiaurre a España, y enterado de la traición del criado, ordenó su prisión y solicitó una patente de invención del ingenio, que originariamente era de Morris, pero que no tenía validez en España. Esta patente le es concedida por veinte años el 18 de octubre de 1603, en la época que se estaba instalando el ingenio en Valladolid, que quedaba así a salvo de nuevas copias¹².

Esto aclara bastante el complicado origen del ingenio de Zubiaurre en Valladolid. Fue copiado y mejorado del de Londres, que el general había espiado en 1581, cuando empezaba el montaje del mismo con la instalación de tuberías y no se terminó hasta finales de 1582, antes de la prisión de Zubiaurre en la Torre de Londres. Sintiendo amenazado, el general hizo una maqueta detallada del ingenio y envió a su criado a España para que la instalase en Madrid ante el rey en nombre de su amo. Como en una novela de espionaje, el criado traicionó a su amo hasta que éste lo descubre. Por esta aventurada vía llegó el ingenio de Zubiaurre a Valladolid, que como vamos a ver, no es una simple copia del de Londres, sino una máquina mayor y adaptada a las diferentes condiciones en las que se instaló. Como hemos visto, Zubiaurre era también ingeniero y sus conocimientos técnicos le permitieron primero reproducir el ingenio original con un simple examen y luego adaptarlo al sitio que había escogido en Valladolid que, por ironías del destino, durante mucho tiempo no se consideró ni de Morris, ni de Zubiaurre, ni de su criado, sino de alguien con el que nada tenía que ver: Juanelo.

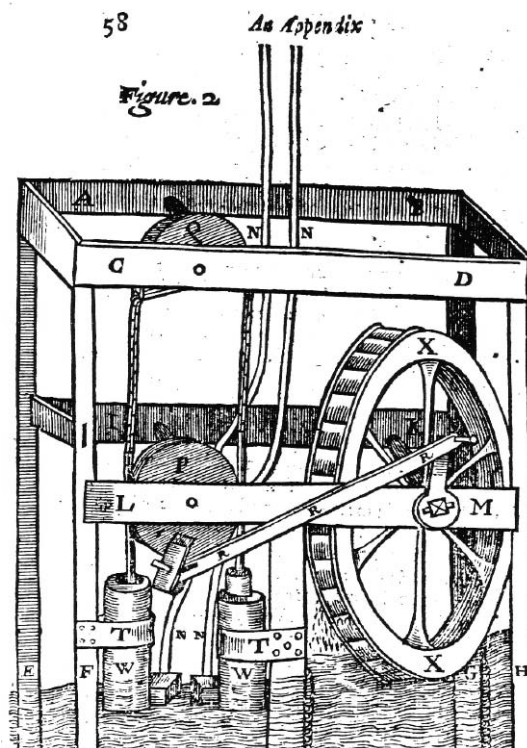
¹¹ CONDE DE POLENTINOS, *op.cit.* pp. 13 y 14.

¹² ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, Consejos Suprimidos, leg. 4416, fol.190.

La máquina de Morris en Londres

La representación más antigua del ingenio de Peter Morris es la de la segunda edición del libro de Bate, *The Mysteries of Nature and Art*, publicado en 1635. Debido a un incendio ocurrido en Londres en 1633, anterior al gran incendio de 1666 que destruyó las cuatro quintas partes de la ciudad, Bate inspeccionó la maquinaria cercana al puente, que había quedado descubierta al incendiarse el edificio que la contenía aunque conservando los ingenios. Hizo un dibujo, que reproducimos en la figura, el cual nos permite hacernos una idea bastante exacta de lo que era el conjunto, ya que el libro contiene además una detallada descripción del funcionamiento de la bomba de Londres¹³.

En la figura puede seguirse el funcionamiento de la bomba de Londres, que era así: una rueda movida por el flujo y el reflujo de la marea del río Támesis (X), transmite por un sistema de biela-manivela (R), un movimiento oscilante a la rueda (P) y, por unas cadenas, a una semirueda o luneto (Q), la que, a su vez, guía las cadenas de los émbolos de las bombas (W) que impulsan el agua a través de tuberías (N).



Estas tuberías conducían el agua a una torre con depósito elevado, desde donde se abastecía por medio de otras tuberías a toda la ciudad de Londres.

Con este dibujo y otros datos que examinaremos a continuación, es posible la reconstrucción de la maquinaria de Valladolid que Zubiaurre había instalado en el año 1603.

¹³ BATE, J.: *The Mysteries of Nature and Art*. London, 1635. HOLLESTER-SHORT, G.J.: *Some Aspects of Evolution and Diffusion in European Technology, 1450-1750*. Tesis presentada para el Grado de Doctor en Filosofía en el campo de Historia de la Tecnología. University of London. 1976. [Damos las gracias a este autor y a Norman A.F. Smith por las facilidades para consultar la tesis y la bibliografía antes citada].

Reconstrucción del ingenio de Zubiaurre

Aparte del dibujo de la bomba de Londres, poseemos el testimonio del viajero Tomé Pinheiro da Veiga, que dice lo siguiente respecto al ingenio de Zubiaurre: “como no había manantiales para la fuente se hizo una invención, con que muy fácilmente la llevaron al río ciento cincuenta palmos o más, con mucha facilidad, con unas bombas de metal, con bombardas y unas ruedas que se mueven con la corriente del río, cosa, después de vista, muy fácil y de ningún coste”¹⁴.

Además se conserva un inventario de cuadros y objetos de arte que había el 21 de junio de 1607 en el palacio de la Ribera, en el que consta lo relativo al ingenio de Zubiaurre: “Un ingenio para dar agua a la Ribera, con dos ruedas grandes y quatro pequeñas con sus cadenas y quatro tisibicas de bronce con baquetones de hierro y otras dos ruedas con parte de caños que se empezaban a hacer”¹⁵.

A estas informaciones hay que añadir alguna del siglo XVIII cuando aún funcionaba el ingenio. El arquitecto Ventura Rodríguez lo describió en 1761 como una “machina hydraulica que consistía en una bomba de compresión de émbolos”¹⁶. Es posible que ya sólo quedase una bomba de émbolos, de las dos que se instalaron, que entonces se llamaban “tisibicas”, nombre derivado de un supuesto inventor Ctesibio.

Con todos estos datos, unidos al dibujo de la bomba de Londres, hemos intentado reproducir lo más fielmente posible el ingenio de Zubiaurre, como vemos en la figura de la página siguiente.

Constaba, en efecto, de dos bombas de émbolo (“tisibicas”) que eran movidas por sus cadenas, las cuales a su vez eran subidas y bajadas por dos ruedas pequeñas y otras semiruedas en la parte superior que les guiaban. Estas pequeñas ruedas recibían a su vez el movimiento de vaivén, por medio de un mecanismo de bielas y manivelas, encargadas de convertir el movimiento giratorio de las grandes ruedas hidráulicas en un movimiento oscilatorio, semejante a los actuales mecanismos de algunas máquinas (por ejemplo los motores de automóviles).

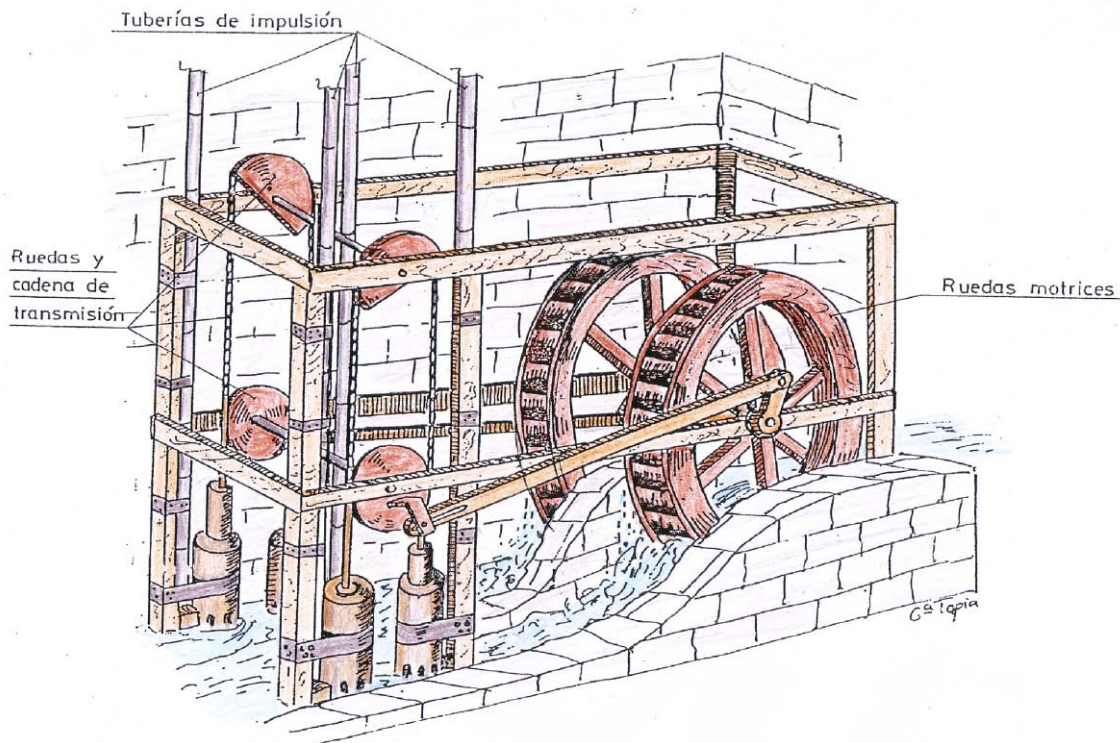
Como dice Pinheiro: “cosa, después de vista, muy fácil y de ningún coste”; se entiende, sin coste energético, ya que el río mueve automáticamente las bombas que suben el agua, sin esfuerzo de personas o de animales.

Si comparamos las bombas vallisoletanas con las londinenses, vemos que las primeras están duplicadas, lo que, en teoría, permitiría elevar el doble de caudal a la misma

¹⁴ PINHEIRO DA VEIGA, T.: *op.cit.*, p. 70

¹⁵ ARCHIVO GENERAL PALACIO REAL DE MADRID, Caja 10.977/7. Copia en AGS, Casas y Sitios Reales, leg. 303. Transcrito en varias ocasiones, en primer lugar por FLORIT, J.M.: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo XIV, p.153. Hay un error de transcripción poniendo la palabra “tiznicas” en lugar de “tisivicas” o “tisibicas”, que era la denominación que se daba a las bombas cuya invención se atribuía al griego Ctesibio, (de donde viene la palabra degenerada en lenguaje vulgar, en Tesibica y Tisibica). Este error de transcripción, transmitido por diversos autores como Martí y Monsó y Agapito y Revilla, ha dificultado el entendimiento del mecanismo por estos estudiosos.

¹⁶ PÉREZ GIL, J.: *El palacio de la Ribera*. Valladolid, 2002. p. 62.



altura y sin intermitencia, cosa que también hizo observar Pinheiro. Las bombas del Támesis, movidas por las mareas, experimentaban un cambio de dirección al invertirse el sentido del flujo del río, lo que obligaba a tener un depósito regulador.

Es aun más clara la diferencia entre el ingenio de Zubiaurre y el artificio de Juanelo, este último mucho más complicado (requiriendo mucho “artificio” como dice la palabra). Lo único, en todo caso, que tendrían en común serían las semiruedas o lunetos con sus cadenas, lo que no justifica la confusión que, en siglos pasados, ambas máquinas sufrieran, al llamarse “artificio de Juanelo” el de Valladolid. Ya hemos dicho que más bien la denominación le vino por la fama del artificio toledano.

También fue distinto el destino de los ingenios de Toledo, Londres y Valladolid.

El artificio de Juanelo funcionó mal desde la muerte del inventor en 1585 y se cambiaron al siglo siguiente por bombas de émbolo instaladas por Juan Fernández del Castillo¹⁷.

En cuanto a las bombas de Londres, el edificio se destruyó en el incendio de 1633, persistiendo la maquinaria cuyo dibujo de Bates hemos analizado. En el gran

¹⁷ GARCÍA TAPIA, N.: *Ingeniería y arquitectura en el Renacimiento español*. op. cit.

incendio de 1666 acabaron por destruirse todos los restos del ingenio y se emprendieron varios trabajos de reconstrucción que, por diversas circunstancias, no estuvieron operativos hasta el filo del año 1700. El autor de las nuevas bombas, que vemos en un dibujo de 1731, fue el ingeniero George Sorocold y, aunque se basaba en el mismo principio de la de Morris –ruedas hidráulicas con bombas impelentes– su mayor potencia y magnitud impresionaron a los que la vieron. No vamos a entrar en detalles de su funcionamiento, las anchas ruedas hidráulicas transmitían su movimiento por medio de un complejo sistema de ruedas dentadas y balancines a 16 bombas impelentes (en el grabado sólo se ven ocho –cuatro a cada lado– para no complicar aun más el conjunto). Otras máquinas se añadieron a las ya existentes en los años sucesivos, llegando a contar con 52 bombas. En el año 1767, el ingeniero inglés Smeaton diseñó un nuevo y eficiente modelo para las bombas de Londres¹⁸. Las compañías del complejo de London Bridge Waterworks, tanto las fundadas por Morris como las que le sucedieron, acumularon grandes beneficios (salvo el periodo de incendios). Prestaron un gran servicio a la ciudad que disfrutaba de un eficiente abastecimiento de aguas. Sin duda, esto es un ejemplo significativo del espíritu emprendedor inglés de la época, que condujo a la Revolución Industrial.

Historia del ingenio de Zubiaurre

En contraste, en Valladolid escaseaba el agua a principios del siglo XVII, ya que las obras de abastecimiento de las fuentes de Argales, iniciadas dos décadas antes, estaban en sus inicios y paralizadas por falta de fondos. La llegada en 1601 de la Corte a Valladolid había agravado el problema. En el palacio de la Ribera se celebraron grandes fiestas en las que se hacían funcionar fuentes con vistosos juegos de agua, a pesar de su escasez para la ciudad. Para surtir al Palacio se habían instalado varios sistemas a base de sacar agua de un pozo por medio de norias que alimentaban un estanque. Entre los años de 1602 y 1603 se realizaron estas obras, bajo la dirección del arquitecto Diego de Praves, por el “pocero” Juan Barallo, para las que se compraron los materiales necesarios. Pero el agua era aún insuficiente.

Como hemos dicho, en esta época llegó a Valladolid Pedro de Zubiaurre para responder de los cargos que se le habían formulado. Resuelto este problema, así como el de la patente de su ingenio, propuso la máquina para solucionar los problemas de agua de la ciudad. Así, consta en el acuerdo del Ayuntamiento de 16 de julio de 1603, cómo este general propuso a la ciudad construir para su servicio un “ingenio de gran ornato y grandeza para ella”, con objeto de subir el agua del río Pisuerga a las partes de la ciudad que convenga, construyendo fuentes en ella. Diego de Praves se encargó de tratar con Zubiaurre el modo de hacerlo.

¹⁸ DICKINSON, H.W.: *Water Supply of Greater London. op.cit.*

El Ayuntamiento consideró a Zubiaurre digno de confianza para esta misión y “agradeció la gran merced que el dicho señor general hacía, recibida como de tal persona...”, lo que muestra que el pleito que había conducido preso a Zubiaurre a Valladolid, no sólo estaba olvidado, sino que su persona era reconocida.

Las negociaciones llegaron a buen término, ya que, pocos días después, el 23 de julio, el Ayuntamiento acordó arrendar por su cuenta la mitad de una casa, pagando Zubiaurre la otra mitad (41.110 mrs. por año). La casa estaba situada cerca de donde iba a instalarse el ingenio, a petición de Zubiaurre. Pertenece al licenciado Gabriel de Valderrábano y estaba situada pasando San Bartolomé. Así solucionaba el general su alojamiento, ya que hasta entonces estaba custodiado en otra casa, hasta aclarar su responsabilidad en el desastre naval de Irlanda¹⁹.

Parecía así que se iba a resolver favorablemente para la ciudad el problema del abastecimiento de agua, al contar con la que iba a proporcionar el ingenio de Zubiaurre, que, en efecto, funcionaba ya perfectamente ocho meses después de llegado a este acuerdo. Sin embargo, el duque de Lerma, al ver la utilidad que para el riego de huertas y jardines particulares tendría el abundante caudal de agua que proporcionaba la máquina que se había instalado cerca de sus posesiones, la tomó “de prestado” desviándola por canales de madera para su propia utilidad. Además, como el duque necesitaba legalizar esta situación provisional, convirtiéndola en una concesión de agua a perpetuidad, hizo reunir al ayuntamiento de Valladolid, nada menos que un domingo de Ramos, el 11 de abril de 1604, con objeto de ver la forma de llevar el agua a la huerta del Duque “tomando su Excelencia lo que della fuera servido y oviese necesidad de la demás”, que fue, en definitiva, toda el agua que elevaba el ingenio de Zubiaurre. Por si fuera poco, se regalaron al duque una serie de terrenos colindantes a sus posesiones, que previamente se habían expropiado. La ciudad necesitaba halagar al poderoso favorito del Rey de quien dependía el mantenimiento de la Corte de Valladolid, aun a costa de retrasar indefinidamente un abastecimiento de aguas que era imprescindible para los vecinos. Bien es cierto que el acuerdo del Ayuntamiento no se tomó por unanimidad de los señores corregidores, sino “por mayor parte”, lo que indica que alguno no estaba de acuerdo.

El ingenio de agua fue considerado como asunto importante por el ayuntamiento de Valladolid ya que, en un acuerdo de 5 de mayo de 1504, se nombraron dos regidores en comisión para que informasen de sus negociaciones con el duque de Lerma, aunque, en realidad, fueron únicamente para recibir sus órdenes, puesto que se limitaron a ver “lo que guste [el duque de Lerma] que se haga en esto”. El ayuntamiento de Valladolid insistió de nuevo en la importancia que para la ciudad tendrá el hacer una conducción de agua permanente desde el ingenio de Zubiaurre hasta la huerta del palacio de la Ribera, tanto “por el ornato público, como por el gusto que con ello se dará al señor duque, a quien esta ciudad tiene tantas obligaciones”. De esta forma, los señores corregidores acordaron, el 28 de junio de ese

¹⁹ ARCHIVO MUNICIPAL DE VALLADOLID, Chancillería, Caja 98-11, fol. 7 y 8 y Caja 163, fols. 206 vº y 230 vº.

mismo año, que se pongan inmediatamente en ejecución las obras correspondientes. Dicho acuerdo, como los anteriores, no fue por unanimidad sino por mayoría. Seguía habiendo pues alguna oposición.

Pero el duque quiso redondear tan beneficiosa operación por la que había obtenido un aumento del valor de su finca, incorporando nuevas tierras y un elemento esencial, el agua, todo ello de forma gratuita, sin ninguna contrapartida para la ciudad de Valladolid. Una vez asegurada la posesión del ingenio de agua, vendió el conjunto así revalorizado a la Corona, pero haciéndose nombrar alcaide perpetuo para sí y, sus descendientes, con lo que conseguía de un solo golpe incrementar su fortuna, conseguir una nueva renta como alcaide, seguir disfrutando del palacio de la Ribera, mantener las esperanzas de Valladolid con la capitalidad del reino y halagar a Felipe III con el disfrute de un gran Sitio Real para el caluroso verano de la ciudad, en el que podía disfrutar de la vista de las aguas del Pisuerga, hacer fiestas, pasear en barca por el río desde su residencia y disponer de un gran espacio de huertas y jardines, deleitándose con las fuentes surtidas por el nuevo ingenio que había construido Zubiaurre²⁰.

Para comprobar lo rentable que resultó la operación para el Duque, diremos que el importe total de la venta de la ribera del Rey ascendió a 30.275.466 mrs. Además, el lugar ocupado por el ingenio de Zubiaurre, cedido para este fin por la ciudad, se tasó en 1.836.400 mrs. que con el costo del edificio del ingenio, además de la fuente grande con sus esculturas, pinturas que había en la casa-palacio, mesas de jaspe y el resto del mobiliario y decoración, ascendía a 15.000 ducados. Se calcula que entre estas partidas y otras encargadas posteriormente al duque de Lerma, éste recibiría unos 40.000 ducados que además exigió se le fueran entregados por vía de urgencia²¹. En cambio, el autor del ingenio, el general Pedro de Zubiaurre, sólo recibió del Ayuntamiento la mitad del arrendamiento de la casa y ni un solo maravedí en vida por su trabajo, siendo sus herederos los que consiguieron cobrarlo después de largas y laboriosas gestiones²².

Con Zubiaurre trabajó como ayudante Pedro de Armolea que era cerrajero y se hacía llamar "ingeniero del duque de Lerma". Anteriormente había trabajado en su oficio en el Real Ingenio de la Moneda de Segovia a las órdenes de ingenieros alemanes.

La obra arquitectónica quedó a cargo de Diego de Praves, como hemos dicho. El resultado de la obra es difícil de comprobar pues en la actualidad sólo queda parte

²⁰ GARCÍA TAPIA, N.: *Técnica y poder en Castilla durante los siglos XVI y XVII. op.cit.*, pp. 175 y 178 y "El ingenio de Zubiaurre para elevar el agua del río Pisuerga a la Huerta y Palacio del Duque de Lerma", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo L, 1984. pp. 299-321.

²¹ MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, 1901. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*. Valladolid, 1948.

²² Así consta en el testamento de Pedro de Zubiaurre otorgado en Dobra (Inglaterra) el 2 de agosto de 1605: "Item. Después de acabado mi testamento declaro que me costó el ingenio que fixe a mi costa en la puente de Valladolid para las huertas del excmo. señor duque de Lerma, me costó más de seis mil ducados y todo a mi costa, que no se me a dado nada hasta ahora". CONDE DE POLENTINOS: *Epistolario del General Zubiaur, op.cit.*, pp. 113-119.

del basamento sobre el azud, realizado en fuerte sillería de piedra. Sabemos que se remataba por un chapitel con una aguja guarnecido por un tejado de hojalata y teja. Se derrumbó en las crecidas del siglo XVII. El dibujo que queda de Antolínez de Burgos es muy poco preciso e inexacto como para intentar una reconstrucción: por ejemplo, se ven dos grandes arcos uno de los cuales está incorrectamente orientado hacia el azud. Se aprecia también el muro que soportaba bajo tejadillos las conducciones que llevaban el agua al palacio, así como dos columnas que podrían ser las torres para poner el agua bajo presión antes de alimentar las fuentes.

Las fuentes de la Huerta del Rey

El ingenio de Zubiaurre siguió dando agua a los jardines y fuentes de la casa de la Ribera, ya convertida en Palacio de Felipe III. Pero el traslado de la Corte a Madrid, decretado el 20 de febrero de 1606, debió de restar en parte la utilidad que tenía el ingenio de Zubiaurre y a veces incluso ser causa de su olvido. Ya no se daban con tanta frecuencia las fastuosas fiestas que reclamaban el funcionamiento de los juegos de aguas de las fuentes y se hacía menos necesaria el agua para el riego de los jardines.

Algunas noticias posteriores se refieren a las obras relacionadas con el transporte de agua proporcionada por el ingenio de Zubiaurre a los distintos estanques y fuentes de lo que ya se conocía como Huerta del Rey. El 10 de enero de 1614 se pide al veedor Pedro Gutiérrez Ramiro que “se termine la encañadura para el agua del ingenio de Zubiaurre al estanque del Serrado”, para lo que Su Majestad había pagado 5.000 ducados. La petición se reiteró “muy apretadamente” el 30 de abril de 1615, a lo que se respondió en carta de 6 de mayo del mismo año, que se habían hecho tuberías para la plaza de toros pero que, al no estar cubiertas las conducciones robaron parte de las tuberías con sus canchiles y llaves; sin embargo, la ciudad se comprometía a completar esta obra a la mayor brevedad posible, lo que no se cumplió hasta 1618. Se añadieron dos torres de cantería a una que estaba hecha anteriormente, cuya función era dar presión para los surtidores de agua de las fuentes.

También había una “sala de trucos”, que debían contener una serie de chorros de agua que mojaban a los visitantes, sobre todo damas, cuando la persona encargada accionaba una llave oculta.

Los jardines de la Huerta del Rey debieron de seguir durante cierto tiempo con parte de un primitivo esplendor, funcionando las fuentes, gracias a la máquina de Zubiaurre que seguía suministrando el agua necesaria. De esta forma causaron la admiración de los visitantes. Siendo el más ilustre de todos en este periodo el príncipe de Gales, que llegó a Valladolid el 16 de septiembre de 1623 y visitó la Huerta del Rey, consiguiendo que se le regalase una de las esculturas de las fuentes, que



Dibujo de la fuente representando a Sansón y el filisteo, escultura de Juan de Bolonia.



La escultura en el Victoria and Albert Museum (foto <http://www.vam.ac.uk>)

había hecho Juan de Bolonia, representando a Sansón y el filisteo, que actualmente se conserva en el Victoria y Albert Museum de Londres. Unos años después se colocaría en su lugar otra fuente de mucho menos valor artístico, pues la taza y el pilar que sustentaba la estatua habían sido trasladados a los jardines de Aranjuez²³.

Varios ingenieros y una “ingeniera”

El costoso mantenimiento del ingenio de Zubiaurre requería la presencia de varios técnicos que eran dirigidos por lo que en la época se llamaba un “ingeniero”, entendiéndose el término como encargado del “ingenio”. Ya en el siglo XVI existía una polémica entre los ingenieros con formación teórica y estos técnicos que, según decía Pedro Juan de Lastanosa “se hacían llamar ingenieros”²⁴. El ejemplo era Pedro

²³ GARCÍA TAPIA, N.: *Técnica y poder en Castilla durante los siglos XVI y XVII*, op.cit., pp. 159-161.

²⁴ *Idem: Ingeniería y Arquitectura en el Renacimiento español*. Valladolid, 1990.

de Armolea, al que ya citamos como “ingeniero del duque de Lerma”, encargado inicialmente de operaciones de montaje y reparación del ingenio de Zubiaurre.

La misión del “ingeniero” de la Huerta del Rey está reflejada en numerosos documentos de Contaduría Mayor de Cuentas, y sección de Casas y Sitios Reales del Archivo de Simancas, así como los del Archivo del Palacio Real de Madrid, que por su prolijidad solo vamos a reflejar en algunos casos significativos. El ingeniero debía procurar dar agua a las fuentes y, cuando fuese necesario, a los jardines, huerta, galería y parquecillo de la Ribera, conservando el ingenio de manera que funcionen las dos ruedas con sus ejes, cadenas y bombas hidráulicas; también debía reparar las conducciones, con las arcas y torres de agua; mantener en funcionamiento las norias y el ingenio del jardín de Su Alteza, dando el agua necesaria para todo, incluida la huerta llamada del conde de Miranda, la fuente del Patinejo que fue del conde de Fuensaldaña y tenerlo todo bien reparado y a punto. Una compleja misión que no dejó de provocar algunos conflictos y para la que no todos los ingenieros que fueron nombrados estaban preparados²⁵.

Después Armolea, en el año 1607 estaba a cargo del ingenio Gaspar de la Poza que hizo el mantenimiento al menos hasta 1617. Poza falleció en julio de 1619, siendo sustituido por Roberto Reviller (o Raviller) que murió en 1620, pasando el cargo a su viuda Susana Beujer como “ingeniera”, aunque el maestro de cantería Bartolomé de la Calzada, denominado a veces “ingeniero”, llevaba a cabo activamente el mantenimiento del “ingenio”. La “ingeniera” Susana Beujer, estuvo en el cargo entre 1620 y 1632, cuando fue cesada por desatender sus obligaciones; en febrero de ese año el arquitecto Francisco de Praves inspeccionó el trabajo de Beujer indicándole que debía preocuparse más por el ingenio hidráulico que del casamiento de su hija. Esto había llegado hasta tal punto, que el ingenio no funcionó en los años precedentes y había que regar a mano. Por este motivo, propuso Praves “jubilar” a la viuda, dándole una pensión, y buscar un hombre que se comprometiese al mantenimiento del ingenio y las instalaciones. Esta solución se precipitó, ya que, poco después falleció la “ingeniera”, nombrando como sucesor en el cargo a Julio Mazola²⁶.

A pesar de todo, es cierto que las obligaciones de estos ingenieros eran muchas y variadas, como hemos dicho. Susana Beujer se defendió declarando que “ha hecho muchas cosas de nuevo por estar desgastados tanto el ingenio como las norias”. Entre el ingenio principal y las diferentes norias, eran seis máquinas a las que atendía la “ingeniera”, aunque no estaba sola. La ayudaba un miembro de su familia, Marco Antonio Beujer, así como otros de los Mazola. Uno que se hacía llamar “ingeniero y anteojero”, de nombre Antonio López. Roque Grolet y Esteban Grandete construyeron en 1630 un ingenio “en el jardín de Su Alteza donde vive el veedor Francisco de Praves”. Era diferente del de Zubiaurre, pero, al parecer, lo destruyó una riada del Pisuerga²⁷.

²⁵ *Idem: Técnica y poder...*, op.cit., p. 162.

²⁶ PÉREZ GIL, J.: *El palacio de la Ribera*. Valladolid, 2002 pp. 63-64.

²⁷ ROJO VEGA, A.: *Materiales vallisoletanos para la historia de la ciencia*. Valladolid, 1995 pp. 125-127.

Desde 1638 el ingeniero fue Juan Reviller (o Raviller) hijo de Roberto Reviller y Susana Beujer, con un salario de 2.100 reales anuales. En mayo de 1649 se quejó ante el rey porque los oficiales reales le habían impedido el uso de su oficio. El conflicto fue grave, con injurias de palabra y hecho por parte de los oficiales (a uno le llamó “cornudo sin serlo” según él) por lo que hubo un juicio para destituir al ingeniero, siendo sustituido por Francisco Mazola.

A éste le sucedió Antonio Mazola, y la repetición de este apellido indica el carácter hereditario que tuvo el cargo de ingeniero de la Huerta del Rey, plagado de incidentes, pero que, con intermitencias, supuso la continuidad del funcionamiento del ingenio a lo largo del siglo XVII y parte del XVIII.

El final del ingenio

El ingenio de Zubiaurre continuaba funcionando en la primera mitad del siglo XVIII. Así, el escribano don Ventura Seco, en el plano dibujado por él en 1738, en una breve descripción de Valladolid decía: “...la Huerta del Rey donde está el celebrado artificio de Juanelo, que movido por el agua, la hace subir por diferentes conductos hasta lo alto del palacio, desde donde se reparte para surtir las fuentes y regar los jardines”²⁸.

Esto indica que el ingenio de Zubiaurre, confundido ya con el “celebrado” artificio de Juanelo, seguía cumpliendo aún su misión de abastecimiento de aguas en el año 1738. Sin embargo, una gran inundación ocurrida al año siguiente, concretamente el 6 de diciembre de 1739, destruyó el chapitel del edificio que hubo de repararse²⁹.

A pesar de todo, reparadas las averías causadas por la inundación, el ingenio de Zubiaurre continuó funcionando hasta 1758 en que se paró, no por avería, sino porque se hizo patente por la administración de la época lo innecesario del ingenio, ya que sólo servía para las fuentes de adorno y por este motivo parece que estuvo descuidado. Muchas personas acudían entonces a verlo, entre ellas Antonio Ponz, que dijo de la Huerta del Rey y del ingenio: “...lo más conservado es una fábrica de piedra para el artificio de agua que llaman de Juanelo cuyas máquinas, hallándolas útiles se podrían restaurar, y no siendo como el de Toledo, inventado por dicho Juanelo”³⁰.

²⁸ Plano de Valladolid con anotaciones realizado por Ventura Seco y acabado el 20 de noviembre de 1736.

²⁹ FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.ª A.: *Inundaciones, incendios y epidemias*. Valladolid, 1984.

³⁰ PONZ, A.: *Viaje de España*. reed. Madrid, 1974. Este autor es el primero que, a nuestro conocimiento, puso en duda que el ingenio de Valladolid fuese de Juanelo.

El conde de Floridablanca, en una orden de 3 de noviembre de 1789 disponía que se diera a la Sociedad Económica de Valladolid “el terreno que hay sobre el artificio de Juanelo”. Años después, en 1794, el conde de Castres, teniente alcalde del Real Palacio, inició los tramites para la reparación del edificio y la maquinaria, que, según certificado del arquitecto, costaría sólo 400 reales, llegando incluso la aprobación de la obra el 7 de septiembre de 1794. Sin embargo, el veedor Antonio Verdesoto y Silva, por razones de procedimiento, consiguió, después de un violento enfrentamiento con el conde de Castres, que el juez conservador de las obras ordenase la supresión de lo iniciado y el desmantelamiento de la maquinaria, inutilizando la bajada al edificio “con el fin de evitar las desgracias que podrían ocurrir a las muchas personas que acudían a verlo”³¹. En efecto, tres días después, el 10 de septiembre de 1794 se decía en una orden real que “enterado el rey sobre la obra que necesita el artificio que llaman de Juanelo ha dispuesto se haga lo preciso para evitar la ruina que amenaza”³². Así pues, ese mismo año fue derribado parte del edificio del ingenio, incluida la parte superior y el chapitel de cubierta, quedando la base de cantería con los tajamares de entrada y arcos de salida que aún pueden verse. La maquinaria fue desmantelada, con lo que se perdió aquel ingenio que hasta entonces, había despertado la curiosidad de las numerosas personas que acudían a verlo.

Llegamos pues al fin definitivo del ingenio después de más de siglo y medio de funcionamiento y casi dos siglos de implantación en este lugar, superando en duración al ingenio de Juanelo y a todos los artificios que se hicieron en la época para elevar el agua y abastecer un edificio.

Estando sin uso las fuentes de la Huerta del Rey, se fueron arruinando. Una de ellas se pensó utilizar para el Campo Grande en 1819 y consistía en cuatro leones de piedra que sostenían un pilón. En su nuevo emplazamiento se pensaba aprovechar la traída de aguas que había, por un acueducto antiguo recién descubierto³³. Esto no llegó a realizarse.

En 1823, una nueva inundación provocó destrozos en la mampostería del edificio de Zubiaurre, cuya reparación no debió llevarse a cabo ya que el arquitecto municipal Julián Sánchez García, en un informe sobre el edificio del 21 de julio de 1837 dijo: “...cuyo artificio se compone en la actualidad de lo que ha quedado sin arruinar de dos muros de cantería, que perpendicular a la corriente del río Pisuerga, forman una canal de 7 y medio pies de ancha, 30 de larga y cuya canal se halla dividida en su parte inferior en dos partes iguales por medio de otro pequeño muro que fuera tajamar o corta-aguas, resultando de todo lo manifestado que en las dos canales pudo haber ruedas semejante a las que tienen las aceñas...”³⁴

³¹ ARCHIVO GENERAL DEL PALACIO REAL DE MADRID, Caja 10.890/16. “Informe sobre la necesidad y coste que supondría reparar el artificio de Juanelo, situado en una huerta perteneciente al Real Palacio de Valladolid”.

³² MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos...*, op.cit., p 62.

³³ ARCHIVO GENERAL DEL PALACIO REAL DE MADRID, caja 10.979/30.

³⁴ *Idem.*, Caja 10.928/1.

Esto se pone de manifiesto en los planos que se conservan de la zona del ingenio (aún denominado “de Juanelo”) de mediados del siglo XIX. Se aprecian en ellos los dos canales que alojaban las ruedas motrices, semejantes a las de las aceñas, así como los restos de la fábrica de piedra, con sus tajamares, que era la base que alojaba todo el ingenio. En el plano de 1851 de Antonio Fernández, conservado en el Archivo General del Palacio Real de Madrid, se aprecia además el proyecto de desviar por una alcantarilla el desagüe del Canal de Castilla, que ya estaba en funcionamiento, hacia el ingenio. Finalmente no se hizo así, sino que el Canal de Castilla desaguó por una alcantarilla cercana al ingenio, como aún puede observarse. En todos estos planes de mediados del siglo XIX puede apreciarse la desaparición de los acueductos y torres que llevaban el agua a las fuentes, lo que le daba al paraje un aspecto agrícola, desapareciendo el uso recreativo y palaciego que había tenido. El sitio que había ocupado el ingenio de Zubiaurre fue arrendado en diversas ocasiones, una vez que perdió su destino original. En los años 50 del siglo XIX se construyó “La Industria Castellana”, fábrica de hilados y tejidos de algodón, y a partir de 1903 se transformó en la fábrica de harinas “La Flor del Pisuerga”. Como consecuencia de ello, el edificio del ingenio de Zubiaurre sufrió nuevas alteraciones para adaptarse a las industrias que allí se instalaron, con sus turbinas hidráulicas y máquinas de vapor³⁵. Sobre la antigua cimentación de piedra, con sus tajamares, se alzó un edificio de ladrillo con varios huecos de ventanas, con una cubierta a un agua de teja y una buhardilla, que alteraron su primitivo aspecto. Frente a la playa artificial destinada a uso lúdico, se alzaba al otro lado del río un complejo industrial, en torno al antiguo palacio alimentado por el ingenio

Conclusión

En la segunda mitad del siglo XX se derribaron las fabricas que habían funcionado en torno de lo que fue el ingenio de Zubiaurre. El espacio quedaba libre para una nueva ordenación urbana de la zona delimitada por la avenida de Salamanca, la plaza de San Bartolomé y el edificio llamado “duque de Lerma”. La base de sillería del antiguo ingenio sirvió de apoyo para la construcción de un nuevo edificio de hormigón que alberga unas modernas bombas hidráulicas para elevar agua del Pisuerga en caso de emergencia y enviarla a la red urbana a través de la depuradora de aguas de Las Heras. Curiosamente, se cumple ahora, con cuatro siglos de retraso, el objetivo inicial de Pedro de Zubiaurre de abastecer de agua a Valladolid, frustrado

³⁵ GARCÍA TAPIA, N.: Técnica y poder..., *op.cit.*, p. 165.



Fotografía del ingenio. Años veinte del siglo pasado.

por la ambición del duque de Lerma, al que, por una curiosa paradoja, se dedica el nombre del alto edificio que achica y casi oculta el antiguo ingenio. En injusto contraste, al general Pedro de Zubiaurre, no se le ha dedicado ni siquiera el nombre de la pequeña plaza formada por el lugar que ocupó su ingenio y las conducciones y torres de agua anexas.

Sin embargo, como hemos podido comprobar a lo largo de esta exposición, Pedro de Zubiaurre ocupó un lugar importante en la historia de la tecnológica de nuestra ciudad y, en general, de España. Su máquina elevadora, aunque inspirada en la de Londres, fue modificada ingeniosamente para adaptarse al lugar que iba a ocupar en el salto del Pisuerga, duplicando el caudal que alcanzaba inicialmente la instalada en el Támesis.

Su misión inicial fue la de dar agua a la ciudad, como en Londres, y hubiera sido así de no interferir el duque de Lerma para conducirla a su palacio y ribera. De este modo, la zona de lo que sería la Huerta del Rey recibió el agua del ingenio de

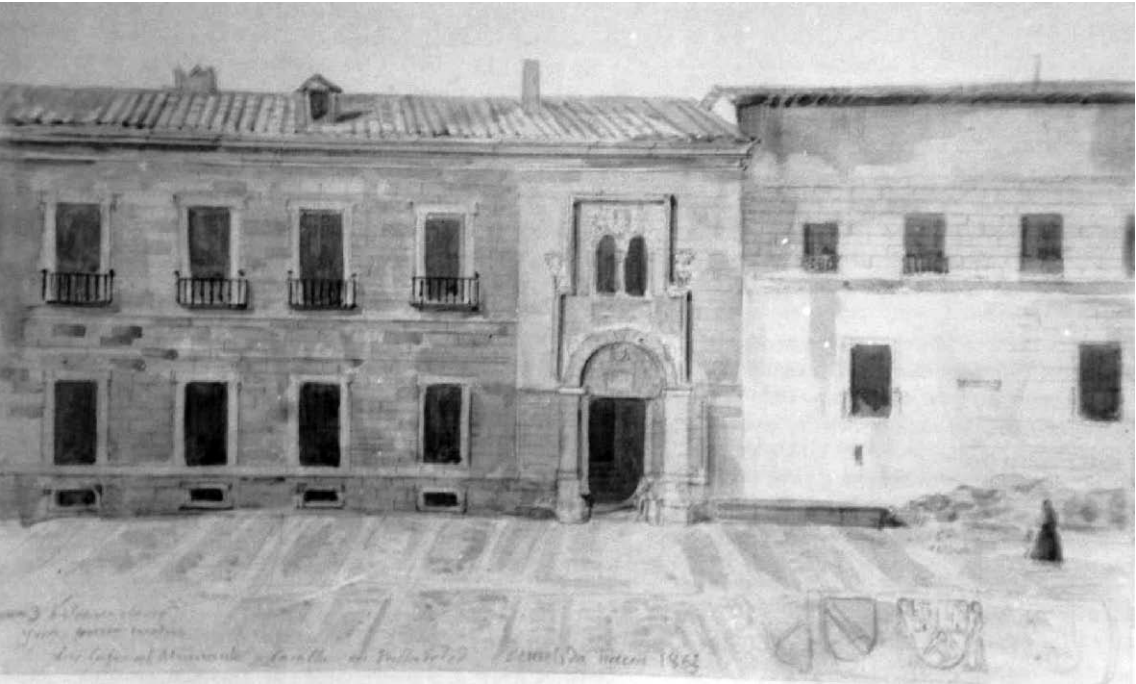
Zubiaurre durante siglo y medio, con las interrupciones debidas a las crecidas y al descuido de alguno de los ingenieros encargados de mantenerlo. Fue un record de funcionamiento de una máquina pionera en España en su época. Ya sólo por esto merece ser recordada, así como su autor Pedro de Zubiaurre que, aunque no la inventó, supo sortear los incidentes de un curioso “espionaje industrial”, también pionero en su época, para alcanzar su objetivo inicial de abastecer de agua a Valladolid. Aunque fue destinada a un uso festivo en las fuentes y jardines del Palacio de la Ribera.

El ingenio pasó de esta utilización palaciega, a un uso rural, a medida que sus fuentes ornamentales eran desmontadas. Cuando ya apenas servía, su ingeniosa maquinaria era objeto de la curiosidad de sus visitantes que la confundieron con el famoso artificio de Juanelo, del que recibió su nombre, olvidando a Zubiaurre. Ahora es el momento de ser recordado, cuando sólo queda su historia y podemos conocer cómo funcionaba. El lugar ocupado por el antiguo ingenio, sede de industrias vallisoletanas en los siglos XIX y XX y ahora lugar de una nueva expansión urbana y de ocio, frente a una playa, unos paseos y los restos de las antiguas aceñas merecen que se conozcan y recuerden. Este es el objetivo de este trabajo que pretende ayudar a “conocer Valladolid” en todos sus aspectos.

El Plan Cort y su influencia en la ciudad actual

EDUARDO CARAZO LEFORT | Catedrático ETS Arquitectura de Valladolid

El 23 de mayo de 1833 el Ayuntamiento de Valladolid aprobaba la solicitud para el derribo del palacio de los Almirantes de Castilla. El palacio era un importantísimo edificio construido en el siglo XV con diversos añadidos posteriores. Ocupaba el frente de la plaza del Almirante justo frente a la iglesia de la Angustias, como puede verse en el plano de Ventura Seco o en un plano de Pérez Rozas de 1863 donde las fachadas, tanto de las Angustias como la amplísima fachada del palacio Almirante conformaban una plaza cerrada y a la que no se accedía como hoy desde la Bajada de la Libertad, ya que ese acceso estaba constituido por la llamada Calle de Chapuceros, que desembocaba, a través de la Plazuela de las Carnicerías sobre el Esgueva, en el Callejón del Cañuelo, hoy desaparecido. En el documento relativo al señalamiento de línea, de fecha 7 de julio de 1863, el arquitecto que va a construir el nuevo teatro Calderón sobre el solar resultante del derribo del palacio del Almirante de Castilla, decía en la memoria de este documento: “el palacio del Almirante, antigua e importante construcción... su estado ruinoso y abandonado lo hace hoy inútil para el objeto al que estuvo destinado; de ahí el pensamiento loable de utilizarlo [el solar, no el edificio] para una construcción que aumente la vida, el movimiento y el comercio de esa parte de la población”. Es decir, estos eran los criterios que en el siglo XIX se utilizan sobre el Patrimonio Histórico. Como la construcción está ruinoso y abandonada, es inútil para el objeto que se construyó; así que, sencillamente, debe ser derribada: un argumento sencillo.



Palacio de los Almirantes de Castilla. Grabado de Valentin Calderera. Biblioteca Nacional

El 10 de enero de 1925, el arquitecto municipal, Juan Agapito y Revilla aprobaba en un informe el derribo del palacio del Infantado, llamado por Jesús Urrea, acertadamente, el palacio de los Marqueses de Távara, y que estaba situado enfrente de la actual Diputación Provincial y ocupando el solar donde hoy está la Audiencia.

La demolición se inició finalmente en enero de 1929 y durante esos cinco años hubo algunos intentos de la Dirección General de Bellas Artes para hacer que el edificio fuera declarado Monumento Histórico Artístico e incluso de parar el derribo. Eso se consiguió durante cuatro años pero finalmente el edificio fue demolido.

Se trata de un proceso muy largo que se inicia el 4 de abril de 1923 con la intención del propietario del edificio de hacer unas obras en la cubierta de una cochera aneja al palacio, y como consecuencia de esas obras ya hay una previsión de una alineación en esa calle para hacerla más ancha y por lo tanto el edificio estaba en lo que se llamaba “fuera de línea”; y al estarlo, se prohibía todo tipo de obras, porque empiezan a surgir expedientes que van dirigiendo las gestiones hacia la demolición.

El edificio se había construido en el siglo XV y además de su valor arquitectónico que en ese momento se desdeñaba, su valor histórico era grande, pues entre otros hechos reseñables, en sus salones fue designado el 12 de julio del año 1506 como heredero de la Corona de Castilla, el que llegaría a ser emperador, Carlos I.



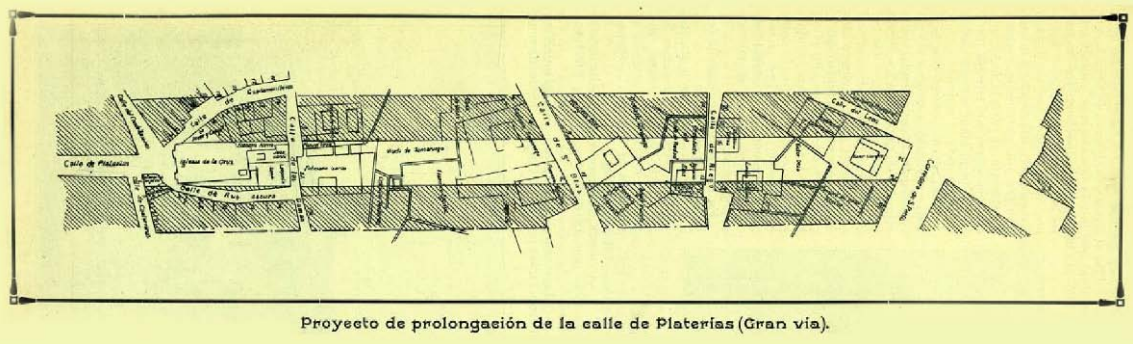
Palacio de los Marqueses de Távara. Restitución virtual del autor.

Por otra parte lo que subyace en la intención de derribar el edificio es fundamentalmente un proyecto, la apertura de la Gran Vía, que se inicia en 1878 siendo alcalde Miguel Íscar.

La Gran Vía tenía por objeto la comunicación fundamentalmente de tráfico de carruajes entre el norte y el sur de Valladolid. La estación de ferrocarril había generado un importante foco económico, y la burguesía buscaba asentarse en torno a la estación y en el sur de la ciudad; por lo que el ensanche se inicia desde el sur, en torno a la Acera Recoletos, calle Miguel Íscar, etc.

Así, con estas primeras operaciones burguesas, la conexión entre la plaza Mayor ya estaba asegurada, habiendo ensanchado la calle Olleros, actualmente Duque de la Victoria, pero la conexión entre la plaza Mayor y la plaza de San Pablo que en aquel momento era una plaza institucional, quizá más importante que ahora, no estaba bien resuelta pues había tres recorridos que mostraban en cierto modo los usos y costumbres que se tenían en el siglo XIX para acceder de la plaza Mayor, andando o en carruaje, a la plaza de San Pablo.

Uno cruzaba el río Esgueva, y atravesaba lo que hoy es la plaza del Val y la calle Zapico, plaza de los Arces, plaza de San Miguel –recién liberada como plaza, pues cien años antes había contenido en su centro la iglesia fundacional de la ciudad, que había sido derribada en 1778– y luego seguir por la calle del León hasta llegar



Proyecto de prolongación de la calle de Platerías (Gran vía).

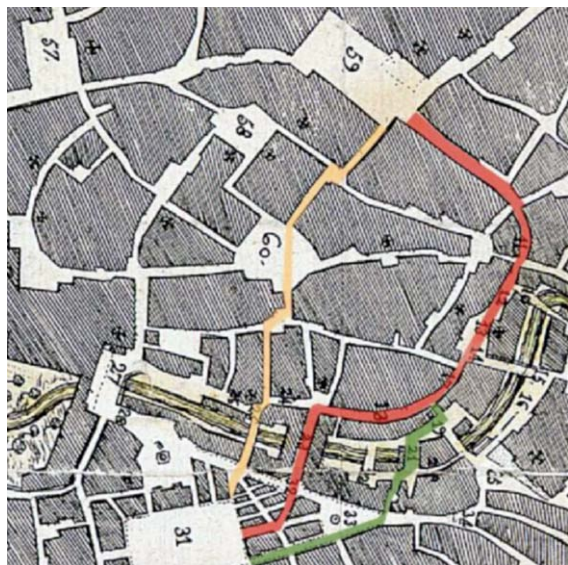
a San Pablo. Este recorrido era tortuoso y había que hacer un cruce del Esgueva para el que los puentes eran un inconveniente, al ser muy estrechos y encontrarse en muy mal estado.

El segundo recorrido era todavía más tortuoso; circulaba por Fuente Dorada, bajaba por lo que se llamaba calle de Chapuceros –actual Bajada de la Libertad-, volvía a atravesar el Esgueva por el puente de las Carnicerías y tenía un punto dramático que llamaban el callejón del Cañuelo, del cual queda un chaflán actualmente en la esquina con la calle Leopoldo Cano, antigua de las Damas. De ese callejón de sólo tres metros de ancho, era conocido su peligroso tránsito para peatones cuando coincidían con el paso de carruajes o caballerías. Este callejón del Cañuelo daba paso a la calle de Cantarranas –que es hoy Macías Picavea- y esto desembocaba finalmente en la plaza del Almirante y de ahí por la llamada corredera de San Pablo a la Plaza.

El tercer recorrido cruzaba la calle de Platerías y tomaba la antigua calle de Cantarranas para volver al mismo punto ya indicado. Se debe tener en cuenta que estos recorridos no eran cómodos para el tráfico rodado y que se buscaban accesos más directos, proponiendo a tal efecto dos grandes intervenciones a través del tejido antiguo medieval de la ciudad.

La Gran Vía de las Angustias, fue la primera propuesta, donde simplemente se regulariza y alinea la Bajada de la Libertad y se derriba un sector de una manzana actualmente enfrente del Teatro Calderón, con objeto de suprimir el paso del peligroso Cañuelo, que sucumbió en los derribos como característico callejón del viejo Valladolid.

La otra operación, mucho más traumática y dramática, consistente en abrir una vía que enlazaba desde el final de la calle Platerías hasta la plaza de San Pablo; ese era el famoso proyecto de la Gran Vía, que implicaba muchas cosas, pero principalmente el de demoler el núcleo original medieval de la ciudad, cuyo centro estaba en la plaza de San Miguel, y había sido conformado por una muralla que rodeaba el núcleo original y tres manzanas de las ocho más antiguas que iban a ser completamente destruidas con el trazado de la mencionada Gran Vía.



Los tres recorridos entre la Plaza Mayor y San Pablo en la ciudad antigua de Valladolid.



Valladolid, plano de 1941 con el trazado de la Gran Vía, hoy Felipe II.

En el plano de 1941 de la oficina municipal, puede apreciarse el trazado de la vía de las Angustias abierta, con el camino expedito hacia la Plaza de San Pablo. Y en la foto aérea de 1960, se ven ya los derribos para la apertura de la Gran Vía, el edificio de la Audiencia en construcción así como los derribos de muchas casas y palacios renacentistas. También el hospital de la Misericordia y la antigua iglesia de San Blas, origen del nombre de esa calle y que fue demolido en los años sesenta.

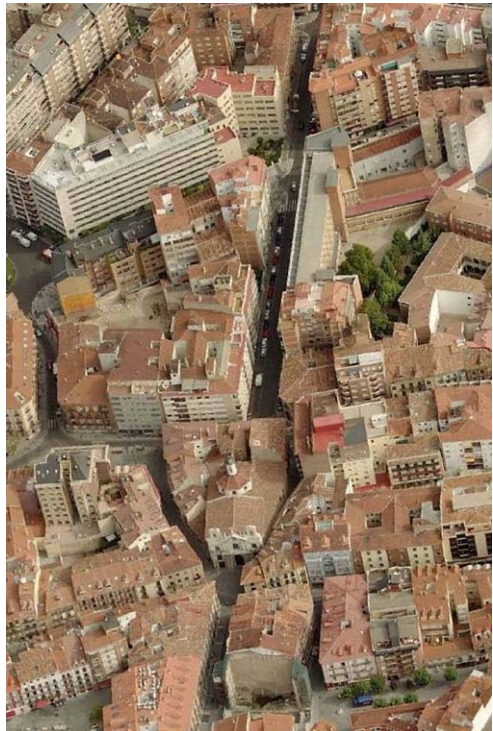
Y lo último y quizá lo más llamativo es el intento de demolición de la iglesia de la Vera Cruz, construida a partir de 1581 por Pedro Mazuecos y con un fachada de 1595 de Juan de Nates y Diego de Praves, ambos discípulos de Juan de Herrera en la ciudad. Los proyectos de la Gran Vía pretendían atravesar la calle Platerías por la Vera Cruz, que a esos efectos suponía un gran estorbo.

El proyecto se inicia en 1878, y es muy controvertido y complejo de ejecutar por los mismos motivos que va ser complejo de ejecutar el Plan Cort: fundamentalmente por las expropiaciones, factores económicos que, sufriendo muchos avatares, hacen al expediente terminar perdido en los ministerios.

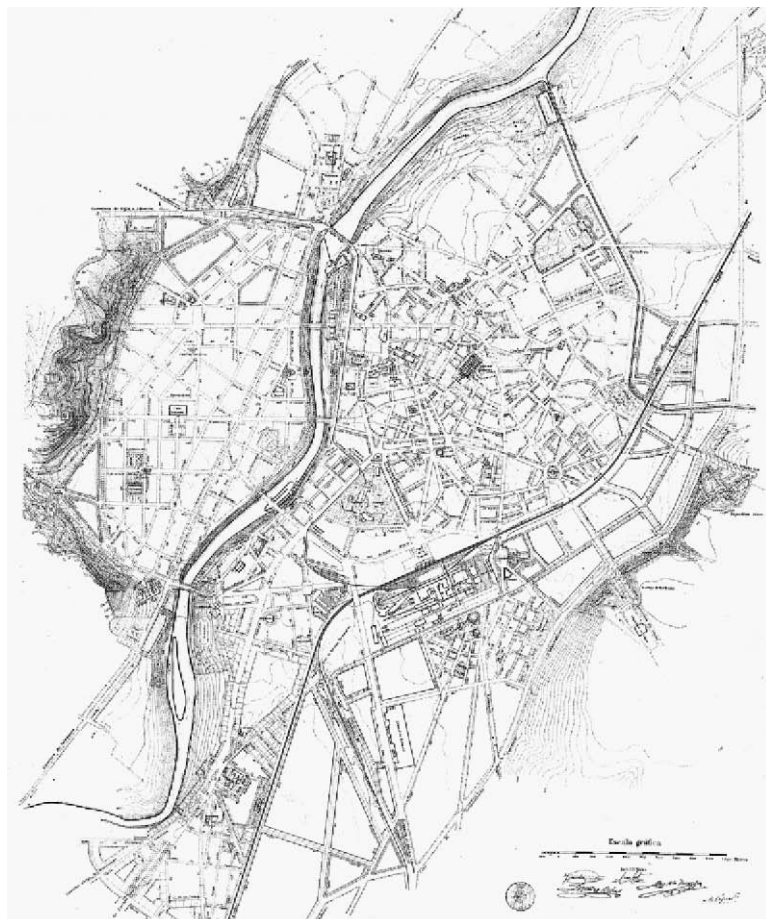
En 1886 se redacta un segundo proyecto, se hacen negociaciones para conseguir derribar la iglesia; hay un primer intento de compra a la cofradía por 100.000 pesetas en 1905, y con la gestión prácticamente cerrada, no llegaron a encontrarse las escrituras, por lo que no se termina de poder resolver. La cofradía estaba dispuesta a irse a otro espacio –posiblemente la vecina iglesia de San Blas, luego ya derribada– o a edificar otro templo.

Las gestiones se vuelven a retomar en 1911, sin resultados. Por último se hacen otros dos proyectos a cargo de Juan Agapito y Revilla en 1935 el primero, en un tramo corto de la calle Felipe II que hubiera llegado solamente hasta la calle Conde de Ribadeo del que se dice que será insuficiente y que se debe hacer un verdadero ensanche para la Gran Vía volviendo en 1936 a retomar el proyecto. Se presentó de nuevo el proyecto con la idea de resolver el obstáculo de la Vera Cruz, mediante un intento de expropiación o gestión directa por parte del alcalde socialista García Quintana en mayo de 1936; a la que se opondría el arzobispo Gandásegui por cuestiones más políticas que artísticas, pues los bienes de la Iglesia una vez llegada la República eran susceptibles de ser expropiados. En esta disputa, se produce el Alzamiento, la Guerra Civil y el alcalde García Quintana es fusilado, con lo que este proceso queda interrumpido momentáneamente, y la Iglesia salvada del derribo.

El siguiente hito cronológico, sería ya el 27 de julio de 1938, en plena Guerra Civil y el alcalde Luis Funol recibe una carta del ingeniero y arquitecto César Cort, quien le ofrece sus servicios como urbanista, proponiéndole realizar un plan general de ordenación para Valladolid que tendría, en caso de ser aceptada su propuesta, un plazo de cuatro meses y unos honorarios de 85.000 pesetas. Hay que señalar que la ciudad no tuvo nunca un plan general de ordenación, y que el sistema de transformación de la ciudad, como hemos visto en los antecedentes, habían sido las intervenciones parciales, los señalamientos de línea, las aperturas de calles, donde se



Iglesia Penitencial de la vera Cruz. Fachada y situación entre el eje Platerías y Felipe II.



Valladolid.
Plano
General del
Ensanche y
Reforma
Interior. Plan
Cort.

aprovechaban grandes manzanas unas veces desamortizadas –caso del convento de San Francisco en la plaza Mayor–, y otras veces compradas a la nobleza como en el caso del Palacio de los Almirantes de Castilla, para hacer operaciones parciales.

A partir del estatuto municipal Primoriverista de 1924, todos los núcleos de población de cierto tamaño tenían obligado realizar un plan. En este estatuto se eximió a determinadas ciudades históricas, casi todas las de Castilla y León salvo Valladolid y Palencia, que sí tenían ese mandato y digamos que eso estaba pesando sobre la ciudad, por lo que la oferta de Cort llega en buen momento, en terreno abonado. Se acepta en dos días con informes favorables del arquitecto e ingeniero municipales.

Cesar Cort aparentemente necesitado de realizar este trabajo, se encontraba en Madrid al inicio de la Guerra Civil, refugiándose de los milicianos republicanos en la embajada de Noruega, según cuenta en un libro suyo publicado en 1941, aunque

no sabemos cómo logra escapar de la zona republicana, y en el año 1938 estaba en Valladolid ofreciendo sus servicios. Cuando le aceptan el encargo, él lo realiza en tres meses, uno menos de lo previsto. Ello implica, no obstante, cierta precipitación y simplificación del complejo problema que implica un Plan General, lo cual se verá posteriormente reflejado en el Plan y sus consecuencias: desconocimiento del centro histórico de Valladolid, desprecio por su trama urbana medieval, etc.

Al Plan inicialmente se presenta una alegación de un particular, porque ve afectada su casa; este dato es también muy significativo, pues prácticamente el cien por cien de las casas del casco antiguo están afectadas y probablemente la situación de la guerra o una situación política poco propensa a reclamaciones, hacen que la gente o no se preocupe o no quiera hacer alegaciones. Hay otra de más calado, la de la Cámara de la Propiedad y en principio ninguna de las dos fueron inicialmente aceptadas.

Juan Agapito y Revilla, era el arquitecto municipal en ese momento y suponemos que no sería de su agrado el encargo a un arquitecto foráneo ajeno del plan general de la ciudad, por lo que hace una crítica aguda y significativa, diciendo “es muy cómodo trazar a placer y ensanchar vías pero ¿cómo se realizará todo esto?”. Esta crítica es clave porque es la crítica que se le va hacer reiteradamente al plan en los diez años siguientes y es la que va a demostrar su invalidez. Sin embargo demuestra también que la crítica nunca fue por causa de la gran pérdida patrimonial que conllevaba, sino que fundamentalmente era operativa y económica y la única que se le hará al plan, siempre.

César Cort, el personaje

César Cort Botí nace en Alcoy (Alicante) en 1893 y muere en la ciudad de Alicante en 1978, con una vida longeva y realmente muy fructífera. Entre 1907 y 1909 obtiene el título de perito-aparejador y entre 1909 y 1915 estudia simultáneamente Ingeniería Industrial (Madrid, 1915) y Arquitectura (Barcelona, 1916), declarándose siempre entusiasta del ensanche de Barcelona y de su autor Ildefonso Cerdá.

En 1918 es proclamado en Madrid catedrático de una curiosa asignatura llamada Salubridad e Higiene. En 1922 obtiene por oposición la cátedra de “Urbanología” por la Escuela de Arquitectura de Madrid, llamada ahora Urbanismo. En 1928 se presenta al concurso de Ensanche de la ciudad de Burgos que no gana, y en ese mismo año consigue el encargo directo del plan de ordenación de Murcia.



César Cort Botí.



Murcia. Demoliciones para la apertura de la "Gran Vía". Plan Cort.

En 1930 se presenta al concurso del Ensanche de Madrid quedando en sexto lugar. En 1932 publica su libro "Murcia, un ejemplo sencillo de trazado urbano", fruto de su trabajo sobre la ciudad y del plan de ensanche de Murcia. Preocupante es, precisamente, que en el título incluya la palabra "sencillo".

En 1939 se aprueba su Plan de Ensanche y Reforma interior de la ciudad de Valladolid. En 1940 es nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1941 publica su segundo y último libro, titulado "Campos urbanizados, ciudades ruralizadas" donde explica toda su escueta y simple teoría urbanística, muy mediatizada por la reconstrucción de la España de la postguerra.

En torno a los años 1940-41 participa como miembro del jurado en el Concurso del Plan de la ciudad de La Coruña. Significativamente se declara desierto y se decide hacer otro concurso, pero mientras eso se está decidiendo se le encarga directamente en 1942 el Plan a César Cort. Hace el Plan, lo presenta, y recibe la oposición general de los arquitectos de la ciudad, que consiguen finalmente que el plan sea desechado y en 1944 se redacta otro plan por otros arquitectos.

En 1943 redacta por encargo directo el Plan de Badajoz que implicaba la demolición de una parte de las murallas, dentro de un concepto decimonónico, y resulta sorprendente que se pueda estar aplicando todavía en este momento para ensanchar la población.

En 1954, Cort es nombrado miembro de honor del Real Instituto British Architect de Londres y en 1962 de la Sociedad de Arquitectos mejicanos.

En Valladolid, César Cort se encuentra una ciudad que había sufrido las desamortizaciones del Trienio Liberal y los grandes paquetes conventuales de la ciudad en

alguna medida, aunque no todos, habían sido desamortizados. Por otra parte en siglo XIX se produjo en la ciudad castellana un intenso desarrollo, sobre todo en el último tercio y una transformación burguesa de la ciudad a partir del sur de la ciudad fundamentalmente, pero el centro histórico más antiguo prácticamente estaba intacto. Es decir, la ciudad había desarrollado todo el mercantilismo económico del último tercio del XIX entre la estación y la plaza Mayor, el ensanche de la calle Duque de la Victoria, la construcción de la calle Miguel Íscar con un trazado diferente al alojar el río Esgueva para tomar esta configuración recta, decimonónica que ahora tiene de pequeño bulevar, o el ensanche de la calle Santiago, también el trazado del eje perpendicular de las calles de Constitución y Regalado que se abren dramáticamente, –saliendo recientemente a la luz una parte del Hospital de San Felipe Neri al cual se corta físicamente–. Pero el norte de la ciudad donde se encontraba el núcleo fundacional de la villa medieval, estaba intacto todavía en el año de 1938.

El plan Cort y el urbanismo de Valladolid en el siglo XX

El nombre del plan, que tiene dos partes, es el de “Ensanche y Reforma interior”. La primera parte, consiste en extender la ciudad al otro lado del río, lo que es hoy la Huerta del Rey, considerando que en aquel momento sólo estaban construidos el puente Mayor y el puente Colgante. Por lo tanto sin conexiones ni puentes, no tenía ningún sentido construir al otro lado del río un ensanche, lo que casi todas las ciudades españolas en el último tercio del siglo XIX habían realizado. Madrid, Barcelona, San Sebastián, entre otras, habían establecido ordenadamente su crecimiento demográfico a través de este conocido mecanismo; y, curiosamente, en estas ciudades se ha mantenido el patrimonio y sus trazados y edificios antiguos perviven.

Para este ensanche de la Huerta del Rey, el Plan propone realizar tres nuevos puentes: el del Poniente, el del Cubo y el de García Morato, que efectivamente se llevan acabo algunos años después.

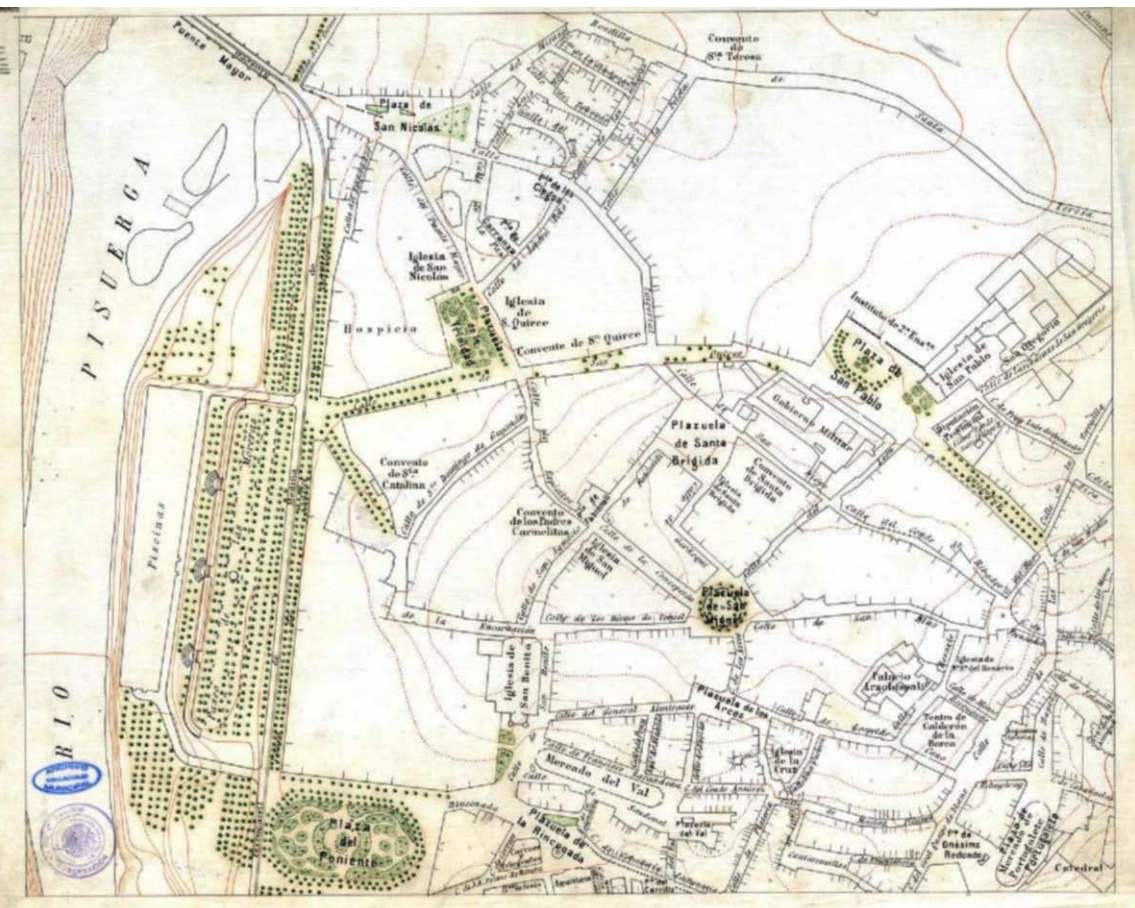
Este ensanche comprende la franja de terreno que se localiza entre el puente Mayor, el de Hierro, el río y el Cerro de las Contiendas, barrera natural infranqueable. El dibujo de Cort refleja una trama más o menos regular, confusa, no jerarquizada y sin ninguna aportación del urbanismo moderno que ya estaba realizándose en toda Europa en fecha tan avanzada como el año 1940. Paradójicamente, Cort reproduce el modelo de ciudad que él mismo quiere destruir con la segunda parte del plan, la “reforma interior”.



Valladolid, calle conde de Ribadeo (izq.) y plaza del Rosarillo [foto de Antonio Passaporte, fototeca del Mec]. La ciudad histórica antes de las destrucciones

Esta reforma interior implicaba una destrucción total de la ciudad histórica, aplicaba sus mecanismos de los grandes ejes y de la prioridad de la circulación rodada, que es lo que articulaba sus teorías urbanísticas, con carreteras que llegan al corazón de la ciudad como nuevo modelo urbano.

Realmente el problema de Cort es que no entiende y por lo tanto desprecia el centro histórico de Valladolid. Como de hecho se comprueba en la página primera de la memoria del Plan Cort: “el arbitrio de los particulares sin otra guía que su mezquino y mal comprendido interés ha logrado construir una población en la cual no

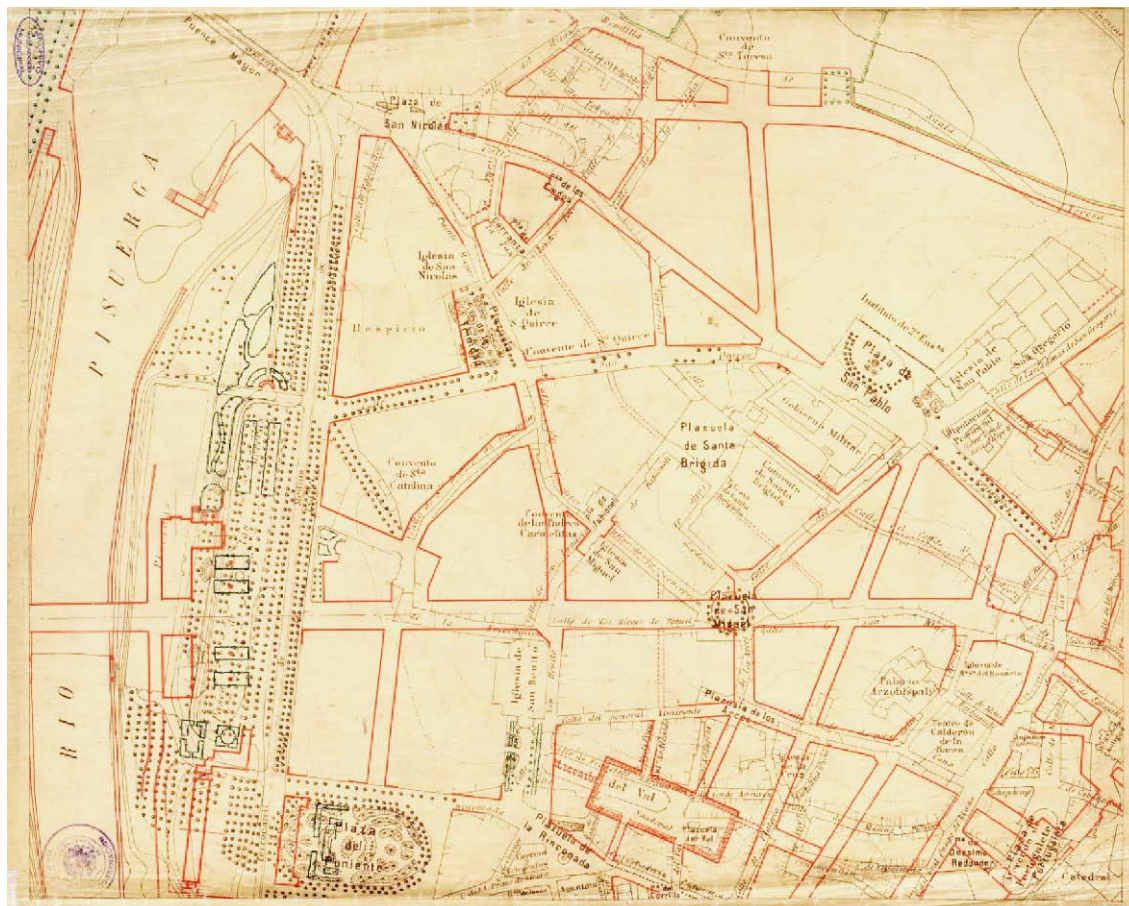


Valladolid, Planos de estado previo al Plan Cort. La ciudad histórica antes de las destrucciones

solamente es difícil que el forastero pueda orientarse sino que a primera vista parece imposible cualquier mejora que no parta del principio de la destrucción total de lo existente”.

Existía un informe de la fiscalía de vivienda de 1938, previo a la elaboración del plan, en el cual se decía que el 70% de los edificios del centro histórico estaban en malas condiciones y ello obligaba a su demolición, aunque curiosamente, esas condiciones fundamentalmente eran higiénicas, no constructivas y significaba simplemente que no tenían saneamiento, o agua corriente.

El origen de la ciudad se encuentra en la plaza del Rosarillo, de donde salían cinco caminos o calles que dan lugar al primer núcleo amurallado medieval, o núcleo pre-anuriano. Se construye después una ermita medieval de San Pelayo en la plaza de San Miguel, una operación bipolar que se consolida con el Alcázar medieval ubicado luego en el actual solar de San Benito. Así, con la llegada del conde Ansúrez la



Valladolid, Planos de estado reformado del Plan Cort. Las destrucciones planificadas.

villa estaba amurallada, con su centro en la plaza de San Miguel, y a partir de ese momento se producirá la extensión hacia el Este. Esta es la configuración original de la ciudad antigua, algo que no entendió César Cort. Una ciudad medieval centrípeta, constituida por un recinto amurallado, y un río, el Esgueva, que apoyaba de forma defensiva a la muralla; Estructura urbana perfectamente perceptible hoy en día en la configuración del viario.

Leonardo Sciascia, conocido escritor italiano del siglo XX, afirmaba a través de uno de los personajes de ficción de sus obras, ubicada en Valladolid durante la Guerra Civil: "Valladolid es una bella y antigua ciudad, me quedaría allí para siempre, me encantan las pequeñas y antiguas ciudades, espero terminar mi vida en una ciudad como Valladolid o como Siena, una ciudad en la cual el pasado del hombre está escrito en cada piedra". Es suficientemente elocuente y escrito en la segunda mitad del siglo XX, en el momento en el que se decide destruir definitivamente la ciudad antigua.

Las comunicaciones, que son el eje vertebrador del plan Cort, implican que las carreteras de acceso a la ciudad lleguen al propio corazón de la ciudad antigua, de tal manera que se proponen dos grandes vías. En el siglo XIX se proyectaba una Gran Vía que destruía tres manzanas, pero Cort planea dos grandes vías que se cruzan y destruyen todas las manzanas. Se trataba de la gran vía del Rosario y la gran vía de las Angustias, esta última recogía la antigua carretera de Burgos-Santander que venía de Cabezón por el otro lado del río, convirtiéndose en calle para llegar hasta la plaza del Rosarillo y en nudo de dos grandes carreteras; la otra sería la que recogería las entradas de Segovia y Soria para pasar por el puente del Poniente, y además se realiza una tercera operación, la entrada desde Madrid, lógicamente, por el puente de García Morato, esto casi textualmente es hoy así, porque la influencia del plan es de mucho más alcance de lo que realmente parece. Todas estas vías terminaban en un fondo de saco, contra la gran barrera natural que supone el cerro de las Contiendas. Cort, en su libro de “Campos urbanizados, ciudades ruralizadas” afirma que “en las ciudades debe haber dos tipos de calles, vías arteriales de tráfico intenso y calles para viviendas. Las primeras son verdaderas carreteras, tenemos en nuestras manos un poderoso recurso que permite mejorar las condiciones de tráfico, la velocidad”. Para la realización del Plan, se dibujan unos planos de estado previo, que nos permiten afortunadamente y de forma indirecta tener una perfecta visión cartográfica y urbana de la ciudad de 1938.

En el Plan puede verse cómo el trazado de una de las grandes vías, la del Rosario, hacía desaparecer por completo la plaza de San Miguel y la plaza del Rosarillo, es decir los elementos de identidad del origen de la ciudad; pero además se borra toda la trama urbana, sin dejar ninguna manzana, manteniéndose únicamente unos pocos monumentos catalogados.

Las intervenciones de César Cort en otras ciudades, no suponen gran diferencia a lo proyectado para Valladolid: en Murcia se propone la apertura de una gran vía con múltiples derribos a mediados de los años cincuenta, incluidos unos baños árabes que eran Monumento Histórico Artístico, incoados por Leopoldo Torres Balbás. El plan de Badajoz de 1943 con su Alcazaba y sus murallas sufrió un nuevo trazado ajeno a la morfología de la ciudad con una importante pérdida patrimonial.

El ensanche, por otra parte, no es una idea nueva en Valladolid. En 1925 ya se había propuesto un ensanche de gran extensión, diseñado por el arquitecto Gutiérrez Lázaro con la Sociedad Colonizadora Castellana, una compañía constructora de viviendas económicas y obras públicas, que realmente implica un mejor planteamiento general que el de Cort, pues sigue fielmente el de Barcelona y extiende una trama homogénea e isotrópica de manzanas y calles con una pequeña jerarquía, aunque en este caso no es considerada la importante topografía del Cerro de las Contiendas.

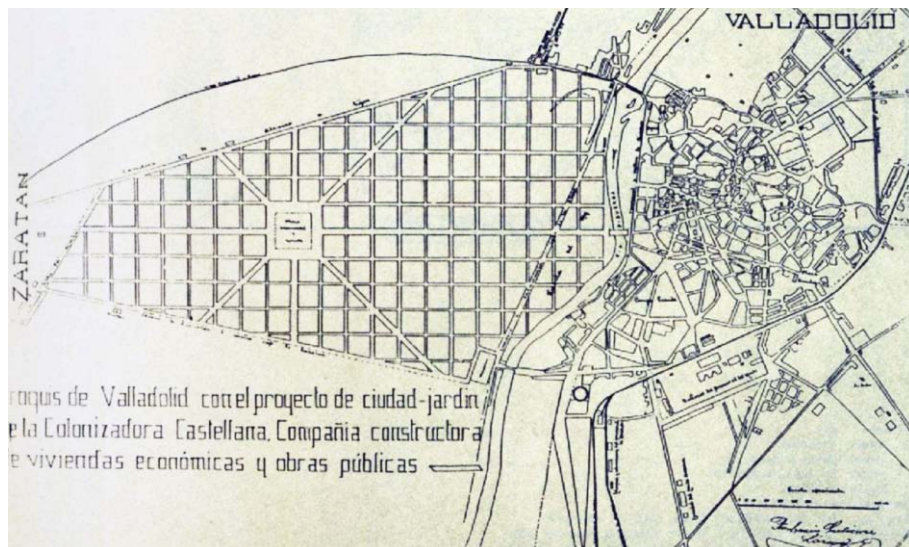
Finalmente el salto de la ciudad al otro lado del río se produce, como es sabido, entre la década de los años 50-60 cuando ya están construidos los tres puentes, el de García Morato del que se encarga el Ministerio y los otros dos construidos a costa del Ayuntamiento.

En 1959 se había entendido como superado un modelo de ciudad claramente decimonónico y se propone un concurso, el de la Huerta del Rey donde se oferta una ciudad jardín de bloque abierto más propia de la segunda mitad del siglo XX que el modelo establecido por el Plan Cort y que se inicia en 1961, curiosamente derribando los bordillos que se habían colocado en 1950 siguiendo el trazado indicado por el Plan de 1938.

A partir de 1940 ya se hacen las primeras críticas al Plan Cort, empezando por el arquitecto municipal, de forma significativa, y luego éstas arrecian y se envía el plan al Ministerio argumentando su imposible aplicación, lo mismo que sucede con el de La Coruña, y ambos terminan por demostrarse inviables, inadecuados a una ciudad histórica que no conocen y ponen en evidencia la incapacidad de su autor para enfrentarse realmente a la problemática de la forma urbana.

En mayo de 1943 visita la ciudad Pedro Muguruza, arquitecto del Instituto Nacional de la Vivienda y envía unas directrices muy detalladas para que se modifique el Plan por considerarlo inadaptable a las condiciones económicas de esta ciudad. En ningún momento se plantea otra cuestión que derribar la ciudad entera y construir otra nueva, algo inviable económicamente.

A partir de 1944 se empiezan a hacer modificaciones puntuales —por hojas— con las directrices del Ministerio, dos al principio, a los dos meses otras tres y así sucesivamente, y de forma permanente se van adaptando los planos y las normas para evitar esa planificación económicamente inviable. En este año surge una Ley Nacional de Condiciones Higiénicas que regirá la normativa de viviendas de protección oficial y en 1945 se aprueban las Ordenanzas Municipales de Edificación que son realmente las que se proponían como desarrollo del Plan Cort.



Valladolid, el proyecto de ensanche de 1925.

Estas ordenanzas son muy negativas para el patrimonio construido y están en vigor hasta 1984, momento en el que se aprueba el primer Plan General de Ordenación Urbana de Valladolid. Entre otras condiciones de esas primeras ordenanzas, puede destacarse la altura de los edificios permitida que pasa de 15 a 30 m, o la relación entre el ancho y el alto de la calle, un clásico en el siglo XIX, que pasa de que el edificio tenga la misma altura que el ancho de la calle, a poder tener una vez y media ese mismo ancho.

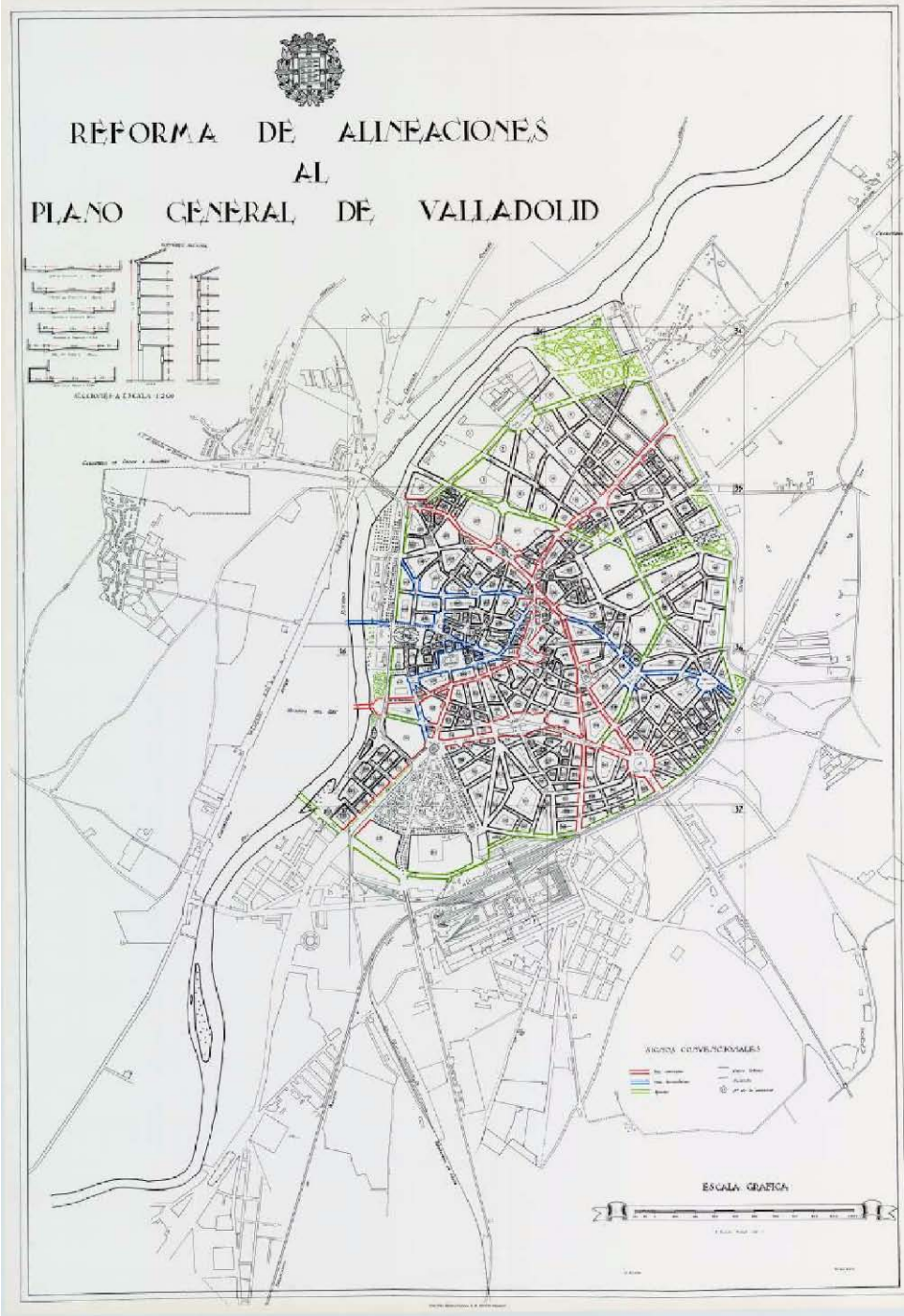
Además como consecuencia de todo esto, en la década de los cuarenta no se aplica el Plan Cort porque está modificándose, pero ante la ausencia de un claro planeamiento por fin se decide que se haga un nuevo plan de alineaciones, que es en realidad un nuevo Plan Cort, aprobándose en 1950, y redactado por el arquitecto municipal Julio González. Reúne todas las modificaciones del Plan en esa época y recoge con cierta timidez la propuesta de Cort, aunque menos radical y lógicamente algo menos dañino. Este Plan de Alineaciones propone modificar la mayoría de las manzanas, manteniendo más el viario que el Plan Cort para evitar esas grandes demoliciones. El sistema que se propone es el de alinear solo un lado de cada calle, de tal manera que ensancha la calle de un lado y mantiene el otro, ahorrando la mitad del costo económico de la operación.

Sin embargo este intento de viabilidad económica del Plan de Alineaciones, implica la renuncia al ensanche y esto supone que desde 1950 hasta 1960, pasan diez años en los que la ciudad empieza a crecer con intensidad –es el gran impulso demográfico vinculado a la declaración de Polo de Desarrollo y la incipiente industrialización–, el único campo de desarrollo inmobiliario es la ciudad antigua, por lo que se construye una ciudad nueva sobre la antigua, que era lo que verdaderamente proponía Cort.

Hay un tema que no debe pasarse por alto, la cuestión de las nuevas alineaciones que implican un gran aumento de edificabilidad, ya que si en una finca con un determinado tamaño hay que ceder a la vía pública una banda de suelo retranqueando el edificio, esa pérdida de superficie debe ser compensada al propietario con más metros cúbicos lo que permitía subir más altura contribuyendo a la ruptura tipológica y al caos volumétrico que caracteriza la ciudad del desarrollismo.

Entre 1960 y 1980 se produce el desarrollo industrial de la ciudad y su enorme explosión demográfica, utilizando como plataforma especulativa el plan de alineaciones primero y luego otros planes, como el “Mesones” a finales de los 60, con la parcela como unidad de gestión. Lamentablemente, el concepto de “contexto urbano” que enuncia el arquitecto italiano Gustavo Giovanonni en la primera mitad del siglo XX, aunque en Europa era perfectamente conocido y aplicado, en España no se entiende en toda su magnitud hasta el último tercio del siglo XX. Ello implica que el concepto patrimonial hasta ese momento se circunscribe a los denominados “monumentos”, un conjunto escueto de edificios singulares, susceptibles de ser salvados de la piqueta, pero sin considerar el valor del entorno urbano en el que se enclavan.

El concepto de monumento, en este sentido es muy dañino aunque parezca lo contrario, porque este concepto focaliza la atención en muy pocas cosas y lo demás lo



Valladolid, Plan de alineaciones de 1950. Todas las manzanas históricas alineadas o destruidas.



Valladolid años 60, el edificio de calle Angustias en construcción. Tuesta y Vaquero, arquitectos.

Calle Conde de Ribadeo. La ciudad destruida.



deja al albur de la especulación. Muy tardíamente, se adopta el concepto de ambiente urbano, de entorno de Monumento.

La Comisión de Monumentos se ocupaba únicamente de los edificios protegidos que formaban una sencilla lista con la Antigua, San Pablo, San Benito, San Gregorio, El Salvador, las Huelgas, la Catedral, el palacio de Benavente, la iglesia de la Pasión y el monasterio del Prado. Diez edificios exclusivamente, que en una curiosa conversación que se conserva de la entonces constituida Comisión de Monumentos, se dice: "...el presidente cree que falta Santa Cruz y el señor Magdaleno que el castillo de Simancas; se acordó estudiar el asunto". Este era el tono de la cuestión en los años sesenta.

Epílogo

Existieron a lo largo de todo el siglo XX, algunos intentos de oposición a los derribos en el Centro histórico, pero siempre de forma tímida y desde luego no operativa. La Comisión Provincial de Monumentos tutelaba la ciudad desde los años 40, pero con reuniones esporádicas y ni tan siquiera una vez al año. A partir de 1950 se empiezan a tratar asuntos más graves como por ejemplo el derribo de la casa de

las Aldabas que se produce en la calle Teresa Gil, el patio Herreriano también amenazado, el palacio de los Valverde en la calle San Ignacio –que se salva–. A partir de los sesenta, se suma a estos esfuerzos en pro del patrimonio urbano un personaje muy importante, don Juan José Martín González, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, y miembro de esta Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Entre sus muchos escritos sobre la cuestión, cabe destacar un significativo artículo en el Norte de Castilla sobre un edificio, el de Tuesta y Vaquero, frente a la iglesia de las Angustias y titulado “Demasiada altura”. Era el emblema de los tiempos, los arquitectos intentando dar cauce a los promotores, con un manifiesto desprecio por la ciudad antigua, y algunos historiadores ejerciendo una tímida oposición.

En este sentido es muy significativo que entre los defensores de la transformación de la ciudad no hubiera arquitectos, pues en el fondo todo ello formaba parte de una vieja cuestión intelectual “la Querelle” de los siglos anteriores entre antiguos y modernos. Entonces la Comisión de Patrimonio y el departamento de Historia del Arte eran los antiguos y los arquitectos y los promotores, los modernos, que reivindicaban sus propios intereses, con la mayor parte de la opinión pública a su favor.

El 31 de agosto de 1978 el centro histórico de Valladolid es declarado “Conjunto Histórico Artístico” aunque ya era tarde. Posteriormente, en 1984, se aprueba el Plan de Ordenación Urbana que contenía un amplísimo catálogo de bienes protegidos, más de cien. Así pues, finalmente, la ciudad que hemos heredado está constituida por un tapiz discontinuo, en el que todavía, no obstante, podemos leer de alguna forma esa ciudad antigua que César Cort no supo o no quiso entender.



VALLADOLID ARTÍSTICO

El arte en las clausuras vallisoletanas

JOSÉ IGNACIO HERNÁNDEZ REDONDO | Conservador del MN de Escultura

El Beato de Valcabado, de la Universidad de Valladolid

PILAR RODRÍGUEZ MARÍN | Directora de la
biblioteca de Santa Cruz

La colección de la Real Academia de la Purísima Concepción

JESÚS URREA FERNÁNDEZ | Académico



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Arte en las clausuras vallisoletanas

JOSÉ IGNACIO HERNÁNDEZ REDONDO | Conservador del MN de Escultura

Cualquiera que haya tenido la fortuna de poder visitar varios conventos sabe que son lugares repletos de obras de arte. Lógicamente, son colecciones desiguales en las que suelen alternar un elevado número de piezas modestas con algunas realmente notables. En cualquier caso, para los religiosos que en ellos habitan tienen un significado que trasciende incluso su indudable valor como objetos valiosos por su interés artístico. En una vida consagrada al recogimiento y la oración, las tallas y pinturas que jalonan sus muros se convierten en la materialización de sus creencias y en el objeto principal de su devoción personal y colectiva. De esta forma, aunque no se supiera, en la mayor parte de los casos sería posible distinguir la orden a la que pertenece una comunidad simplemente con observar las devociones particulares que se encuentran representadas en las diferentes estancias de un convento, particularmente en las de uso común.

La gran cantidad de bienes muebles que atesoran los conventos no debe hacer olvidar el excepcional interés de los propios edificios. De hecho, son dos facetas que se complementan, por lo que la pérdida de una determina que los conjuntos queden sensiblemente depreciados. Éste es uno de los motivos por el que resulta tan difícil aplicarlos a otro destino, sin merma de su valor, cuando las circunstancias han obligado a cerrarlos. Los conventos de clausura desempeñan un papel esencial en el urbanismo de nuestras ciudades. Emplazados actualmente en el núcleo de los cascos históricos, aunque cuando fueron fundados con frecuencia se encontraban en la periferia, el paso del tiempo los ha ido convirtiendo en verdaderos oasis del pasado, cuya pérdida nos privaría de una parte esencial de nuestra arquitectura histórica.

Si bien el término puede ser aplicado a todos los monasterios y conventos, en la práctica cuando nos referimos a las clausuras pensamos exclusivamente en los de monjas. Lo hacemos así por dos razones fundamentales: en primer lugar por el mayor número de conventos femeninos que han permanecido habitados sin interrupción hasta la actualidad.

El motivo de dicha mayor abundancia, que viene a contradecir la situación en siglos anteriores, se encuentra en el proceso desamortizador del siglo XIX. Con alguna frecuencia se dice de forma incorrecta que la desamortización de Mendizábal no afectó a las clausuras femeninas. Trabajos como el de Germán Rueda para la provincia de Valladolid, demuestran que las medidas económicas fueron para los conventos de ambos sexos. La diferencia está en que los masculinos se cerraron prácticamente todos, mientras que en muchos de los femeninos se permitió que las religiosas permanecieran en las clausuras, aunque con sus rentas sensiblemente reducidas.

Se trataba de evitar lo que hubiera supuesto un serio problema social, ya que se pensaba que los religiosos se podían secularizar, mientras que las religiosas no tendrían donde ir. Por ello, la normativa para los conventos de monjas se limitó a establecer un número mínimo de religiosas, obligando a que se juntaran conventos cercanos de una misma orden, especialmente en donde existían varios en la misma localidad. Desde el punto de vista artístico, lo cierto es que aunque llegaron a redactarse inventarios de los conventos femeninos, una gran parte de las piezas permanecieron en su lugar de origen y sólo se desamortizaron obras en casos excepcionales.

En segundo lugar, también pesa en la asimilación de la palabra clausura con los conventos de monjas la mayor rigidez en el aislamiento con el exterior. Así se había admitido desde épocas fundacionales, como demuestra el hecho de que la estricta clausura que habría de distinguir al Monasterio de San Benito el Real de Valladolid tomara como ejemplo la de las monjas Clarisas. El propio diccionario de la Real Academia de la Lengua es significativo a la hora de definir la expresión: *En los conventos de religiosos, recinto interior donde no pueden entrar mujeres. En los conventos de religiosas aquel donde no pueden entrar hombres ni mujeres.*

Por tanto, las clausuras por antonomasia fueron y son las de los conventos de monjas y a ellas me voy a referir desde el punto de vista de su patrimonio artístico en el ámbito de la ciudad y la provincia de Valladolid, en un repaso que forzosamente ha de ser muy general por la gran cantidad de fundaciones. Como afirma María Antonia Fernández del Hoyo en su trabajo sobre los conventos masculinos desaparecidos, el calificar a Valladolid como una ciudad conventual responde a una realidad que sin embargo no era exclusiva en aquella España sacralizada. De cualquier modo, no cabe duda que se trata de uno de los casos más destacados en el panorama general del país. Concretamente, al redactarse los inventarios tras la desamortización de Mendizábal, consta la existencia en la ciudad de diecinueve conventos de religiosas más otros dos suprimidos en aquel momento y otros veintitrés en la provincia, cuyo número se ha ido reduciendo, varios de ellos en fechas recientes, especialmente en la provincia donde permanecen abiertos doce cenobios.

Las clausuras de la ciudad

En una circunstancia como la del patrimonio artístico español, que en las últimas décadas ha contado con multitud de proyectos para su restauración y difusión, las clausuras despiertan un interés especial por tratarse de un mundo oculto al que sólo ha tenido acceso unos pocos y constituyen una de las pocas oportunidades que restan de localizar piezas inéditas. Sin embargo, el conocimiento de las clausuras vallisoletanas se encuentra en una situación de privilegio que hemos de agradecer a la buena disposición de las autoridades religiosas y de las propias comunidades, facilitando numerosos trabajos tanto monográficos como de conjunto. Concretamente, los conventos de la ciudad fueron estudiados con una completa catalogación en el tomo correspondiente del Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, redactado por los profesores Martín González y De la Plaza Santiago y publicado en 1987. A partir de dicho trabajo, muchas de las obras que se conservan en las clausuras han sido objeto de estudios monográficos y con frecuencia se han expuesto públicamente en exposiciones temporales.

La existencia de conventos femeninos en la ciudad se remonta a la época medieval, aunque la práctica totalidad fueron con el tiempo reformando sus edificios. La comunidad de religiosas más antigua de la villa es la de la orden de San Francisco, dedicada a Santa Clara y fundada en el mismo lugar donde pervive. Su iglesia fue construida a finales del siglo XV, si bien se reedificó entre los años 1740 y 1742, sustituyendo la primitiva cubierta, con madera en la nave y bóveda de crucería en la cabecera, por yeserías barrocas cuyo diseño se ha relacionado con Matías Machuca.

Junto con su monumental retablo mayor, obra de Pedro de Correas documentada en 1732, merecen ser reseñados en el templo los sepulcros en alabastro de los patronos de la capilla mayor, la familia Boninseni, realizados en el último cuarto del siglo XVI. Aparte de su valor artístico, los sepulcros constituyen una muestra evidente del interés de las más poderosas familias urbanas por fundar y proteger conventos como signo de religiosidad, pero también de distinción social. En el interior de la clausura destaca la escultura de la Inmaculada de Gregorio Fernández que preside el coro bajo. Fechada hacia 1635, la calidad de la talla se realza con una excelente policromía. Otra Inmaculada, en este caso de un discípulo del gran escultor, que llegó a Valladolid procedente del convento de la misma advocación en Peñafiel, permite apreciar las nítidas diferencias entre las obras, al tiempo que testimonia los frecuentes traslados de piezas que originan el cierre de los conventos.

Aunque las fechas no son demasiado precisas, otra de las primeras fundaciones en Valladolid fue el convento cisterciense de San Quirce. Emplazado primitivamente en la margen derecha del río Pisuerga, se trasladó a su ubicación actual a comienzos del siglo XIV. El templo que ha llegado a nuestros días, realizado entre 1620 y 1632 con planos del arquitecto Francisco de Praves, muestra varios retablos de finales del mismo siglo y se ha enriquecido con un interesante conjunto de escultura procesional al trasladarse al convento la cofradía de la Sagrada Pasión de Cristo,

como la Piedad, titular de la cofradía, obra de Francisco Giralte: el Cristo de las Cinco Llagas, atribuido a Manuel Álvarez, o el Cristo del Perdón de Bernardo del Rincón.

En el repaso de las clausuras más longevas, sin lugar a dudas, la de mayor trascendencia desde el punto de vista del patrimonio artístico es el Monasterio de las Huelgas Reales, de la orden del Císter. Fundado por la reina doña María de Molina, quien tras un primer establecimiento terminó donando en 1320 su propio palacio, el edificio actual se construye a partir del último cuarto del siglo XVI y en la centuria siguiente. Se trata de una de las obras clasicistas más notables en la ciudad, destacando su monumental iglesia, realizada con trazas de Juan Ribero de Rada llevadas a cabo por Juan de Nates. Trece años después de concluirse el templo, se encargó cubrir todo el frente de su presbiterio con un gran retablo contratado a Gregorio Fernández, con traza de Francisco de Praves y pintura de Tomás de Prado. Calificado como una de las grandes obras retablísticas del siglo XVII, constituye un perfecto ejemplo de la armonía de las diferentes disciplinas artísticas que con frecuencia se percibe en el ámbito de las clausuras.

Afortunadamente, la nueva edificación no ha sido obstáculo para la conservación de varias obras de los siglos anteriores, incluido el propio sepulcro de la reina fundadora. Fechado en la primera mitad del siglo XV, en torno a un siglo después del fallecimiento, suma a su interés histórico el iconográfico del relieve en el que se representa a la comunidad recibiendo de la reina el acta fundacional del Monasterio. Para la historia de las clausuras, la escena tiene una particular importancia tanto por la escasez de este tipo de representaciones en escultura, como por la antigüedad de la misma.

De la presencia de piezas de diferente momento y de extraordinaria valía pueden ser testimonio dos Crucificados, uno del segundo tercio del siglo XIV, que por su extrema crudeza se encuadra en el tipo de los llamados dolorosos o patéticos, y otro monumental que constituye una de las obras maestras de Juan de Juni. Pero no se puede abandonar el interior de la clausura sin admirar el magnífico relieve del Nacimiento de Jesús que es asimismo obra culminante en la producción de Gregorio Fernández. En conclusión, la visita al monasterio, con su pequeño museo instalado en el trascoro, supone una inmejorable oportunidad para apreciar el arte de las clausuras, que las religiosas facilitan previa petición de hora.

El auge que experimentó Valladolid a partir del reinado de los Reyes Católicos, determinó el desarrollo de los conventos. En realidad, el propio establecimiento de las comunidades es en la mayor parte de los casos un claro indicio de la presencia de familias acaudaladas que pretendían emular a los reyes y la alta nobleza. De este modo, desde el último cuarto del siglo XV y a lo largo del XVI, se suceden las fundaciones e incluso los traslados de conventos desde otros lugares.

Uno de esos ejemplos es el convento de Santa Isabel, fundado a partir de un beaterio de terciarias franciscanas que se establece en 1472 y adquiere licencia para vivir en comunidad en 1484, aunque no se le concedió la clausura hasta el siglo XVII. La conservación de la iglesia y el monumental claustro, cerrado con antepechos de



Monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid. Relieve de la entrega a la comunidad del acta fundacional, en el sepulcro de la reina doña María de Molina.

celosía de yesería con un variado repertorio de tracerías góticas, lo convierten en uno de los mejores testimonios de la arquitectura conventual. Solamente la contemplación de la magnífica escultura de Juan de Juni que representa a San Francisco, incluida en un excelente retablo que se sitúa en el lado del Evangelio de la iglesia, justificaría el interés de la visita. Pero además, a raíz de la última reforma, se estableció la posibilidad, previa solicitud, de acceder al claustro, permitiendo la contemplación de sus hermosas capillas y de dos salas en las que se ha montado un pequeño museo con piezas muy características del acervo conventual.

Tanto cronológica como espacialmente, se encuentra el cercano convento de Santa Catalina, que asimismo alberga uno de los más bellos claustros de la arquitectura vallisoletana. Es lamentable que las malas condiciones del edificio obligaran a las religiosas a cerrarlo, hace ya más de dos años, trasladándose a otro convento de la orden de Santo Domingo. Existe un proyecto de adaptarlo para fines de hostelería que de momento no ha sido posible llevar a cabo. En todo caso, resulta imprescindible garantizar la conservación de ámbitos tan destacados como la iglesia, el propio claustro o el refectorio, cuyas paredes se recubren con un espléndido zócalo de azulejería. Patrocinado por el rey Felipe III, se trata, sin ninguna duda, de un espacio esencial para mantener la memoria del Valladolid monástico, pero también del cortesano. Mientras tanto los bienes muebles se han trasladado en su mayoría al convento de San Pablo, en cuya iglesia han quedado instaladas piezas tan destacadas como el Cristo Yacente del taller de Gregorio Fernández, que las religiosas



Claustro del Convento de Santa Isabel de Valladolid

exponían en Cuaresma desde la reja del coro bajo, o el magnífico Crucificado de Juan de Juni, que ahora preside el presbiterio del templo de los dominicos.

Sería excesivamente prolijo pormenorizar cada una de las clausuras fundadas en la ciudad en el siglo XVI o trasladadas de otros lugares, como fue el caso del convento de Sancti Spiritus, fundado en Portillo e instalado posteriormente junto al Paseo de Zorrilla. Reubicado en un edificio de nueva planta en 1963, al menos se han mantenido algunas de sus piezas históricas, entre las que destaca un Cristo Yacente que debe ser valorado como una las mejores tallas de Francisco Rincón.

Sin embargo, no se debe concluir el repaso de dicho siglo sin recordar el Convento de Santa Teresa, en el que se aúnan notables piezas artísticas junto a su particular relevancia histórica como cuarta fundación de la Santa carmelita, llevada a cabo en 1568. Entre las primeras cabe mencionar un Crucifijo de Alejo de Vahía, una tabla de la Piedad atribuida a Luis de Morales, el Crucificado de Juan de Juni, de menor tamaño que los mencionados anteriormente pero de especial interés iconográfico por tratarse de un Cristo expirando, y, entre otras tallas de Gregorio Fernández, un Cristo atado a la columna que supone un magnífico ejemplo de un tipo de obras, muy características de las clausuras, en las que la calidad se hace aun más patente en el formato reducido.

Como era de esperar, la estancia de la Corte a comienzos del siglo XVII tuvo notables repercusiones en el patrimonio artístico de los conventos vallisoletanos. El caso más evidente es el de las Descalzas Reales. Aunque es una fundación del año 1550 realizada en Villalcázar de Sirga y trasladada poco después a Valladolid, el



Crucificado del Convento de Santa Catalina de Valladolid, obra de Juan de Juni, en la iglesia de San Pablo.

Cristo atado a la columna, Gregorio Fernández. Convento de Santa Teresa de Valladolid.

impulso definitivo se produjo al hacerse cargo de su patronato los reyes Felipe III y Margarita de Austria. Como consecuencia de ello se levantó un nuevo edificio con planos del arquitecto real, Francisco de Mora, que fueron llevados a cabo por Diego de Praves. Se trata, por tanto, de un magnífico ejemplo de la arquitectura conventual española de comienzos del siglo XVII, en el que la sencillez y armonía constructiva apenas se encuentra alterada por detalles como la portada en piedra de su iglesia, que contiene una escultura de la Inmaculada relacionada con Gregorio Fernández, o los escudos reales que flanquean el ventanal central.

El favor de los reyes tuvo también afortunadas repercusiones en la decoración del convento. La de mayor envergadura fue la llegada, en 1615, de un cuantioso conjunto de pintura florentina, concretamente treinta y dos lienzos de considerable formato encargadas cinco años antes a diecinueve pintores diferentes. El estrecho parentesco de los reyes con los Duques de Florencia, a través del matrimonio de la hermana de la reina doña María Magdalena con Cosme II de Médicis, es la clave para explicar un envío de proporciones tan inusuales que el conjunto ha sido calificado como el más completo catálogo de dicha escuela en los comienzos del siglo XVII conservado en España. Los nombres de pintores como Pompeo Caccini,

Francesco Mati, Vicente Marucelli... , pueden ser poco conocidos para el gran público, pero la calidad de la colección ha quedado contrastada después su recuperación, iniciada por Jesús Urrea y continuada desde la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León que incluso permitió, con el trabajo de Alfonso León, su presentación pública en una exposición en el propio convento y después itinerante.

En cualquier caso, tampoco están ausentes los artistas renombrados entre los fondos del convento. Nuevamente puede mencionarse a Gregorio Fernández en el retablo mayor y en la escultura de San Francisco, punto de partida de una larga serie de tallas del Barroco español, pero sin duda la más llamativa es el cuadro que representa al Salvador, única obra del Greco conservada en Valladolid.

Del mismo modo, la nobleza se sumó al patrocinio de monasterios en la ciudad. El lamentablemente desaparecido convento de Nuestra Señora de la Laura, vinculado a la Casa de Alba, que fue trasladado desde Villafranca a Valladolid en el año 1606, es una prueba de ello.

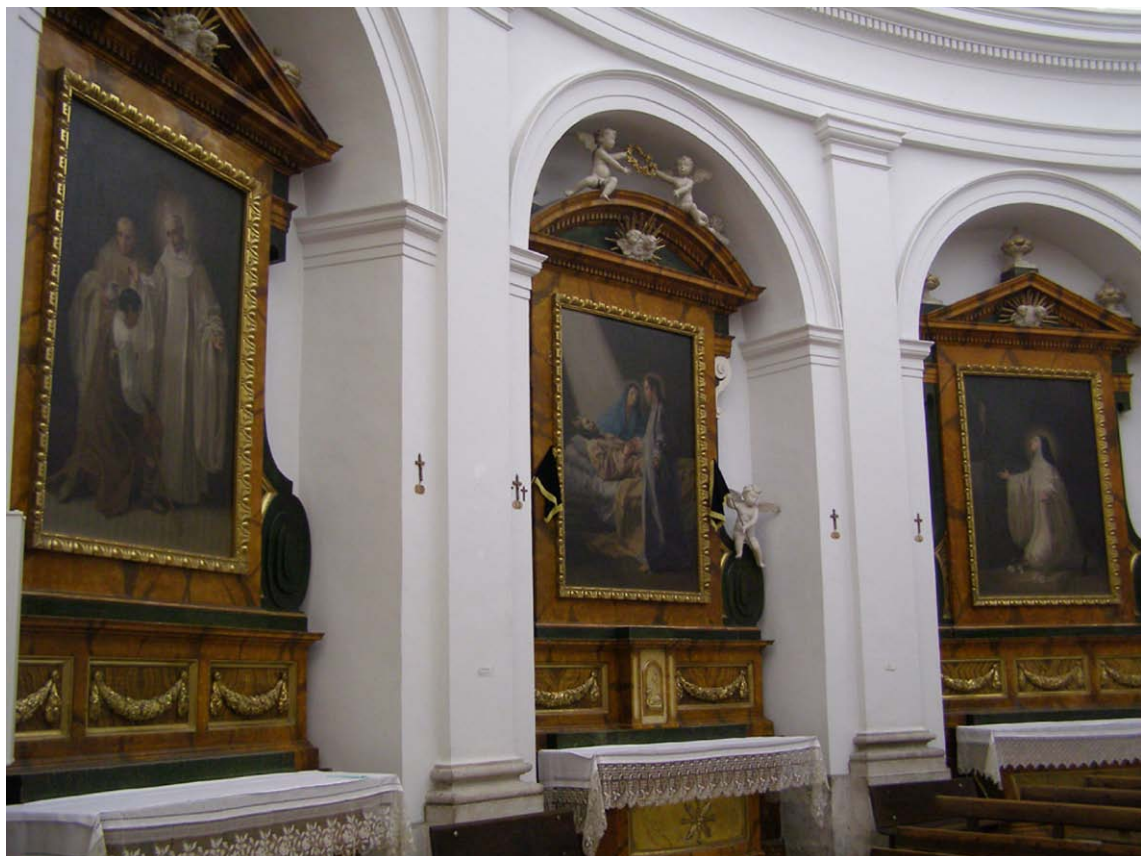
Otro ejemplo muy significativo es el convento de Nuestra Señora de Portaceli, cuyo patronazgo adquirió en la primera década del siglo

XVII don Rodrigo Calderón, poco después de su fundación. El edificio, con traza del arquitecto real Francisco de Mora, fue concluido por Diego de Praves en 1614. Varias estancias como el coro bajo, la sala capitular o el refectorio, recubiertas con zócalos de azulejería, se encuentran entre los espacios más singulares de los conventos vallisoletanos. También lo es la sala que actualmente contiene el relicario en la que se conservan multitud de piezas que perderían todo su sentido fuera de este contexto.

Con todo, el mayor interés artístico se concentra en la iglesia adornada con retablos compuestos con mármoles de colores, pinturas y esculturas procedentes de Italia, que vienen a pregonar el rango que alcanzó su mecenas y el carácter excepcional de la fundación en el panorama de las clausuras. Las pinturas se deben al pintor romano Horacio Borgianni, quien las realizaría hacia 1610-1611. Como regalo de Carlos Doria, Duque de Tursi, fueron enviados desde Génova tanto los mármoles como las esculturas, entre las que se encuentran los retratos funerarios de los fundadores y sus padres, que se atribuyen a Taddeo Carlone.



Cristo Salvador, El Greco,
Convento de las Descalzas Reales de Valladolid.



Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid, lienzos de Francisco de Goya en los retablos de la iglesia.

Sin olvidar otras fundaciones del siglo XVII, como el convento de Santa Brígida impulsado por la venerable madre doña Marina de Escobar, que se trasladó en 1978 desde su sede histórica a las afueras de la ciudad, no se puede cerrar el recorrido cronológico por las clausuras vallisoletanas sin mencionar el Monasterio de San Joaquín y Santa Ana. Como en otros ejemplos, su presencia en la ciudad obedece al traslado en 1596 de un antiguo monasterio, concretamente fundado en la segunda mitad del siglo XII en la localidad palentina de Perales. Su primitivo edificio, emplazado en el solar que ocupa el actual, debía formar parte de esa estética clasicista a la que hemos aludido al hablar de varios conventos. Sin embargo, el avanzado estado de ruina llevó a la comunidad, en 1777, a solicitar de la Corona la construcción de un nuevo monasterio haciendo valer la condición de fundación real y la disposición de fondos provenientes de la herencia del marqués de Canales y del Conde Boucoben. En 1779 Carlos III ordenaba a su arquitecto Francisco Sabatini la realización de los planos del monasterio que quedaría concluido ocho años más

tarde. De esta forma, en una fecha ya tardía, una clausura volvía a ser el motivo por el que se construye en la ciudad un edificio plenamente cortesano, en esta ocasión de estilo neoclásico.

La tutela de la Corona hizo también posible la participación en la decoración del templo de Francisco de Goya quien, junto a su cuñado Ramón Bayeu, pintó los lienzos que decoran los retablos de la iglesia. Nuevamente una clausura permite hablar en la ciudad de la obra de uno de los más grandes pintores de la historia. Por si ello fuera poco, el resto del patrimonio puede ser visitado desde que Eloísa García de Wattenberg dirigió la instalación del museo del monasterio, inaugurado en 1978. Entre sus fondos, se encuentran piezas tan destacables como el Cristo Yacente, atribuido a Francisco Fermín, escultor del taller de Gregorio Fernández, y la Dolorosa de Pedro de Mena. También pueden verse piezas que forman el universo de la clausura con sus pinturas devocionales, la extraordinaria colección de tallas del Niño Jesús con la multitud de trajes que las propias religiosas confeccionaban, las obras de orfebrería y mobiliario. En conclusión, todo un lujo que quizás sólo se valore en su justa medida si algún día desaparece por falta de medios.

Las clausuras de la provincia

El conocimiento de las clausuras vallisoletanas se completó gracias a un modélico proyecto, realizado entre los años 1999 y 2004, en el que se catalogaron todos los conventos femeninos de la provincia que albergaban patrimonio artístico, con la única excepción del Monasterio de Santa Clara de Tordesillas, dado que Patrimonio Nacional, como organismo que lo tutela, no consideró adecuado sumarse al estudio. El trabajo fue posible gracias al convenio firmado entre el Arzobispado y la Diputación Provincial, y, muy especialmente, al empeño del que entonces era Delegado Diocesano de Patrimonio de Valladolid, D. Luis María Isusi Baqué. Para su realización, organizada en tres fases que concluían con una exposición de piezas significativas desde diferentes puntos de vista, algunas de las cuales se restauraron para la ocasión, se formó un equipo de trabajo en el que tuve la fortuna de participar junto a Manuel Arias Martínez y Antonio Sánchez del Barrio. Tres de los trece conventos que entonces se catalogaron ya se han cerrado en los últimos años y su patrimonio ha corrido una suerte desigual, quedando algunas obras instaladas en las iglesias, que ocasionalmente se abren al culto, mientras otras se han repartido entre diferentes conventos de la misma orden o incluso, como ha ocurrido en Medina de Rioseco, se ha realizado un depósito en el museo de la localidad.

A pesar de los abundantes conventos masculinos y femeninos que a lo largo del tiempo han desaparecido, las cuatro clausuras que se conservan en Medina del

Campo son aún un claro testimonio de la notable presencia de las órdenes religiosas en una villa con un brillante papel histórico. Como en Valladolid, fueron las Franciscanas las primeras en establecerse en un convento dedicado Santa Clara. El único testimonio artístico de su pasado medieval es un excelente Crucificado en escultura, de mediados del siglo XIV, que preside en la actualidad la cabecera de su iglesia, realizada en las primeras décadas del XVI. La azarosa trayectoria del convento, que sufrió un voraz incendio en 1960, determina un exiguo patrimonio en el que destaca el lienzo de la Virgen de la Antigua, fechado en el último cuarto del siglo XVI y atribuido al pintor medinense Antón Pérez.

No fue menos accidentada, en lo que a incendios se refiere, la vida del convento de Santa María la Real, perteneciente a la orden de Santo Domingo. Sin embargo, el favor real que disfrutó desde que lo habitara D^a Leonor de Alburquerque, reina viuda de Aragón, permitió levantar a lo largo del siglo XVI el actual convento con su monumental iglesia. El retablo mayor se instaló en 1778 incluyendo una serie de seis lienzos de la vida de Santo Domingo, interesantes desde el punto de vista iconográfico, al tiempo que se aprovecharon obras anteriores para componer la calle central con los temas de Santo Domingo in Soriano, Santa Catalina de Siena y la tabla en la que se representa a Santo Domingo como protector de su orden, realizada por Luis Vélez en 1564. Sin olvidar los diversos ejemplos de pintura mural del siglo XVI que se conservan en el convento, la pieza más importante que se localizó al realizar el inventario fue el impresionante Cristo Yacente, digno de figurar entre las mejores esculturas del gótico tardío castellano, que se debe al anónimo escultor conocido como Maestro de Covarrubias.

La pintura mural es también protagonista en la iglesia del convento de Santa María Magdalena de Madres Agustinas, fundado en 1551 por el importante cambista y consejero de Hacienda del Emperador, Rodrigo de Dueñas y su esposa Catalina Cuadrado. La cabecera de la iglesia, cuya traza se ha relacionado con Rodrigo Gil de Hontañón, conserva su decoración pictórica con episodios de la



Detalle del Cristo yacente, del Maestro de Covarrubias, Convento de Santa María la Real, Madres Dominicas, Medina del Campo.

Historia de José, en el registro inferior, y de la vida de María Magdalena y el arrepentimiento en general en el superior. Se trata de pinturas al temple en forma de grisallas, fechadas en 1558, que pueden ser atribuidas a Luis Vélez. El más antiguo de los retablos que conserva la iglesia es el encargado a Esteban Jordán en 1571, presidido por un excelente Calvario. Entre el patrimonio de la clausura destaca la Inmaculada Concepción atribuida al pintor madrileño Alonso del Arco.

El interés histórico de los conventos de Medina del Campo se hace todavía más notable con el convento de San José de Carmelitas Descalzas, fundado por la propia Santa Teresa de Jesús en 1567. La humildad constructiva no es obstáculo para reconocer algunos de los espacios más característicos de la arquitectura conventual como el “patio del corredor” o el “claustro nuevo”. Aparte de los retablos de la iglesia, con esculturas de José de Rozas y Sebastián Ducete, se puede visitar el pequeño museo que ocupa un antiguo locutorio en el que se muestran varias reliquias de la santa fundadora. De cualquier modo, tampoco faltan en el convento piezas del valor artístico como las esculturas de San José, de Gregorio Fernández, y la Virgen con el Niño, atribuida al napolitano Nicolás Fumo.



Iglesia de M^a Magdalena, Madres Agustinas (arriba) y patio del corredor del Convento de San José de Carmelitas Descalzas, ambos en Medina del Campo.

Tras los últimos cierres, el resto de las clausuras que todavía existen en la provincia se reparten con una única casa en cada localidad. Lugares tan señalados desde el punto de vista histórico como Medina de Rioseco, Olmedo y Tordesillas, han visto marchar a una comunidad religiosa en fechas recientes en un proceso que, todo parece apuntarlo, puede continuar con nuevos casos.

Para comprobar la trascendencia del problema en materia de conservación del patrimonio, basta con acercarse en Medina de Rioseco al convento de San José de Carmelitas Descalzas. Fundado por D^a Vittoria Colonna, viuda del Almirante Luis III Enríquez, el edificio se empieza a construir en 1606 con trazas del carmelita fray Alberto de la Madre de Dios y de acuerdo con los esquemas de la más pura arquitectura madrileña. En su monumental iglesia permanecen los retablos con notables esculturas como la Virgen del Carmen del taller de Gregorio Fernández. Un acuerdo de cesión temporal de las religiosas al Ayuntamiento ha permitido al menos que una parte importante del patrimonio artístico del convento se exponga en Rioseco, paliando, pero sólo parcialmente, la pérdida de la unidad de aquella colección, con piezas tan notables como el San José con el Niño atribuido a Narciso Tomé.

De este modo, el convento de la Inmaculada Concepción de Franciscanas Clarisas ha quedado como la única clausura en Rioseco. Aunque había sido fundado por el almirante don Fadrique II Enríquez en 1491, el traslado hacia 1517 a su definitivo emplazamiento determinó la construcción de un edificio en el que está documentada la intervención del maestro cantero, vecino de Palencia, Gaspar de Solórzano. Como sucede en tantos conventos, las reformas continuarían a lo largo del tiempo, incluso con la realización de un nuevo templo que se levanta a comienzos del siglo XVII. Presidiendo su retablo mayor se encuentra la escultura de Santa Clara atribuida a Gregorio Fernández que destaca en el interesante conjunto de esculturas que conserva el convento, con obras de Pedro Bolduque, Mateo Enríquez, Alonso de Rozas, Francisco y José de Sierra.

Una situación similar se ha vivido en Olmedo con el cierre del convento de la Concepción. Su patrimonio, con excepción de las obras que todavía se mantienen en la iglesia, se repartió entre diferentes casas de la misma orden dentro de la comunidad autónoma. Uno de ellos fue el convento de Jesús y María de Valladolid al que llegó el *Ecce Homo* en busto que supuso uno de los grandes hallazgos del inventario al atribuirlo a Alonso Berruguete. Es digno de alabar el interés por dar contenido al edificio como Museo de la Semana Santa, al menos se evitará la pérdida de espacios tan significativos como el claustro o el refectorio, con su púlpito de yesería. Esas mismas estancias son también de particular interés en el Convento de la Madre de Dios, de Madres Dominicas, fundado por doña Francisca de Zúñiga en 1527. Aunque no se trata de un convento con un cuantioso patrimonio artístico, también cuenta con piezas que muestran la variedad de tipologías y escuelas que se localizan en las clausuras, entre las que cabe citar un relicario conquense de la Santa Espina, una Virgen Dolorosa en escultura y un cáliz guatemalteco, o una arqueta china.

En ocasiones las circunstancias determinan que una clausura sea un lugar clave para el conocimiento de un destacado artista. Eso ocurre con Luis Salvador Carmona y



Ecce Homo, Alonso Berruguete, Convento de Jesús y María, procedente del Convento de la Concepción de Olmedo. A la derecha: La Divina Pastora, Luis Salvador Carmona, Convento de los Sagrados Corazones, Madres Capuchinas, Nava del Rey.

el convento de los Sagrados Corazones de Madres Capuchinas de Nava del Rey. Sin lugar a dudas, el hecho de que se tratara de un convento de su localidad natal pesó para que enviara desde Madrid varias obras, algunas verdaderas piezas maestras como el Cristo del Perdón o la Divina Pastora, regalada por el propio escultor. Sin embargo, el convento cuenta también con una notable colección pictórica, cuyo principal interés se encuentra en el conjunto de siete lienzos que decoran los altares de su iglesia realizados por el pintor valenciano José Juan Camarón en 1806.

El caudal de patrimonio artístico que conservan los conventos de la provincia sigue dando verdaderas sorpresas cuando visitamos los conventos de Santa Clara de Villafrechós y de San Pedro Mártir de Mayorga. En el primero de ellos llama particularmente la atención su monumental iglesia repleta de retablos con escultura, la mayor parte barroca pero con destacados ejemplos anteriores, entre los que aparece el nombre de Alejo de Vahía. La realización del inventario permitió asimismo valorar en su justa medida su sillería de coro, hasta entonces fechada en el siglo XVIII, momento en el que fue objeto de una reforma en la que se incluyó decoración polícroma imitando jaspes y adornos de rocallas. Pero el análisis detenido del conjunto puso en evidencia que se trata de una de las escasas sillerías que se conservan de comienzos del siglo XV, obra de carpintería gótico-mudéjar relacionada con las sillerías de Toro y Astudillo.

Cuando se conocen los benefactores del convento de Madres Dominicas dedicado en Mayorga a San Pedro Mártir, se justifica la presencia de obras importantes de diferentes momentos. Empezando por la reina Catalina de Lancaster, quien lo fundara

en 1394, diversos miembros de la nobleza se sucedieron en la protección del convento, situación que siempre repercute en la adquisición de bienes artísticos. Por otro lado, la colección se vio incrementada en fecha reciente al llegar diversas piezas del desaparecido convento de la Laura de Valladolid. De este modo, los bienes custodiados abarcan desde los retablos barrocos de la iglesia a piezas tan dispares como el relicario de San Blas de comienzos del siglo XV, el tríptico con el relieve de alabastro de la dormición de la Virgen, fechado en la segunda mitad del mismo siglo, o la arqueta con planchas de nácar describiendo círculos y rosetas del taller de Gujarat, en la India, de finales del siglo XVI.

Trasladada la comunidad Carmelita del convento de Tordesillas a Medina del

Campo, incluido sus escasos bienes artísticos entre los que se encuentra la escultura de San Juan Bautista de Esteban de Rueda, el movimiento de las clausuras ha llevado a una comunidad de Madres Trinitarias, originaria de Badajoz, a habitar el antiguo convento de franciscanas concepcionistas de Tordesillas. En su iglesia ha quedado, como único recuerdo de un pasado artístico, en el que formaron parte los lienzos de Willeboirts Bosschaert que se destinaron al actual Museo Nacional de Escultura, el impactante retrato funerario de su primera abadesa, D^a María de Minchaca, madre de D. Alonso Pérez de Vivero, conde de Fuensaldaña. Una prueba más de la deslocalización de patrimonio que produce la crisis de las clausuras.

A lo largo de estas páginas hemos mencionado arquitecturas notables y piezas de pintura, escultura y de las llamadas artes decorativas, dentro de un marco cronológico que abarca desde la época medieval a los comienzos del siglo XIX. En muchos casos son modestas obras anónimas, pero el repaso también nos ha permitido citar los nombres de Francisco de Mora, Sabattini, El Greco, Francisco de Goya, Alonso



Iglesia de Santa Clara, Madres Clarisas, Villafrechós.

Berruguete, Juan de Juni, Gregorio Fernández, en numerosas ocasiones, y Luis Salvador Carmona. No faltan tampoco las piezas de calidad importadas de diferentes lugares, a veces incluso en conjuntos numerosos.

Se trata, por tanto, de un patrimonio del mayor interés sobre el que conviene reflexionar para garantizar su conservación, dado que todo parece indicar que en los próximos años se sucederán los cierres de más conventos. Con respecto a los edificios es necesario adaptarlos a nuevos usos, aunque ello implique una pérdida notable de su integridad artística. Podemos aprender de ejemplos cercanos y concluir que es preferible elegir el mal menor y poder contemplar, aunque sea convertido en centro comercial, el claustro del convento de las Comendadoras de Santa Cruz, conocido como las Francesas, que recordar el convento de Nuestra Señora de la Laura sólo por fotos antiguas.

En cuanto a los bienes muebles, seguirán siendo inevitables los traslados, pero se deberán realizar de acuerdo con lo que establece la vigente ley del patrimonio. Por este motivo, es tan importante para la administración y también debería serlo para los propietarios, la realización de inventarios. Sólo de esta manera podremos mantener un poco de orden en un patrimonio artístico que el cambio de los tiempos ha puesto en peligro de desaparecer.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS MARTÍNEZ, M., HERNÁNDEZ REDONDO, J.I. y SÁNCHEZ DEL BARRIO, A.; *Clausuras. El Patrimonio de los Conventos de la Provincia de Valladolid. I Medina del Campo*. Valladolid, 1999.
- Clausuras. El Patrimonio de los Conventos de la Provincia de Valladolid. II Olmedo-Nava del Rey*. Valladolid, 2001.
- Clausuras. El Patrimonio de los Conventos de la Provincia de Valladolid. III, Medina de Rioseco- Mayorga de Campos-Tordesillas- Fuensaldaña- Villafrechós*. Valladolid, 2004.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J.; *La procesión permanente de la Pasión*. Valladolid, 2005.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y DE LA PLAZA SANTIAGO, F.J.; Catálogo de la exposición *El arte en las clausuras de los conventos de monjas de Valladolid*. Museo Nacional de Escultura. Valladolid, 1983.
- Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (Conventos y Seminarios)*, Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, t. XIV, parte segunda. Valladolid, 1987.
- URREA FERNÁNDEZ, J.; *Guía artística de Valladolid*, Valladolid, 1990.

El Beato de Valcavado de la Universidad de Valladolid

PILAR RODRÍGUEZ MARÍN | Directora de la Biblioteca de Santa Cruz

La Universidad de Valladolid posee uno de los Beatos más valiosos de los que se conservan en el mundo. Sus 87 miniaturas a todo color y su buena conservación le hacen ser la joya y el buque insignia de la Biblioteca Histórica Santa Cruz de la Universidad. Con el nombre de “Beatos de Liébana” se denomina, de manera genérica, a los códices que contienen el comentario al Apocalipsis de San Juan y las miniaturas que apoyan la explicación, aunque de alguno de ellos solo se haya conservado un único folio, tal como sucede con el más antiguo de todos, datado en el siglo IX y procedente del desaparecido monasterio de San Andrés de Cirueña.

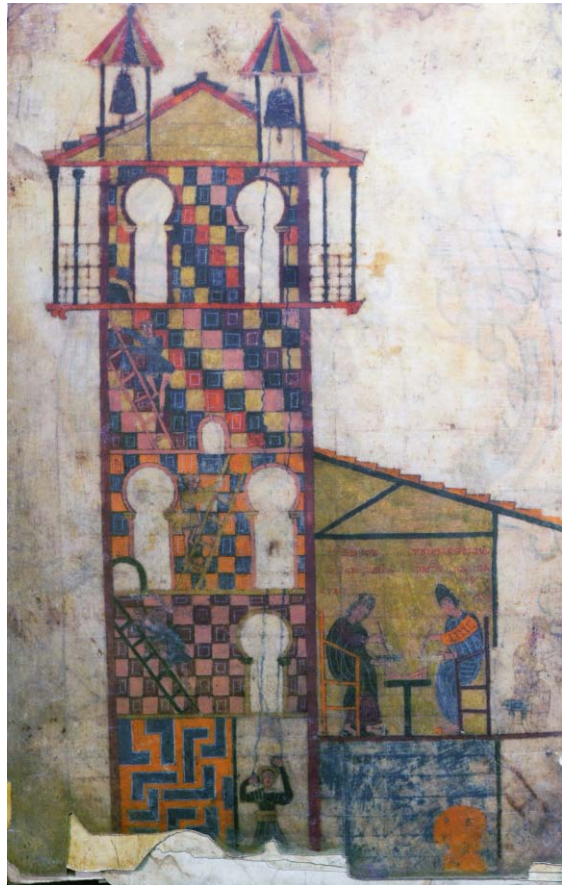
En la actualidad, entre fragmentos y códices completos, contamos con unos 30 Beatos, y no todos iluminados, que cubren un periodo cronológico que abarca desde el siglo citado hasta el XIII. Se los conoce bien por el nombre de su procedencia o, en algún caso, por el de alguno de sus antiguos poseedores. Así tenemos el Beato de San Miguel de Escalada, el de Saint Sever, el de Valcavado, el de Tábara, el de Burgo de Osma, el de Fernando I y doña Sancha...

El Beato de Liébana, contexto histórico

El primer manuscrito que se escribe con el título de “Beato de Liébana” hace referencia a un monje con el nombre de Beato, que igualmente podía haberse llamado de otra manera, y que vivió en el monasterio de Liébana en Cantabria.

El siglo VIII en su contexto histórico nos sitúa en una época en la que los musulmanes han invadido la península por el sur y la nobleza, los clérigos y muchas otras personas huyen hacia el norte, sobre todo a la zona de Asturias y León protegidas por su abrupta orografía, los Picos de Europa, creándose aquí la incipiente monarquía asturiana.

Así, la zona de Liébana repoblada por cristianos visigodos alcanza su mayor apogeo, con la creación de numerosos centros cristianos y monasterios en los que se desarrollan estudios teológicos que acogen las mejores bibliotecas. Y uno de ellos es “San Martín de Turieno” que pasó luego a ser Santo Toribio de Liébana. Allí destacará la figura de un monje llamado Beato que aparece en los documentos tanto como abad o como presbítero pues a pesar de ser el más famoso lebaniego, se sabe muy poco de su vida. Se cree que nació antes del año 750 y llega al monasterio en tiempos de Alfonso I con una comunidad visigoda situada en el centro de España que se trasladó con su floreciente biblioteca. Lo cierto es que entre el 750 y el 790 Beato desplegó una gran actividad en dos áreas complementarias pero perfectamente diferenciadas, que llegaron a tener una gran trascendencia y que lo convierten en uno de los personajes más significativos de la España cristiana del siglo VIII y uno de los personajes más importantes durante la monarquía asturiana, y sin duda el de mayor trascendencia desde los puntos de vista religioso y cultural.



Torre de Tábara.

Como literato escribe dos obras fundamentales “O Dei verbum” en el 785 siendo importante por incluir un himno en honor del apóstol Santiago, donde es la primera vez que aparece nombrado como “cabeza refulgente y dorada de España”

dando origen a la leyenda del viaje de Santiago el Mayor a España, que acabaría convirtiéndole en nuestro patrón, y creando y promoviendo el desarrollo del Camino de Santiago, vía de comunicación e intercambio cultural entre España y el resto de Europa en los siglos siguientes. La difusión del himno preparó el campo para el descubrimiento de la tumba del apóstol en Compostela en el año 814.

Pero mucho más importante fue su obra “Comentarios al Apocalipsis de San Juan” que tienen su base en la herejía adopcionista y que va a hacer que Liébana se conozca en toda Europa ya que para combatir dicha herejía se convocarán tres concilios (en Roma, Ratisbona y Aquisgrán) y hasta intervendrá Carlomagno para condenarla. Beato, junto a su discípulo Eterio que era en ese momento obispo de Osmá, participó en esta importante controversia teológica siendo los primeros en combatir esta herejía, y que va a dar origen al primer código manuscrito, el primer “Beato de Liébana”.

Como actividad política, Beato fue consejero del que sería rey Silo, por casamiento con Adosinda hija de Alfonso I rey de Asturias. No se sabe el año exacto de su muerte pero se piensa que pudo suceder en los primeros años del siglo IX, mientras que la tumba del apóstol se descubre en el 814, cuando él ya había muerto.

El código original y su contenido

El código original, que no se conserva, ya hemos dicho que tiene su origen en la herejía que surge en este momento defendida por el obispo Elipando en Toledo y por el obispo Félix de Urgel en la que se dice que Jesús no es hijo natural de Dios sino adoptivo, de ahí su nombre de “adopcionista”. Hay que tener en cuenta que, en estos momentos, la ciudad de Toledo está ocupada por musulmanes y Elipando, arzobispo de Toledo, defendiendo esta teoría trataba de conciliar posturas con las creencias islámicas considerando a Jesucristo profeta en vez de hijo natural de Dios y equiparándolo al profeta Mahoma.

Para combatir esta herejía Beato dedica todos sus afanes y energía mediante la escritura de los “Comentarios al Apocalipsis de San Juan” porque parece ser que en estos comentarios es donde más se demuestra la naturaleza divina de Cristo.

Para escribirlo, Beato contaba con una buena biblioteca, pero se basa sobretudo en la obra de dos autores africanos de los siglos VI y VII y de un tercero hispano-visigodo que habían escrito sobre el Apocalipsis de San Juan. Conoce además la obra de los Padres de la Iglesia anteriores a él como San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo...

Todo este conglomerado de obras le servirá para escribir su libro. El método consiste en copiar partes del “Apocalipsis de San Juan” o las explicaciones dadas por

los Padres de la Iglesia, surgiendo así el primer “Beato” del mundo. El códice, que está dividido en doce libros y fragmentado en capítulos, va siguiendo el Apocalipsis. Cada uno de los capítulos incluye el propio texto original *–storia–*, seguido de su explicación *–explanatio–* y, finalmente, para cada texto se añaden interpretaciones de otros autores *–interpretatio–*.

No se sabe si se hizo una sola copia o más, pues estamos hablando del siglo VIII donde todo es teoría y suposiciones. El primer Beato que escribe lo hace en el año 776 y luego parece que hay dos versiones, una en el 784 y otra en el 786, también básicamente hechas por él mismo, aunque existen teorías que creen que solamente escribió un único Beato comenzando en el 776, que va modificando y completando en el 784 y 786. Las dos teorías son válidas y posteriormente darán lugar a las diferentes familias de Beatos. También se cuestionaba si el primer códice escrito en este año tan primitivo tenía miniaturas o se pusieron en códices posteriores, pero sí parece seguro que el original tenía ya las miniaturas que les han hecho famosos pues servían de apoyo visual al texto del pasaje que se relataba y comentaba, ya que el Apocalipsis es muy oscuro y complicado de entender y las miniaturas sirven de base para su comprensión al hacer referencia al texto; además recordemos el altísimo número de personas, incluso entre los monjes, que no sabían leer.

Se piensa que le sirvió de modelo para las imágenes (como se ve en una miniatura del arca de Noé con elefantes, animal imposible de ver en esa época en España) un ejemplar ilustrado de los Comentarios al Apocalipsis, obra de Ticonius, exégeta (intérprete de textos) africano del siglo IV, que pudo llegar a nuestro país con los visigodos o incluso en los primeros años de la invasión musulmana.

Lo cierto es que la aparición del primer códice en el siglo VIII constituyó un auténtico éxito en la península siendo el origen de las múltiples copias que se realizaron en los siglos sucesivos. El motivo fue la gran crisis espiritual que existía en este siglo VIII y estas explicaciones sobre las revelaciones de San Juan calmaban un poco la inquietud espiritual de los creyentes en una época en que veían cercano el fin del mundo y la muerte. Las gentes vivían atemorizadas por el fin del reino cristiano-visigodo y por la llegada de la invasión musulmana con gentes totalmente diferentes, y esto hará que salgan defensores de la pureza de los dogmas cristianos y se realicen múltiples copias del Beato en los siglos sucesivos. El Apocalipsis fue un libro muy cuestionado en la Europa oriental y sin embargo en la occidental se aceptó bien e incluso en el Concilio de Toledo del siglo VII se puso como libro de lectura en los monasterios entre Pascua y Pentecostés.

En definitiva, este tratado, aparte de defender la divinidad de Cristo que es lo que pretendía Beato, influye decisivamente en la cultura milenarista y sus bellísimas miniaturas mozárabes tienen una influencia decisiva en la imaginería del arte románico siendo en cierta medida precursoras de este arte.

Debido a su gran éxito se realizarán varias copias en los siglos siguientes, aunque no se conoce la primera hasta mediados del siglo IX, y por eso podemos encontrar un “Beato de Liébana” en la Biblioteca Nacional, en Burgo de Osma, en el Archivo Histórico Nacional y en la Biblioteca Histórica de Valladolid, todos copias unas de

otras pero entendidas como originales pues un manuscrito siempre es original, escritos por distintas manos y en distintos siglos.

Una de las características comunes de estos códices es que están fechados y firmados en su mayoría, lo que nos permite conocer los nombres de los pintores y calígrafos y el año exacto de su confección. Esta costumbre de indicar el lugar, fecha y autores parece ser de origen árabe, pues los escritores cordobeses que copiaban todo tipo de obras en sus talleres, solían fechar y firmar, costumbre adoptada por los copistas de los Beatos. Son de gran tamaño, escritos sobre pergamino, la piel del animal y cuanto más joven sea, más fino será el pergamino. En la miniatura de la torre del “Beato de San Salvador de Tábara” (Zamora) vemos la organización de un “scriptorium”, con cinco pisos, rematando en el campanario; adosada a la derecha hay una sala donde dos monjes trabajan sobre la mesa de una sola pata, puede que fueran Emeterio y Senior copistas del Beato de Tábara, con sus vestiduras de influencia musulmana, largas túnicas que denotan su estatus monacal, y gorros. Con una mano sujetan el pergamino y con la otra una pluma o estilo para escribir. En otra estancia se ve a los que preparan el pergamino como material de escritura. Quedan unos treinta más o menos y no necesariamente completos, y unos veintitres con un repertorio iconográfico bellísimo. Los más valiosos y estimados son los más antiguos es decir los caligrafiados y miniados del IX al XI, escritos en letra visigótica. Los ejemplares más tardíos, siglos XII–XIII están en escritura carolina e incluso gótica.

Familias de Beatos

Aunque todos ellos respetan la estructura del original, en relación con su texto se distinguen tres familias de Beatos, para las que se han utilizado las nomenclaturas I, IIa y IIb, basándose en la teorías que hemos apuntado antes de las tres versiones algo diferentes hechas por Beato (años 776, 784 y 786) y considerando que las dos primeras dan origen a la familia I, y la de 786 a la IIa y que una modificación posterior de ésta generaría la rama IIb. La otra teoría defiende que el códice estaría prácticamente acabado en el año 776 y rematado en el 786. Después, serían las sucesivas copias realizadas las que darían lugar a las diferentes familias textuales. Sea de una manera o de otra, los estudios de texto y miniaturas han dado lugar a esta clasificación por familias:

Familia I. La primera familia va del siglo IX al XII. El más antiguo es el “Beato de Cirueña”, segunda mitad del s. IX, encontrado en el monasterio de Silos, es un simple folio que estaba envolviendo otro códice, y es el primero que se conserva después del original del siglo VIII.

El siguiente, ya con más consistencia, será el “Beato Emilianense” conservado en Madrid, en la Biblioteca Nacional, escrito en San Millán hacia el año 930, con 27 miniaturas y expuesto junto al de Valcavado en Santillana del Mar con ocasión del año Lebaniego.

El “Beato del Escorial”, también escrito en San Millán data del año 955. Tenemos luego el “Beato de San Millán”, conservado en la Real Academia de la Historia, fechado en el año 990 y de gran interés al ser escrito por dos manos diferentes. Uno de los pocos que se escriben fuera de España es el “Beato de Saint Server”, conservado en la Biblioteca Nacional en París y escrito por un monje español en la abadía de Saint Server de París, en el año 1060. Tiene 102 miniaturas.

El “Beato de Burgo de Osma” que se encuentra en su catedral, de 1086 y pudo tener su origen en Santa María de Carracedo, en León o en Santa María de Fitedo, en Navarra.

El “Beato Corsini”, en la Biblioteca dell’Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiana de Roma y escrito hacia la primera mitad del siglo XII.

Luego y ya con escritura carolina, como el anterior, el “Beato de Lorbao”, en Lisboa, custodiado en el Archivo Nacional da Torre do Tombo, de 1189 y por último el “Beato de León”, de la segunda mitad del siglo XII y del que solo se conserva un fragmento en el Archivo Histórico Provincial de León.

Familia IIa. Los códices pertenecientes a esta familia son de gran belleza y el primero será el “Beato de San Miguel de Escalada” que se encuentra en la librería Morgan de Nueva York a donde fue vendido en el siglo XX, algo habitual en esta época. Se escribe en el monasterio de San Miguel de Escalada, año 952.

El “Beato de Valcavado”, escrito en el año 970 y depositado en la Biblioteca de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid.

El “Beato de la Seo de Urgel”, año 975, se guarda en el archivo de la catedral y se cree de origen leonés pues pudo tener como modelo al de Valcavado, como también sucede con el “Beato de Fernando I y Sancha” escrito y miniado por Facundo para estos reyes en el año 1047. Estuvo durante muchos siglos en la colegiata de San Isidoro de León, pero durante la guerra de Sucesión con Felipe V se confiscó y fue llevado al Palacio Real y de ahí a la Biblioteca Nacional, su lugar actual.

El “Beato de Berlín” de origen lombardo y de principios del siglo XII, se conserva en la Biblioteca Nacional de Berlín.

El “Beato de Silos” del 1109 fue copiado en el monasterio de Silos por los monjes Domingo y Muño, tiene 102 miniaturas y se encuentra en Londres en la British Library. Y por último el “Beato de Navarra” del que se desconoce su origen, es de finales del siglo XII y se guarda en la Biblioteca Nacional de París.

Familia IIb. El “Beato de Tábara” se escribe en el monasterio de San Salvador de Tábara, Zamora, y se conserva en el Archivo Histórico Nacional. Su copista e iluminador fue Magio, sustituido a su muerte por dos discípulos suyos Emeterio y Senior, se data en el año 970 y solo conserva 9 miniaturas del centenar que poseía.

El “Beato de Gerona” en el museo de la catedral y del año 975. Posiblemente se realizara en Tábara, con 114 miniaturas. Estuvo desaparecido pero se logró recuperar.

El “Beato de Turín” de principios del siglo XII se encuentra en la Biblioteca Nacional de Turín.

El “Beato de Manchester” de finales del siglo XII pertenecía al marqués de Astorga y en una subasta fue comprado por John Rylands Library en Manchester.

El “Beato de San Pedro de Cardeña” del monasterio de Cardeña (Burgos) fue extraído por el gobernador Masa Sanguinetti que lo entregó al Museo Arqueológico Nacional.

El “Beato de San Andrés del Arroyo”, principios del siglo XIII. Escrito en este monasterio cisterciense femenino en Palencia, fue comprado por la Biblioteca Nacional de París a finales del siglo XIX.

El “Beato de la Huelgas” en Burgos, copiado del manuscrito de Tábara pero ya de 1220 y con bastantes miniaturas conservadas. Se encuentra en Nueva York en la Pierpont Morgan Library.

Ilustraciones

El valor de los Beatos principalmente se debe a sus miniaturas. Son ilustraciones que constituyen una muestra genuina de la pintura mozárabe española. El modelo original ya definiría la situación de la mayoría de las miniaturas que se irán repitiendo en las copias posteriores por diferentes y grandes iluminadores como Magio, Florencio o Emeterio, que con una técnica y una calidad buenisima y respetando la estructura de las imágenes anteriores, utilizan con gran libertad tanto los conceptos estilísticos ya existentes en los manuscritos anteriores como las aportaciones del estilo mozárabe, y las nuevas tendencias provenientes del mundo carolingio y de la miniatura irlandesa, del arte paleocristiano... todo lo van mezclando en estas miniaturas mozárabes en este siglo X que fue el momento de mayor eclosión monacal.

En cuanto a las características artísticas destaca la expresividad y el dramatismo del dibujo, su desarrollo es plano, hierático, sin claroscuros y con perspectivas de intenso color. Las figuras se colocan escalonadamente, van envueltas en los ropajes y resaltan sus ojos y manos para intensificar la tensión espiritual. Los fondos poseen una gran intensidad cromática, representando paisajes idílicos o divididos en varias franjas de diferentes y vivos colores.

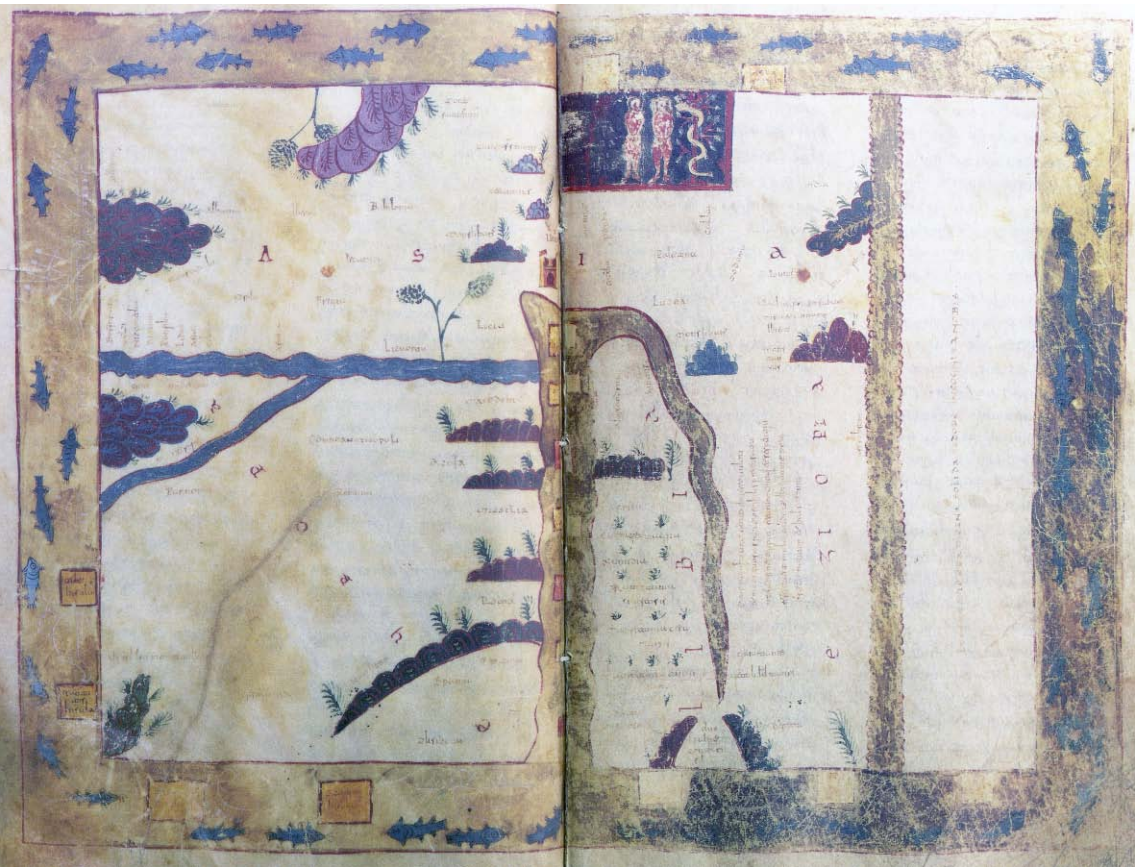
En cuanto a las aportaciones tenemos por un lado las bizantinas y persas mediante aves afrontadas, largas filas de personajes o columnas con elementos vegetales. De la Europa carolingia proceden los trenzados geométricos, entrelazos y la ornamentación de interiores y cortinajes. Del Al Ándalus la vestimenta con pliegues, tocados y la arquitectura y del arte primitivo hispánico la composición, el movimiento y la expresividad de las figuras.

Conviene anotar que los Beatos mozárabes de los siglos X y XI son realmente los más valiosos: “Beato de San Miguel de Escalada”, “Beato de San Salvador de Tábara”, “Beato de Valcavado”, “Beato de Gerona”, “Beato de Seo de Urgel”, “Beato de Fernando y Sancha”, “Beato de Burgo de Osma” y “Beato de Silos”.

Beato de San Miguel de Escalada

Lo escribe el monje Magius, iniciador del segundo estilo pictórico, de la familia II, luego continuado por Munio, Emeterio y Senior en el Beato de Tábara y Obeco en el de Valcavado. Se representa el momento de la revelación a San Juan en la isla de Pathmos, muy similar a la del “Beato de Valcavado”.

Se aprecian perfectamente la división en franjas horizontales, enmarcadas por una orla, siempre con un dibujo diferente. Magius introduce importantes cambios en



Mapamundi.

el tipo de colorantes utilizados, sustituyendo las pinturas al agua habituales por colores ligados mediante nuevos elementos como huevo, miel o cola, sobre un fondo a menudo barnizado a la cera. Con todo ello se consigue dar más consistencia a los colores, a la vez que se fijan mejor en el pergamino alargando su duración. Las arquerías son de clara influencia mozárabe.

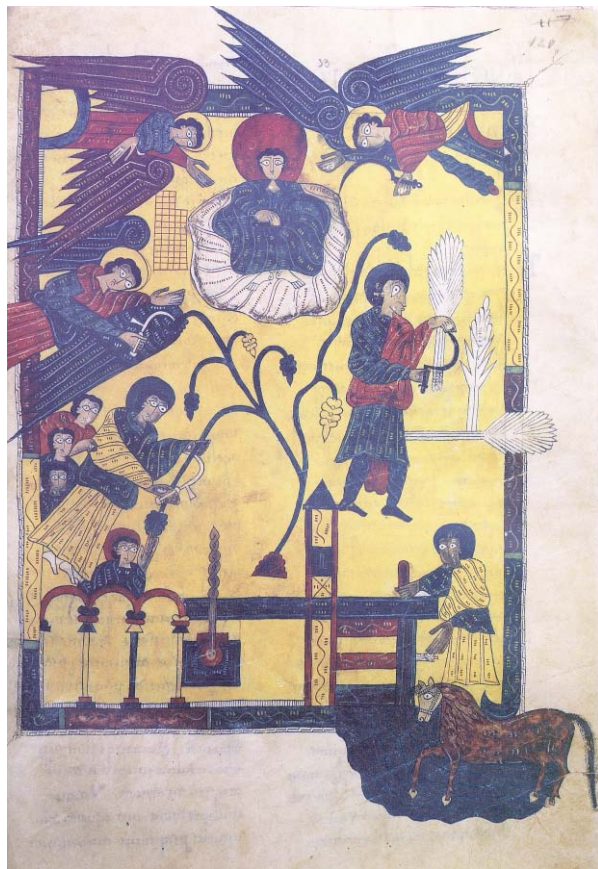
El mapa del mundo que aparece en la mayoría de los Beatos, es una representación del mundo cristiano conocido en ese momento. Se incluye con la intención de mostrar la extensión de la iglesia y hacer ver que la predicación del evangelio alcanzó todos los confines del mundo conocido. Suele ser de forma rectangular, como este caso, circular u oval y en todos la distribución será similar.

Una gran orla los enmarca y a su vez simboliza los mares y océanos que rodean la tierra. El mar Mediterráneo, los ríos Nilo, Tigris y Eufrates separan en el interior las tierras conocidas: Europa, Asia y África.

Beato de El Escorial

Pertenece a una familia diferente, a la primera, no tiene mapa del mundo pero sí una representación muy *sui generis* de Adán y Eva en el Paraíso, casi a tamaño natural.

Fue escrito en el Monasterio de San Millán en el año 955. Contiene cincuenta y dos miniaturas y pocas ocupan la plana entera, además su colorido posee menos intensidad que los de la familia II. En la escena de la siega y la vendimia el fondo es más monocromo y no dividido en franjas horizontales con los personajes escalonados.



Escena de la siega y la vendimia, en el Beato de El Escorial.

Se han hecho muchísimos estudios de los Beatos mozárabes comenzando a dárseles importancia a principios del siglo XX a raíz de una exposición de códices miniados españoles realizada en Madrid en la Sociedad de Amigos del Arte, en 1924, donde fueron descubiertos. Desde entonces, cantidad de investigadores se han interesado por ellos, y se han hecho multitud de estudios sobre los Beatos, por parte de investigadores de la categoría de Gómez Moreno, Domínguez Bordona, Díaz y Díaz, Neuss, Sanders o P. Klein entre otros. Además se han estudiado a todos los niveles, analizando tanto los textos como las características de sus ilustraciones, como por ejemplo por qué los caballos que en la miniatura superior están fuera y mirando a otro lado, en el de Valcavado están dentro de la miniatura, o por ejemplo, un estudio sobre las orlas realizado por el profesor de la Universidad de Valladolid Jesús María Sanz Serna demostrando sus propiedades cristalográficas o un estudio del también profesor de la Universidad de Valladolid, Fernando Rull, que utilizó las mejores máquinas para demostrar que los pigmentos utilizados eran totalmente naturales obtenidos de carbón vegetal, de agalla de encina, o minerales sin mezcla, tan valiosos como el lapislázuli, algo que ya se suponía.

Nuestro Beato de Valcavado

Pertenece a la familia IIa y fue copiado en el año 970 en el monasterio de Santa María de Valcavado del que no quedan ya apenas ruinas y estuvo situado cerca de Saldaña (Palencia). Según se explica en el propio manuscrito, Oveco fue un monje de este Monasterio que, a petición de su abad Sempronio, efectuó una copia completa y de gran calidad de los Comentarios al Apocalipsis de Beato de Liébana en sólo tres meses entre el 8 de junio y el 8 de septiembre del año 970, plazo sorprendentemente corto para un trabajo de esta categoría, ya que parece evidente que ha sido creado por una única mano. Se cree que fue copiado de la última y más completa versión del Comentario.

El manuscrito, que está bastante bien conservado y consta en la actualidad de 230 folios (aunque faltan 14 folios y otros han sido dañados), es sin duda uno de los más completos. Está escrito en escritura visigótica redonda y contiene los Comentarios al libro de Daniel de San Jerónimo. El copista usa la tinta roja para citas y determinadas palabras así como en los encabezamientos combinada con azul. Las abundantes iniciales o capitales son miniadas con empleo de varios colores, rojo, azul y amarillo en diversas combinaciones y a veces también lleva verde y morado. Tiene 87 miniaturas a color, de las que cuatro son a doble folio y 31 a

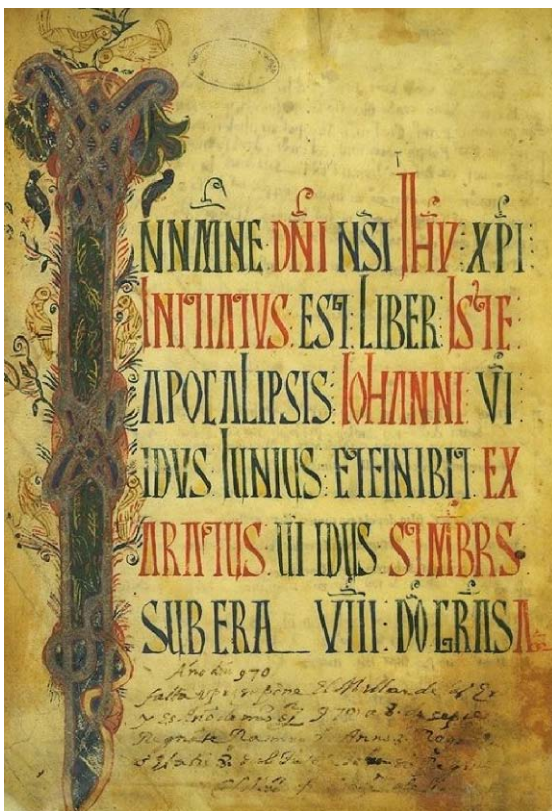
plana entera; las 52 restantes no llegan a ocupar el folio por completo, están intercaladas entre el texto. Pertenecen al estilo de la escuela leonesa iniciada por Magio. La riqueza de las imágenes y su brillante colorido es una nota característica de Obeco al reducir el dibujo a lo imprescindible, al trazado de los contornos dedicando más interés al color. La unión de las líneas que marcan el movimiento y el ritmo combinado con el color dispuesto en los mantos, gorros, tocados imprime una mayor expresividad a las figuras. El color y el dibujo se encuentran plenamente integrados y en armonía se combinan los colores.

Los fondos se dividen en franjas de colores vivos y a las imágenes van enmarcadas por orlas. Las escenas están llenas de vida. Las figuras humanas suelen estar delimitadas por líneas oscuras que definen los contornos y los pliegues de los vestidos están reducidos a una serie de trazos caligráficos. El desnudo está poco presente y raras veces en personas vivas salvo el caso de Adán y Eva; sin embargo, los personajes muertos y atacados por monstruos aparecen siempre desnudos y también, asexuados. Las cabezas casi siempre van cubiertas con tocados a modo de turbantes de diversos colores. En cuanto a la vestimenta se van a diversificar por clases sociales y las mujeres irán envueltas por un gran manto.

El movimiento se sugiere por la disposición de los pies y los brazos, los cuerpos se ven retorcidos en cordón.

La representación de instrumentos musicales es muy abundante y se han realizado varios estudios sobre ellos: laúd, trompetas, tubas, etc.

La naturaleza se refleja mediante ríos de aspecto serpentiforme, montañas como lóbulos superpuestos y vegetación muy esquematizada.



Página del título.

El mobiliario es muy variado mediante sillones, asientos sin respaldo, camas o lechos, múltiples candelabros, etc. En la imagen de la siembra vemos instrumentos de la siega, de la vendimia, prensas de vino, hornos de cerámica, objetos como un abanico, llaves, una balanza, etc.

En cuanto a las letras iniciales miniadas se expresan en varios colores como rojo, azul, amarillo o verde y las de mayor tamaño se decoran con motivos de entrelazo de influencia nórdica y cintas en forma de trenza. En cambio las más sencillas de gran belleza también se plasman con un perfil duplicado, coloreado el espacio entre ellos y terminan en volutas o en formas vegetales.

Las orlas decorativas que enmarcan las escenas unas tienen tallos ondulados y medias palmetas, de origen vegetal y otras llevan motivos de entrelazo de influencia nórdica como trenzas, formas de cordón, cintas en dientes de sierra, círculos tangentes, etc. A continuación se describen algunas de las miniaturas de la obra.

Cruz de los ángeles de Oviedo. La cruz de los ángeles y la siguiente miniatura (el laberinto) representan dos temas que servían como presentación a muchos códices medievales de la época, no solamente a los Beatos, y tienen un carácter ornamental. Se trata de una cruz de brazos iguales, griega, con el alfa y la omega colgando de sus brazos horizontales simbolizando el principio y el fin. Lleva la leyenda latina de “con este signo vencí al enemigo” se halla sobre un montículo representado por un entrelazado relleno de trazos, con dos gallos interpretados como el anuncio de la venida de Cristo, o la vigilancia. Todo ello enmarcado por una orla de entrados y adornos vegetales.

El laberinto. En esta ilustración aparece el nombre del abad Sempronio en un acróstico con forma de rombo, que puede leerse tanto en vertical como en horizontal: “Sempronius abba librum”. Gran orla de entrelazo rodeándolo y elementos de la naturaleza en su decoración: pavos reales, pájaros sobre ramaje

Título y colofón. Como título y colofón aparece una leyenda con información muy precisa: “En el nombre de Nuestro Señor Jesucristo. Este libro del Apocalipsis de Juan es iniciado el 8 de junio y terminado de escribir el 8 de septiembre en la era 1008. Gracias a Dios. Amén” (Año 970). La gran letra inicial lleva un diseño de entrelazo y motivos vegetales, con numerosos pájaros que picotean la inicial con aspecto de árbol, es una I.

Aquí tenemos una demostración de cuándo se escribe este Beato. Parece imposible que se realice en sólo tres meses, pero el monje copista tenía dedicación exclusiva a ello: sólo se dedicaba a rezar y escribir, además haciéndolo durante los meses del verano, cuando hay más tiempo de luz solar, aprovechaba más horas.

Visión de Dios y revelación a San Juan. Analizando las láminas observamos en primer lugar el tema de estos libros, es decir la visión de Dios y el encargo a Juan



El laberinto.

para que escriba la revelación, el Apocalipsis. La hoja se divide en dos escenas, la superior aparece Dios con una espada, San Juan recibe la revelación en una postura inverosímil.

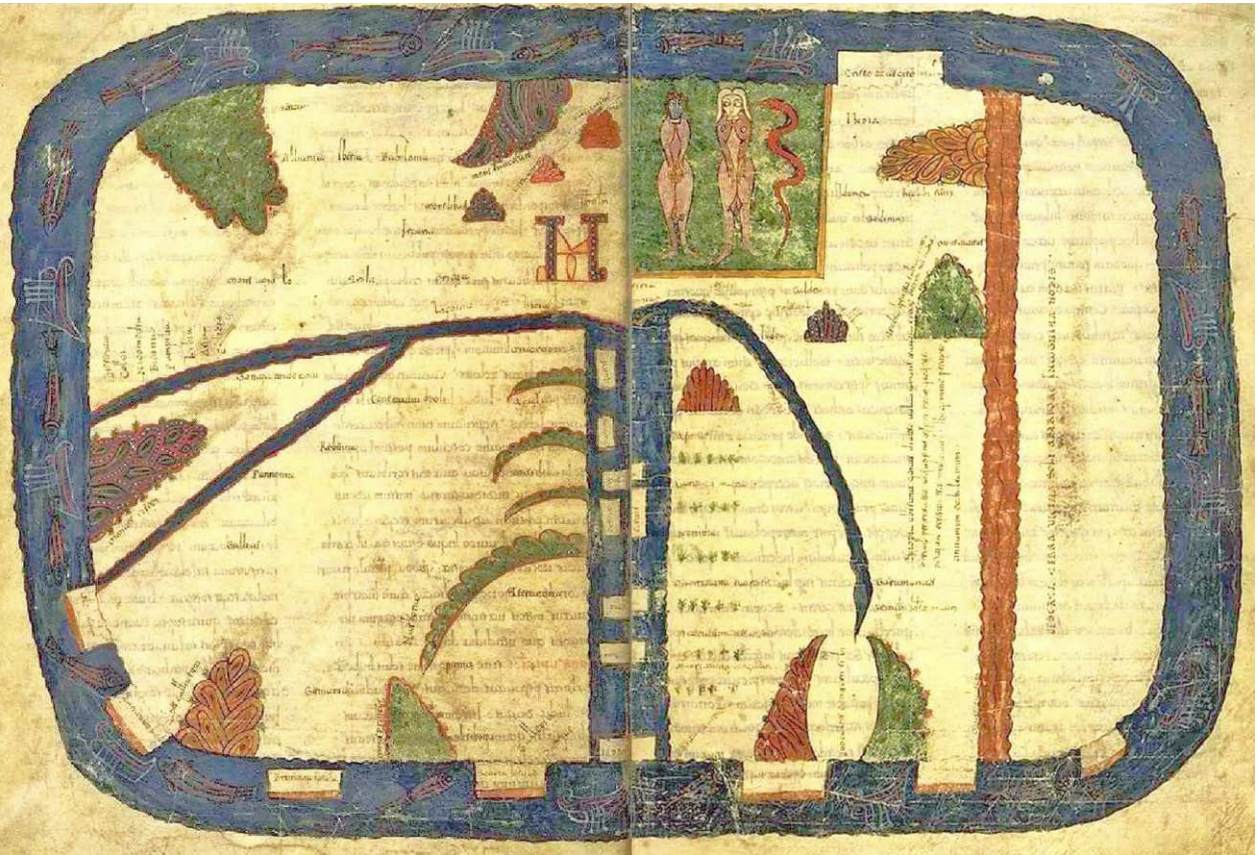
En la inferior San Juan con el Libro de la Revelación se lo lleva a las siete iglesias, representadas mediante arcos de herradura, totalmente mozárabes y al estar todos juntos simbolizan la unidad de la Iglesia.

En los cuatro extremos de las orlas se dibujan pequeñas palmetas y las escenas se separan por un motivo decorativo en forma de cordón.

El mapamundi. Es uno de los motivos más reproducidos de los Beatos que alude a lugares geográficos donde se produjo la predicación evangélica, representando las tierras tal y como se conocían en aquel tiempo y con una concepción tripartita de la Tierra: Europa, África y Asia. A diferencia del de Escalada, éste tiene forma ovalada pero la distribución es muy similar.

Aparece el mar Mediterráneo en el centro, y los ríos Nilo, Tigris y Eúfrates como ejes separadores; a la derecha, África con sus diversas regiones y montes. La parte superior corresponde a Asia donde está el Paraíso Terrenal con Adán y Eva en su interior. La letra H que está a su lado, indica Jerusalén. En la costa izquierda se suceden España, Italia y Grecia, representadas por sus ciudades más importantes y hacia el interior están Germania y la Gallia entre otras. La franja anaranjada separa el mundo conocido del resto, desconocido para ellos.

Todo lo que lo rodea en azul es el mar con peces y en el interior ponen islas mediante un signo convencional rectangular, y montañas de forma esquemática mediante ondulaciones. Es muy simbólico y representativo para que las gentes lo entendieran.



Mapamundi.

Su importancia es muy grande no solo porque estos mapamundi son de los más antiguos conservados sino porque a través de ellos podemos saber el conocimiento que los hombres de la época tenían del mundo en que vivían.

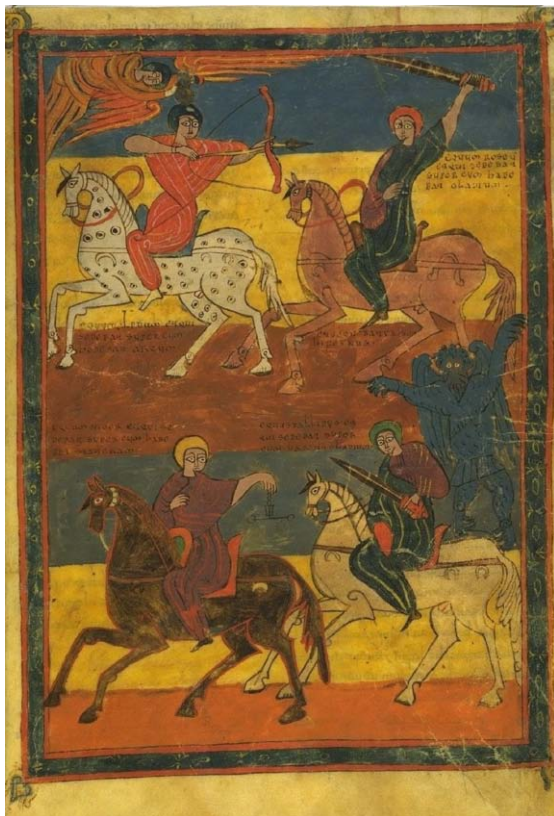
El Arca de Noé y el ahogado. Este tema es un tanto curioso pues en el Apocalipsis no aparece el Arca de Noé y además se representa como una casa con un tejado a dos aguas y cortada en vertical para ver su interior, la orla semeja los troncos con que se realizaría. Se divide en cinco franjas, en la parte superior aparece Noé con su familia recibiendo la rama de olivo de la gran paloma. Debajo de ellos se encuentran los animales domésticos y por debajo más alejados los salvajes con el elefante que seguro nunca vio y que tomó de otros.

En la otra hoja y como complemento de la miniatura anterior, se representa al ahogado que no pudo entrar en el Arca y vino un cuervo a picotearlo. Aquí se ve muy bien la importancia que daba Obeco al contorno en las figuras.



El Arca de Noé y el ahogado.

Los cuatro jinetes del Apocalipsis. Es una de las imágenes más bellas que no poseen los primeros Beatos. Sobre un fondo dividido en franjas, como es característico, se superponen dos ámbitos semejantes definidos por los colores azul (el cielo) en la parte superior y el rojo de la tierra en la inferior. Uno va en caballo blanco, algo positivo, y un ángel le coloca una corona. Se vuelve hacia atrás pues le sigue el jinete de la guerra blandiendo una espada. El tercer jinete, monta en caballo negro con contorno pintado en rojo para delimitarlo mejor, representa el hambre, y el cuarto, es la muerte y va acompañado de un ser demoníaco a su espalda.



Los cuatro jinetes del Apocalipsis.

Sus vestiduras son musulmanas típicas, como el mutetabag sin mangas, que lleva el primer jinete, pantalones largos bombachos y turbantes. Los caballos no llevan estribo y en las armaduras hay algún adorno de media luna y herraduras.

Las almas de los muertos delante del altar. La escena se divide en dos niveles mediante una cenefa de entrelazos. Los pájaros representan las almas de los muertos y en la inferior figuran los cuerpos de estas almas, ya gloriosos y revestidos de túnicas, en torno a un altar sobre el que penden tres coronas votivas tanto en la parte superior como en la inferior. La decoración de la orla es a base de compartimentaciones geométricas.

La lucha de la mujer con la bestia. Igual que en el mapamundi es una de las hojas dobles más bellas. Una orla con motivos de roleos enmarca una serie de escenas en las que surge “la mujer apocalíptica”, tema tomado luego para la representación de la Inmaculada, dando a luz un niño, Jesús. La “bestia de las siete cabezas”, símbolo del anticristo, de Satán o del demonio se lo quiere arrebatar y los ángeles luchan con



La lucha de la mujer con la bestia

él representando el fragor de la batalla mediante las complicadas posturas. Lo rescatan, y en la escena que aparece en el cuadrado de la derecha, está el Niño, aunque bastante mayor ya, recibiendo la bendición de Dios. La bestia está arrojando con la cola hacia el infierno tanto estrellas como a figuras desnudas que siempre representan a los malvados. Mientras, a la mujer, vestida de azul se le dan alas para que huya al desierto, en la parte inferior izquierda; el dragón lanza una lengua de agua para capturarla pero la tierra vendrá en ayuda de la mujer absorbiendo el agua. A la derecha se ve al dragón transformado en diablo metido en el estrecho recinto del infierno y acompañado por los pecadores. Colorido, expresividad y movimiento hacen de ésta una de las más bellas y completas.

La medición del templo. Imagen dividida en dos escenas por medio de la tierra y el mar. La escena de superior se desarrolla bajo el cielo, que se representa siempre por estrellas. Los ángeles saliendo de una nube entregan una vara a San Juan para, en la parte inferior, medir el templo representado por un arco de herradura en el

centro, que da acceso hacia la capilla mayor donde está el altar. En las naves laterales están alineados los adorantes en una postura difícil pues todo se muestra en un mismo plano, tanto el interior como el exterior. El tejado muestra detalles naturalista como las tejas árabes de las cubiertas del templo colocadas sobre las vigas de armadura.

La ascensión de los dos testigos al cielo. En la ascensión de los testigos al cielo nos habla del mandato de dos testigos enviados por Dios a la Tierra a anunciar el Apocalipsis pero serán asesinados y muestran la ascensión de los testigos metidos en una nube y conducidos por un ángel a la presencia de Dios rodeado por un círculo de estrellas.

Lograrán la perspectiva haciendo más pequeñas las figuras alejadas, vestidas con esos ropajes retorcidos para dar idea de movilidad. En la escena inferior se representa un gran terremoto y cómo destruyó ciudades y hombres.

La siega y la vendimia. La división en bandas de colores sirve para organizar las imágenes en una secuencia narrativa de izquierda a derecha y de arriba abajo. Un ángel sale de una nube para entregar una hoz y unos instrumentos a otros ángeles en la zona celestial. Por debajo los campesinos con su vestimenta de calzón corto, realizando las labores de siega y vendimia.

En la parte inferior vemos la estructura de un lagar así como los caballos, en este caso dentro de la orla, que llevarán el vino a la ciudad, cuya entrada se representa por un arco de herradura.

La gran ramera y la mujer sobre la bestia. El libro noveno comenta la visión de la ciudad de Babilonia, personificada en la figura de la gran prostituta, y su destrucción. En ambas miniaturas aparece con una copa en la mano, a la derecha sobre la bestia de las siete cabezas y a la izquierda entregándosela a los reyes de la Tierra para pervertirlos. En ésta, se encuentra sentada al estilo musulmán con una ajorca en el tobillo y envuelta en un manto. Lleva en la cabeza una corona con una media luna para darle una mayor representación musulmana. Bellísimas iniciales de la “explanatio” o explicación de la iluminación. Los personajes de los reyes llevan unos tocados extraños. [Señalar como curiosidad que esos tocados sirvieron de inspiración para una colección de sombreros diseñados por los vallisoletanos ‘Pablo y Mayaya’].

La caída de Babilonia y las lamentaciones por su ruina. Estas dos miniaturas no tienen encuadramiento y el fondo es liso, sin división en franjas de colores. Incluso a la derecha aparecen los personajes intercalados en el texto. A Babilonia –ciudad corrompida y símbolo de maldad–, se la representa como un edificio o palacio con su entrada de arco de herradura y sus suelos con mosaicos. En el interior observamos preciosos objetos mientras el ángel lanza una cortina de fuego para destruirla.



La caída de Babilonia y las lamentaciones por su ruina.

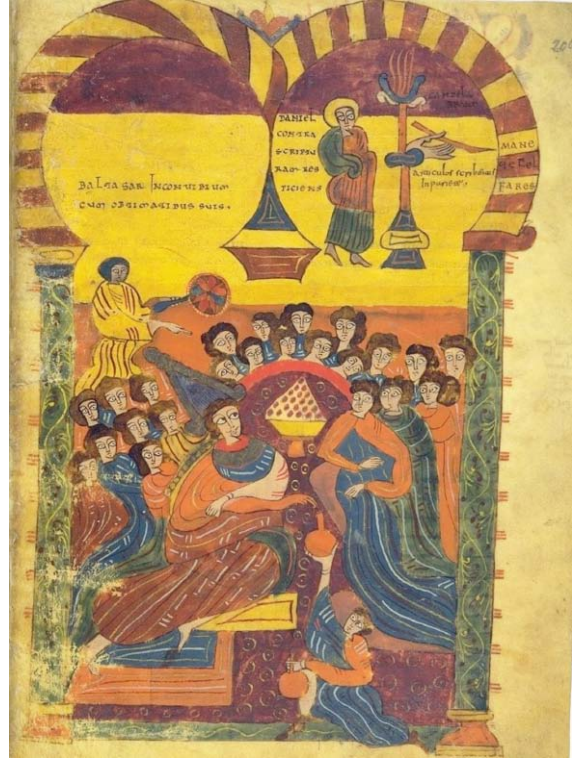
En la siguiente, las lamentaciones por su ruina, aparecen en bandas superpuestas reyes y mercaderes llorando por su destrucción. En la banda superior los reyes mejor vestidos con túnicas largas y mantos. Abajo los mercaderes con sus calzones cortos atados a la rodilla.

La Jerusalén Celeste. Igual que Babilonia simboliza la ciudad corrompida, Jerusalén la celestial. La representación va toda en un mismo plano y así se obtiene la visión simultánea del interior y del exterior con los muros almenados, las torres y las doce puertas con arcos de herradura, de entrada a la ciudad. Debajo de cada puerta aparece la figura de un apóstol. La ciudad viene simbolizada por el Cordero Místico con su cruz en el centro, un ángel con gran vara de oro a la izquierda y San Juan con un libro en la mano a la derecha.

Comentarios al Libro de Daniel. Al finalizar el Apocalipsis de San Juan se da paso en el Beato a los Comentarios de San Jerónimo al Libro de Daniel. Es de menor



La Jerusalén Celeste.



El festín del rey Baltasar.

tamaño y las miniaturas aparecen sin fondo de color y sin enmarcar con una orla, pero el tipo de dibujo y color es el mismo. Las letras van en azul y rojo, las iniciales grandes van decoradas con motivos de entrelazos por influencia nórdica y las pequeñas adornan las terminaciones con volutas o con formas vegetales.

La adoración de la estatua de oro y los jóvenes en el horno. La figura de Daniel en aquella época fue muy alabada y tratado como a un favorito por los poderes que se creía tenía, y era llamado para interpretar los sueños en la época del rey Nabucodonosor.

En la escena se relata cómo el rey había mandado construir un ídolo de barro y convocado a los altos dignatarios de la corte para que le adorasen al sonar la música. Por eso en la parte superior se encuentran unos personajes con distintos instrumentos musicales como los címbales, el darbuka, tambor con forma de copa, un posible oboe doble o un laúd de largo mástil, y numerosas personas tumbadas en actitud postrada, adorándolo.

Los que se niegan a adorar a la estatua de barro, los tres profetas amigos de Daniel, son introducidos en un horno por mandato del rey Nabucodonosor, al que vemos

con su gran tiara y sentado en su trono. El horno es muy real, de cerámica de aquel momento y en la parte inferior está la boca del horno por donde los criados arrojan el fuego pero que no quema a los que están en el interior sino que sale por el tiro superior y solo quema a los que están fuera.

El festín del rey Baltasar. Es una de las más representativas de la influencia musulmana donde el ilustrador reproduce el lujo de la corte de Babilonia con rasgos orientales tan acusados como los arcos de herradura que recuerdan la mezquita de Córdoba o la complicada tiara del rey.

Representa un salón donde el rey Nabucodonosor ha dado una cena a sus mil príncipes y en la euforia de la cena manda traer los vasos de oro y plata que había robado su padre del templo de Jerusalén.

El criado se los entrega para beber en ellos, pero esto era un sacrilegio, así en la parte superior vemos una mano que sale de un candelabro y las palabras “mane tefe fares”, entonces el rey manda interpretar la leyenda a sus sabios de la Corte, que no la comprenden por lo que llaman a Daniel que le predecirá su muerte ocurrida esa misma noche al haber profanado el templo de Jerusalén.

El Beato en la biblioteca de Santa Cruz

¿Cómo llega este Beato a la biblioteca de Santa Cruz? Por testimonio de Ambrosio de Morales en el viaje que emprendió por orden de Felipe II buscando libros en las iglesias de León, Asturias y Galicia (empresa relacionada con la fundación de la Biblioteca de El Escorial) sabemos que seguía en Valcavado en 1572, fecha en que el arcediano de Valderas, Teófilo Guerra, se lo llevó a León bien para copiarlo o para compararlo con el de Fernando y Sancha (hoy en la Biblioteca Nacional). A finales del siglo XVI lo encontramos en Madrid y Toledo, y durante aquellos años lo consultaron destacados estudiosos pues se cree que en esa época se pensó hacer una edición impresa del mismo que luego no se llevó a cabo. Esto hizo que el código pasara a un miembro de la Compañía de Jesús, Antonio Padilla, jesuita amante de los libros e interesado en la creación de una colección de manuscritos antiguos.

Padilla se lo trajo al Colegio de San Ambrosio de Valladolid donde murió en 1611; allí permaneció el Código hasta la expulsión de los jesuitas por orden de Carlos III en el año 1767, en que los libros de sus conventos pasaron a diferentes bibliotecas, una de las cuales fue la Biblioteca de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid. Desde el primer momento se consideró la joya de la biblioteca, se encuadernó en piel roja con orla dorada y se guarda en una caja fuerte en condiciones de seguridad y ambientales adecuadas.

La colección de la Real Academia de la Purísima Concepción

JESÚS URREA FERNÁNDEZ | Académico

Tratar sobre la colección artística de la Academia resulta novedoso, dado que en muy contadas ocasiones se ha expuesto públicamente por los condicionamientos, de todo tipo, que afectan tal posibilidad¹. De ahí que, antes de presentar su contenido, sea necesario hablar sobre el sentido y el significado de la misma, formada con mucho cariño a lo largo de los 233 años de vida de la institución cultural, la segunda más antiguas de la ciudad después de la Universidad. La misma colección refleja las vicisitudes, los momentos de esplendor o de decaimiento por los que ha atravesado la misma Academia pero también, en cierta forma, refleja el desarrollo de la pintura o de la escultura en Valladolid a lo largo de esos años.

Debe subrayarse que los contenidos de su colección son diferentes de los que integran otros museos, porque su origen y formación han sido igualmente distintos. Muchos museos se generaron como consecuencia de las sucesivas desamortizaciones que afectaron a los bienes de la Iglesia y, por lo tanto, del acarreo de objetos generalmente religiosos a los que se sumaron otra serie de adquisiciones que, por diferentes vías, se integraron en las colecciones de los museos provinciales o nacionales. La colección de la Academia surge de la propia raíz, y al unísono, con la creación de la misma institución. Su sentido pedagógico, como lugar dedicado a la enseñanza de conocimientos artísticos impartidos y recibidos por sus integrantes, mediante estudios reglados, organizados al principio según criterio de la corporación académica y, después, mediante la vertebración de las materias en cursos a cargo de profesorado

¹ En 1953 se celebró la 1ª exposición en el propio domicilio de la Academia, patrocinada por el Ayuntamiento. En 1984 se organizó otra, mucho más amplia y con estudio de su contenido, en la sala Alonso Berruete, de la Caja de Ahorros Popular, restaurándose, con tal motivo, todas las obras que figuraron en ella.

estable y dedicación exclusiva. La buena voluntad de sus creadores dio paso a la supervisión y control oficial, convirtiéndose en centro de enseñanza y aprendizaje. Con buen criterio e imitando el “alma mater” de todas las academias españolas, la Real de San Fernando creada a mediados del siglo XVIII, la vallisoletana nació en 1779 por voluntad de algunos aficionados a las matemáticas y a las artes y puso su empeño en el estudio de estas materias y en el de la perspectiva, la geometría y el dibujo como sólidos pilares en el desarrollo de los adecuados principios estéticos de la época. Su primera denominación fue la de Academia de la Purísima Concepción de Matemáticas y Nobles Artes.

El profesorado y su alumnado se esforzarían por hacerlo lo mejor posible, tratando de imitar lo que practicaban las academias de San Fernando, de Madrid, o de San Carlos, de Valencia. Al principio, para demostrar que los pocos beneficios económicos de que gozaba se utilizaban correctamente en el adelanto de los alumnos, se exigía a la vallisoletana que remitiera a la Corte los resultados de su docencia, es decir, los exámenes de los alumnos para ver si éstos progresaban adecuadamente. Naturalmente las capacidades de su profesorado, integrado por los artistas locales más selectos, condicionaron la primera etapa de la Academia.

Curiosamente, entre sus integrantes fundadores sólo había cuatro artistas: un pintor, Diego Pérez Martínez; y tres plateros: Gregorio Miranda, Hipólito Bercial y Gregorio Izquierdo; los demás eran interesados por las matemáticas y demás ciencias, en línea con el reformismo ilustrado que pensaba que el progreso de la nación y la salida de todos los males que aquejaban España podían superarse con el estudio de la ciencia y la formación de la juventud en estas materias.

Estos artistas así como algunos eruditos locales integrados en aquel proyecto docente comenzaron a reunirse en la sala de juntas de la cofradía penitencial de la Piedad, en su iglesia, que se hallaba situada en la calle del Obispo (actual c/Fray Luis de León), pero el interés que suscitó su programa y el atractivo de sus enseñanzas gratuitas dirigidas especialmente a los hijos de menestrales –los de la nobleza tenían su oportunidad en la Real Academia Geográfico-Histórica de Caballeros– provocó el rápido incremento del alumnado.

Por ello, y gracias a la protección concedida por Carlos III en 1783 que le otorgó el reconocimiento de Real Academia, solicitó al Ayuntamiento en 1783 que les cediera algunas salas en el edificio consistorial de la Plaza Mayor obteniendo igualmente el disfrute de ciertas rentas derivadas de la explotación del teatro y de impuestos sobre determinados alimentos. En las casas municipales se mantuvo hasta 1818, acuciada por problemas de falta de espacio, horarios vespertinos para compatibilizar el uso del edificio, discusiones con los regidores, etc.

Fue entonces cuando la Academia alquiló una casa, situada próxima al templo de San Felipe Neri sobre el espacio en que años más tarde se abriría la calle Regalado pero, debido al mal estado de este caserón, perteneciente al mayorazgo de los Robredo, la abandonó en 1824 para trasladarse también en alquiler a otra vivienda, mucho más amplia y capaz, situada en la calle del Obispo (hoy Fray Luis de León),



Domicilios de la Academia de 1779 a 1933, señalados sobre el plano de Ventura Seco (1738).

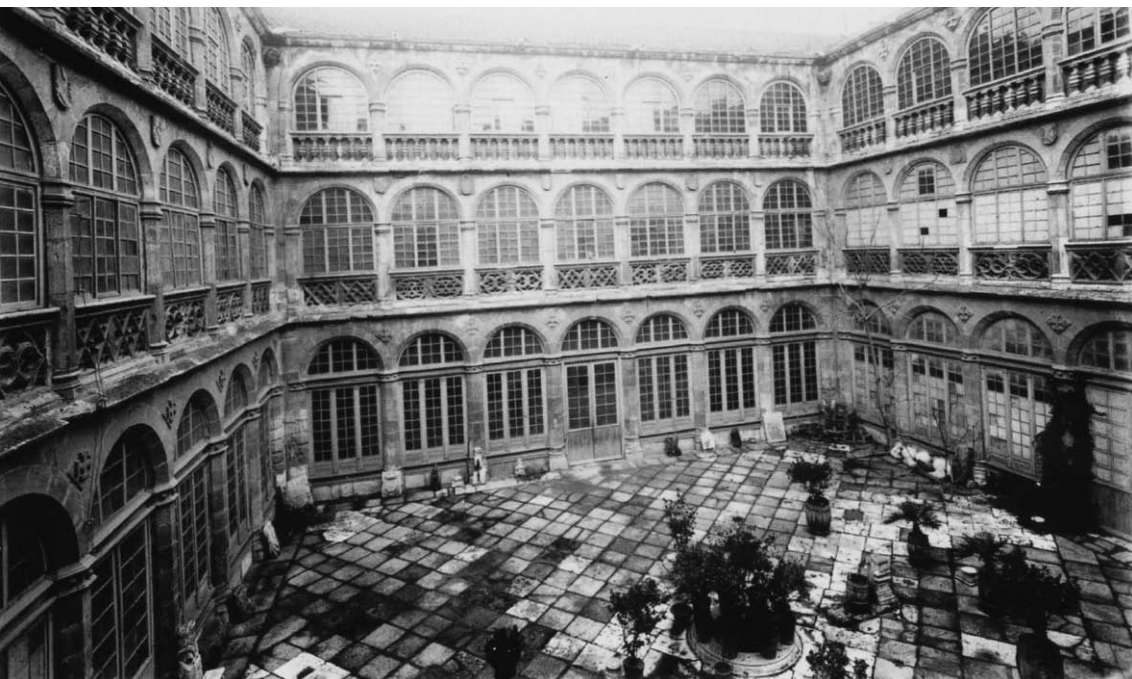
propiedad del conde de Salvatierra, en donde permaneció instalada durante un largo periodo –hasta 1856– que confiere a la institución estabilidad pedagógica.

Cuando en 1842, por decisión gubernamental, se creó un museo provincial de Bellas Artes para reunir en él las obras de mayor valor e interés artístico procedentes de los conventos desamortizados, se acuerda destinar a tal uso el antiguo Colegio de Santa Cruz, edificio acorde con la calidad de lo que su interior iba a albergar. En él acabó instalándose también la Academia, trasladando allí tanto los materiales artísticos reunidos o generados hasta entonces por ella, como a sus alumnos y profesorado.

En ese edificio convivieron el Museo y la Academia, incluso a ésta se le encomendó la gestión de aquél, adaptándose para ambos fines los espacios que se disponían. Dos crujías del claustro bajo de Santa Cruz se habilitaron como aulas para la enseñanza, al igual que la capilla y la Hospedería –actual Colegio Mayor de Santa Cruz– pues la asistencia a las clases aumentó progresivamente hasta el punto de que, a mediados de los años 70, la Academia poseía una media de casi 1.500 alumnos que atendían el cuadro de profesores de su Escuela de Bellas Artes. El resto del histórico inmueble se habilitó como museo, acomodándose sus contenidos según sucesivos criterios de la Academia, en tanto que la Biblioteca histórica permanecía instalada en la crujía de la fachada principal del Colegio.

Las funciones de la Academia quedaron reducidas al crearse en 1892 las denominadas Escuelas de Artes y Oficios², organizándose sus enseñanzas a nivel nacional junto con la educación secundaria y universitaria, pero aquélla continuó manteniendo el

² También se llamó de Artes e Industria (1900); Escuela Industrial y de Artes y Oficios (1913); Escuela de Oficios Artísticos (1924); hoy se conoce como Escuelas de Arte.



Patio del Colegio de Santa Cruz en los años 20, ocupado entonces por la Academia y el Museo.

control de las colecciones históricas del Museo Provincial cuyo conservador o director era un académico – José Martí Monsó, Juan Agapito Revilla– y su patronato lo encabezaba el presidente de la Academia. Igualmente prosiguió con sus trabajos de elaboración de informes sobre conservación de monumentos o bellas artes y asesoramiento municipal en materia de arquitectura y urbanismo.

Después de la aparición de una serie de artículos periodísticos iniciados años atrás por la escritora Emilia Pardo Bazán, que habló mucho y bien de la escultura que conservaba el museo, el hasta entonces Museo Provincial se elevó en 1933 de rango y pasó a denominarse Museo Nacional de Escultura, decisión en la que intervino la figura de Ricardo Orueta, excelente conocedor de la escultura española y director general de bellas artes durante la II República además de poseedor de la inteligencia, conocimientos y sentido común que no ha tenido recientemente algún otro.

En ese momento se trasladaron al edificio del antiguo Colegio de San Gregorio las colecciones del nuevo museo y aunque la Academia, presidida por Narciso Alonso Cortés, intentó continuar alojada en el de Santa Cruz aquellos no eran momentos favorables para la institución viéndose obligada, injustamente, a buscar una nueva sede: primero en el Colegio de San José, luego, hasta 1948, en el Colegio de San Gregorio, por decisión del entonces director general de Bellas Artes el marqués de Lozoya, se instaló en una de las viviendas integradas en la denominada Casa de Cervantes.

Historia de su formación

La nueva sede, acondicionada y salvada de la ruina en que se hallaba³, albergó la sección de arte contemporáneo, hasta entonces en el Museo Provincial, renunciándose a la posibilidad de exhibir algunas de las pinturas depositadas por el Museo Nacional de Arte Moderno (hoy integrado en el Museo del Prado)⁴, así como todas las obras y objetos que se habían salvado durante los sucesivos traslados de domicilio que padeció la Academia. Sin embargo, gracias a la recuperación de los inventarios se conocen las obras perdidas o que se encuentran localizadas debidamente en otras instituciones: Escuela de Arte⁵, Museo Nacional de Escultura⁶, Museo Arqueológico⁷ y Universidad⁸.

No fue sino en 1989 cuando la Academia, después de llevar a cabo diferentes obras de consolidación del edificio, pudo disponer de un espacio apropiado para distribuir adecuadamente gran parte de su colección que no museo,⁹ en ocho salas de la 2ª planta de la vivienda aunque, naturalmente, con el paso del tiempo, ha sufrido pequeñas modificaciones debido a limitaciones de todo tipo¹⁰.

Su disposición, debido a los espacios que ocupa, posee un encanto muy particular que aumenta el valor de su contenido y merecería ser más conocida por el público, interesado o curioso, pero el problema fundamental radica en la dificultad de

³ La primera instalación se realizó siendo presidente Pablo Cilleruelo Zamora (m.1956) contando con el incondicional apoyo de Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, por entonces bibliotecario de la Casa Museo de Cervantes, subdelegado de las Fundaciones Vega Inclán y desde 1946 académico.

⁴ Algunas, por su gran tamaño, pasaron a decorar diferentes espacios en el edificio de la Universidad: *Jóvenes cristianas expuestas al populacho*, de Félix Resurrección Hidalgo (destruido en 1939); *La sombra de Samuel anunciando al rey Saúl su muerte*, de Bernardino Montañés (devuelto al Museo del Prado); *El secretario Antonio Pérez recibiendo a su familia después del tormento*, de Vicente Borrás (ahora en el Palacio de Santa Cruz); *La reposición de Cristóbal Colón*, de José Jover (devuelto al Museo del Prado). La escultura en yeso de *El pintor José Ribera*, original de Mariano Benlliure, debió de destruirse en el traslado al Colegio de San Gregorio.

⁵ El Autorretrato, al pastel, del pintor Pedro González Martínez (cfr. URREA, J.: "D. Pedro González Martínez, primer director del Museo de Valladolid", *BRAC*, 27, 1992, pp.301-305); el Autorretrato del pintor José Martí y Monsó, así como una numerosa colección de planos y dibujos, entre ellos parte de la donación del pintor valenciano José Vergara, cfr.: <http://www.realacademiaconcepcion.net/>

⁶ La escultura titulada *La muerte*, de Gil de Ronza y el *Retrato de Gregorio Fernández*, por Diego Valentín Díaz.

⁷ Una maqueta de la *Torre de Hércules*, donada a la Academia por su autor León Gil Palacio en 1828 (cfr. WATTENBERG, E.: *Museo de Valladolid*, Salamanca, 1997, p.324); 16 grabados de las *Loggias de Rafael* (donadas en 1802 a la Academia por D. Bernabé de Múzquiz Arcediano de Alcira); una medalla y moneda de Fernando VII, (cfr. WATTENBERG, E.: "Medalla y moneda de Fernando VII donadas a la Academia por el grabador Félix Sagau", *BRAC*, 40, 2005, pp. 125-128); dos pagodas chinas (cfr. WATTENBERG, E.: "Las pagodas chinas del Museo de Valladolid", *BRAC*, 46, 2011, pp. 73-80).

⁸ Siete libros de actas de juntas y registros (cfr. PRIETO, A.: *Historia de la Real Academia de la Purísima Concepción*, Valladolid, pp. 109-110).

⁹ URREA, J.: "La Real Academia de Bellas Artes bajo la presidencia de Sanz y Ruiz de la Peña (1957-1998)", *BRAC*, 38, 2003, pp. 105-116.

¹⁰ Aquel año hicimos un primer montaje con la participación de la académica Eloísa García de Wattenberg. El bajo cubierta de la vivienda se utiliza como almacén visitable.

su acceso al tener que utilizar la reducida escalera de una antigua casa de vecinos, de ahí que la Academia trate de subsanar tal impedimento con la celebración de pequeñas exposiciones en la denominada “sala de América”, situada en la planta baja del edificio, cuyo uso comparte con el Museo Casa de Cervantes, o mediante visitas reducidas y guiadas.

El contenido de la colección es, en gran medida, resultado de la docencia que impartió la Academia durante 113 años y de las enseñanzas que recibieron sus alumnos. Los profesores debían facilitar modelos –academias–, para que sus discípulos los copiasen o imitasen. Enmarcados, y protegidos por cristales, los dibujos se colgaban de las paredes para que sirvieran de referencia continua para los más jóvenes. Evidentemente al ser obras en papel y utilizadas constantemente, al igual que los modelos en yeso, acabaron por desaparecer¹¹. Al mismo tiempo aquellos dibujos o ejercicios del alumnado que tenían más calidad o habían superado las pruebas más difíciles de examen se guardaban pues podían servir como modelos a

otras promociones y ejemplo de adelanto en las enseñanzas impartidas.

Si bien la institución no conserva “academias” de aquella época, en cambio posee otras procedentes de la donación hecha por el hijo del pintor valenciano del siglo XVIII José Vergara, muy involucrado con la docencia, que haciendo suya la voluntad paterna repartió el estudio paterno por las diferentes academias del Reino. Aquí llegó un lote, ahora compartido entre la Academia y la Escuela de Arte, integrado por dibujos de “principios” o “extremos”, es decir, manos, orejas, ojos, cabezas, etc.

Los alumnos se matriculaban en la Escuela muy jóvenes, a veces con ocho o diez años pero no existía un límite de edad para formar parte de ella, ni tam-

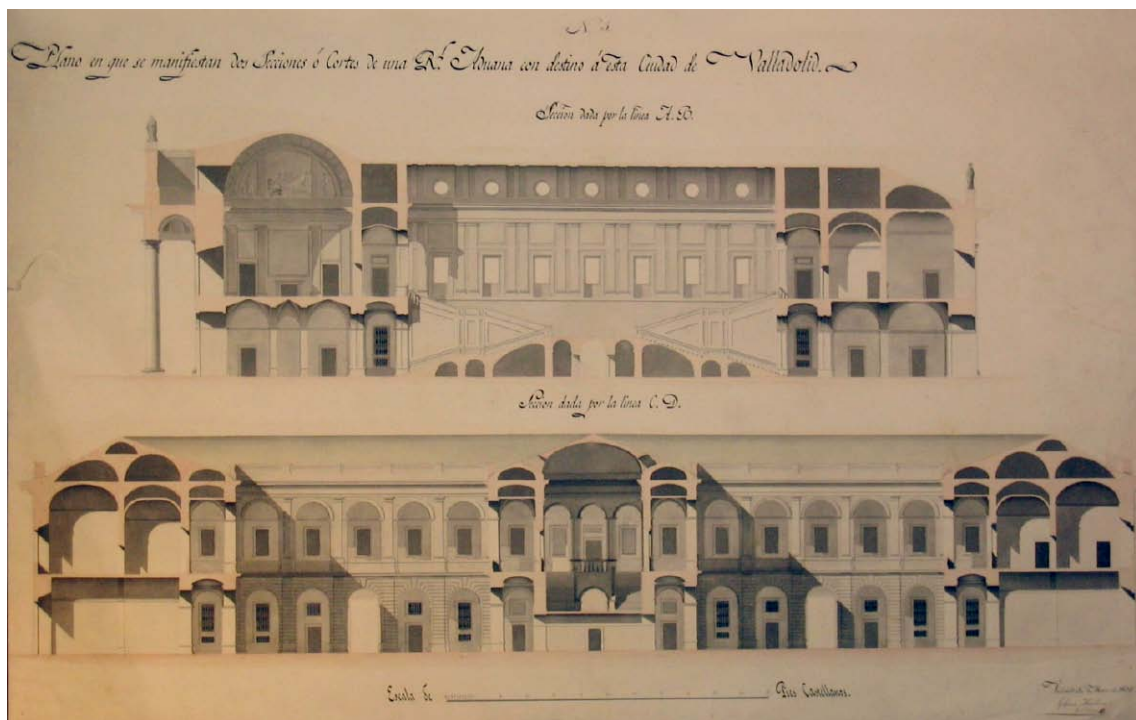
poco la obligación de hacer los estudios en un determinado número de años si sentían afición por el arte y acudían a este tipo de enseñanza no reglada.

Cualquier grabado o pintura de los siglos XVIII y XIX que represente el trabajo en el interior de una Academia (la obra de M. A. Houasse, por ejemplo) puede servir para imaginar cómo era el ambiente de los estudios en la de Valladolid, salvando naturalmente las distancias de profesores y locales. La utilización en las clases de



Academia (cabeza) de José Vergara.

¹¹ URREA, J.: “Los primeros pasos de la Real Academia de la Purísima Concepción”, *Academia*, 77, 1993, pp. 295-316.



Examen de arquitecto. Proyecto de Aduana por Epifanio Martínez de Velasco (1833).

escultura y dibujo del modelo vivo masculino¹², la copia de los yesos clásicos o el uso de grabados, los alumnos dispuestos en un aula concebida a manera de anfiteatro, con gradas para sus asientos y tarima para exposición del modelo, separados ambos por una barandilla, se reprodujo también en la casa que la Academia tenía alquilada al conde de Salvatierra.

Asimismo, algunas figuras de los pasos de Semana Santa, como los dos ladrones originales de Gregorio Fernández, pertenecientes al paso de la Piedad de la cofradía de las Angustias, se vaciaron en yeso en 1802, fijándose sobre cruces de madera y se colocaron en la sala de la Academia "para que sirvan de modelo y los moldes se custodien"¹³, reclamándose en 1828 el traslado a la Academia de las figuras de aquellos pasos que no se procesionaban desde hacía más de 30 años¹⁴, considerando con muy buen criterio que podían ser dignas de imitar por los alumnos.

¹² Se conocen sus nombres, su horario, el coste del carbón para que se calentara, las velas o las lámparas utilizadas para la iluminación nocturna de las salas, etc.

¹³ También se remitieron copias a las Academias de Madrid y Valencia, cfr. AGAPITO y REVILLA, J.: *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*, Valladolid, 1926, pp. 114-117.

¹⁴ AGAPITO y REVILLA, J.: *Ob. cit.*, pp. 113-114 y URREA, J.: "Conservación y restauración de los pasos en el Museo", en *Catálogo exposición Pasos restaurados* (dir.: URREA, J.), Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 2000, pp.14-18.

Del modelo en yeso, aunque se trata de un ejercicio de examen para cubrir una plaza de profesor en la Escuela, se conservan varias academias de los participantes en la oposición, ganada por Luciano Sánchez Santarén, obtenidas de la copia de la escultura clásica conocida como el *Fauno del cabrito*, así como dibujos sacados por los opositores de la cabeza y torso del modelo vivo que se utilizó en el examen.

Junto con lo dibujos de academias, comienzan a ingresar en la colección los dibujos de fin de curso más meritorios y aquellos otros de arquitectura que constituían el examen para recibir el título oficial de arquitecto que la Academia tuvo la facultad de otorgar durante algunos años, hasta que la de San Fernando consiguió la centralización de estos estudios en Madrid.

Planimetrías, alzados y secciones, de gran limpieza y calidad, de edificios imaginados para Valladolid u otros lugares expresan la capacidad de los aspirantes al título de arquitecto, aunque lamentablemente no se conservan las memorias técnicas que demostraran la viabilidad de los proyectos: Aduanas, ayuntamientos, baños públicos, chancillerías, etc., fueron algunos de los temas a los que tuvieron que enfrentarse para superar la prueba.

Al perder los estudios de arquitectura, la Academia consiguió los de maestro de obras, impartándose las clases con tanto rigor y calidad que dio lugar a la llegada de numerosos alumnos procedentes no solo de Valladolid sino también de Palencia, Zamora, León, Asturias, etc., y, sobre todo, vascos, pese al carácter provincial de la institución.

Con catorce o dieciséis años comenzaban su carrera de pintores o escultores y, para fomentar su aplicación, la Academia decidió en 1863 convocar anualmente un concurso en las diferentes modalidades de pintura, escultura y arquitectura, con premios catalogados de primera segunda o tercera clase para las distintas edades y modalidades. Al principio las convocatorias fueron un fracaso pues no se presentaron alumnos con calidad suficiente como para reconocerles sus méritos; hubo que esperar a 1875 para que comenzaran a participar discípulos más preparados pasando las obras vencedoras a engrosar los fondos artísticos de la colección.

El joven gallego Silvio Fernández Rodríguez-Bastos¹⁵ con su *Mozo de cuerda* fue el primero en ganar un concurso en la Academia vallisoletana, iniciando con ello una carrera que coronaría en 1887 con medalla nacional. Mucho más modesto fue el éxito de Santos Tordesillas, autor de un lienzo del exterior del templo de Nuestra Señora de la Antigua, tal y como se hallaba en 1876, que hoy posee un interés documental. En cambio, los cuadros que presentó el alumno Francisco Fernández de la Oliva en los concursos de 1877 a 1879 demuestran ya un interés por la práctica de la pintura de paisaje al aire libre siguiendo los pasos de Carlos Haes.

El mundo popular, festivo y costumbrista estuvo representado en estos concursos por los curiosos y anecdóticos cuadros de Isidro González García Valladolid,

¹⁵ Nacido en Ribadavia en 1859, se trasladó a Valladolid para estudiar Derecho matriculándose también en la Escuela de Bellas Artes (1873-1875). Después pasó a Madrid y luego a París (1877) y Roma. En 1887 obtuvo 3ª medalla en la exposición nacional por su cuadro *Cristianos a las fieras* (Museo del Prado) pero en 1912 se alejó de la pintura dedicándose a los negocios y a la política agraria. Murió en Orense en 1937.



Silvio Fernández, *Mozo de cuerda* (1875).



Mario Viani, *La Paca* (1882).

hermano de Casimiro que sería cronista de la ciudad, copista en San Fernando y en el Prado, autor de escenas de género; o en los de Mario Viani Provedo, futuro profesor en la Escuela de Comercio, que participó en 1880 con la *Fiesta del barrio de Santa Clara* y triunfó dos años después con su *Paca*, personaje casi extraído del mundo de la zarzuela. También el abulense Francisco García de la Cal concursó en 1886 con una magnífica acuarela de una *Joven tocando la bandurria*.

En la sección de escultura figuraron entre los premiados el riosecano Aurelio Rodríguez Carretero que en 1884 presentó un grupo titulado *Fraternidad* formado por dos niñas abrazadas y, dos años más tarde, un busto, pensado tal vez para fundirse en bronce, del comunero *Juan Bravo*. Darío Chicote fue autor de una excelente maja o manola, en barro, vestida de goyesca, titulada *¿Será aquél?* ganadora en la edición de 1887. También el zaragozano Dionisio Pastor Valsero, formado en Valladolid¹⁶, se presentó en repetidas ocasiones a estos concursos y siempre obtuvo el reconocimiento del jurado.

¹⁶ Muerto trágicamente en Palma de Mallorca en 1936. Era director de la Escuela de Artes y Oficios de Palma y estuvo encerrado en el castillo de Bellver y en el campo de concentración de Campos.

En 1904 se celebró uno de los últimos concursos, en un momento cultural en donde estaban vigentes las ideas del 98, el revisionismo y la búsqueda de los valores nacionales. La pintura de Aurelio García Lesmes *La siega en Zaratán*, paisaje con figuras, fue la ganadora. Otro pintor enmarcado dentro de lo folclórico y del que tenemos poquísimos datos fue Pedro Anca, con su cuadro *En torno a la hoguera*, buen ejemplo de estudio de luces.

También a la Academia se le encomienda la supervisión de otros concursos convocados por el Ayuntamiento, como el que precedió a la concesión del decorado del palacio municipal, encargándose de seleccionar y valorar los proyectos decorativos presentados para pintar los techos del nuevo edificio consistorial. En la colección se conservan tres pinturas procedentes de este certamen, dos originales de los hermanos Victoriano y Santiago Chicote y otro de Virgilio Gerbolés.

Como la Academia no tenía medios económicos para otorgar becas a sus mejores alumnos, consiguió que la Diputación, tan estrechamente relacionada con ella, sufragase las bolsas de estudios. A cambio, los requisitos, redacción de reglamentos, tiempos, etc., los controlaba la institución docente. No fueron muchos los becados, pero en una primera etapa la generosidad provincial recayó en la joven Marcelina Poncela Hontoria¹⁷, en el cubano Gabriel Osmundo Gómez¹⁸ y en el palentino Mariano de Lafuente Cortijo, estos dos últimos interesantes pintores de paisajes y escenas marinas¹⁹.

En la convocatoria de 1911 se presentaron varios jóvenes para optar a una beca de estudios en París y Eduardo García Benito resultó el ganador, por eso la Academia conserva la prueba de figura de modelo, o prueba de repente, así como la prueba de composición, o de historia, en la que representó una fiesta religiosa de la provincia. Estos fueron los comienzos de la gran carrera del pintor que se convertiría en representante arquetípico del art deco, partícipe de los círculos más exquisitos, tanto en París como en Nueva York, y habitual colaborador de revistas tan acreditadas como Vogue o Vanity Fair.

A las fórmulas indicadas para crear y aumentar la colección de obras de arte, debe añadirse la derivada de los acuerdos de la corporación que decidió contar con una serie pictórica formada por los retratos de sus presidentes a la que pretendió sumar, en 1877, la de los profesores más brillantes de su Escuela. Si de la primera época, únicamente se conservan tres retratos además del de Carlos III, pintado por Diego Pérez Martínez y que presidió la inauguración del templo de San Joaquín y Santa Ana, en cambio se cuenta con una magnífica colección de retratos de presidentes, expuesta en el salón de actos, en la que han participado Martí Monsó, Blas González García Valladolid, Luciano Sánchez Santarén, y artistas más contemporáneos como Asterio y Luis Vivero, Santiago Estévez, etc.

¹⁷ BRASAS EGIDO, J.C.: *La pintura del siglo XIX en Valladolid*, Valladolid, 1982, pp.81-83.

¹⁸ URREA, J.: *Gabriel Osmundo Gómez*, Valladolid, 1984.

¹⁹ Recientemente se ha averiguado que falleció en Salamanca en 1916, en donde trabajó al igual que en Peñaranda de Bracamonte, localidad en la que se conservan obras suyas, cfr. JIMÉNEZ MIGUEL, M.Á.: "Una pintura, un artista, una historia" (en prensa).



Darío Chicote, *¿Será aquél?* (1887). Francisco García de la Cal, *Joven tocando la bandurria* (1886).

Donaciones

Al ser la Real Academia una institución altruista ha podido contagiar esa vocación a otras personas que han manifestado su prodigalidad con la cesión de obras de su propiedad para disfrute de estudiosos, entendidos o curiosos, conscientes del papel que ejerce esta institución como transmisora de conocimientos, protección y salvaguarda de las bellas artes.

En su colección, de carácter permanente, se estimarán, conservarán y servirán de ejemplo todas aquellas obras que tengan relación con su historia, con sus integrantes y con el arte en general, sin distinción de materia o asunto, y servirán de ejemplos en la labor pedagógica que aún mantiene la Academia mediante la celebración de exposiciones, conferencias o edición de publicaciones.

Sin desear ser exhaustivo pasando revista a la generosidad mostrada con la Academia por muchas personas, señalo algunas obras significativas ingresadas en la colección en diferentes momentos de su historia y por las que siempre la Academia les será deudora de reconocido agradecimiento.

Uno de los primeros legados que recibió fue el ya mencionado del pintor valenciano José Vergara formado por una veintena de cuadros entre ellos la Inmaculada Concepción, patrona de la Real Academia, que contra-preside el salón de actos y otros preparatorios para diversas iglesias valencianas así como su autorretrato, el del obispo monseñor José Climent y una interesantísima *Alegoría de la ciudad del Turia*.



Victorio Herrero, *Berruguete en su estudio* (1904).

El escultor Victorio Herrero, fallecido muy joven, donó a través de su maestro Luciano Sánchez Santarén un interesante relieve de *Berruguete tallando el retablo de San Benito*²⁰ propuesto, no hace mucho por la Academia al Ayuntamiento como monumento que podría colocarse, fundido en bronce, en un lugar próximo a San Benito y a la casa taller del artista.

El escultor Ángel Díaz, presidente de la Academia en 1912, regaló al marchar a Madrid un busto de *Goya*, y su hija, en los años ochenta, donó el retrato de su padre cuando era profesor en esta ciudad así como un boceto en barro para una escultura, en gran tamaño, alusiva a la *Fotografía*. Ramón Núñez, autor de la monumental escultura del Corazón de Jesús que remata la torre de la catedral y que curiosamente nunca fue académico, donó el busto en yeso de su maestro *Ramón Álvarez*²¹.

La viuda del académico Antonio Vaquero entregó el boceto ya terminado del monumento a los *Reyes Católicos* instalado en el año 1969 en los jardines de la Rosaleda y hoy en los de la Casa del estudiante, en la Universidad. Un busto del famoso violinista vallisoletano Julián Jiménez, obra muy rodiniana de Ignacio Gallo, constata el generoso desprendimiento de la hija del intérprete que regaló también el violín del músico. Idéntica generosidad mostró la viuda del escultor Lorenzo Frechilla.

²⁰ En depósito en el Museo Nacional de Escultura.

²¹ El busto, en bronce, se halla incluido en un monumento dedicado al imaginero Álvarez en la plaza mayor de Zamora.



Mariano Benlliure,
Mi nieto (1922).

De Joaquín Roca, artista muy interesante de la denominada Escuela del Paular, de los años 20, donó un bello paisaje casi fauvista. Cesión más reciente fue un cuadro de tema taurino, original de Eduardo García Benito, que perteneció a una peña de aficionados a la fiesta nacional la cual al disolverse lo entregó al Gobierno Civil y éste, a su vez, a la Academia.

En los años 1990, la escritora Concha Lagos regaló un retrato suyo original del gran Anselmo Miguel Nieto así como un retrato juvenil del pintor. También la familia del académico Luciano Sánchez Santarén donó un retrato de Obispo y otro estudio de figura de un sacerdote. La familia de Antonio Corral Castanedo, al fallecer el académico, cedió un retrato suyo pintado por Meneses.

Después de la guerra civil, la Academia envió una convocatoria a 60 artistas para que le donasen algún dibujo o apunte, con los que pretendía crear una galería de dibujo contemporáneo. Únicamente contestaron siete, desde luego el momento no era

el más oportuno. Entre los que remitieron alguna obra figuró Mariano Benlliure, muy vinculado a Valladolid por su grupo escultórico de la Academia de Caballería, que regaló una excelente pieza en mármol representando un retrato de su nieto.

Ingresos académicos

El reglamento de la institución prescribe que los académicos artistas –pintores, escultores, grabadores, fotógrafos– deberán hacer entrega, el día de su recepción, de una obra de su invención, pudiéndoseles eximir de la reglamentaria lectura de discurso de ingreso; debido a ello aún siguen ingresando obras en la colección.

Así Pedro Collado donó su cuadro *Las hormigas* aludiendo a las mujeres que se afanaban en sus compras diarias en el desaparecido mercado del Campillo; el exquisito Antonio Maffei, gran acuarelista, entregó un óleo con la *Ribera del Pisuerga*; los

Pedro Collado, *Las hormigas* (1934).



escultores José Luis Medina y Antonio Vaquero depositaron como pieza de ingreso sendas cabezas, una en bronce y la otra en piedra. Y lo propio hicieron en su día Mercedes del Val Trouillhet, Félix Cano Valentín, Adolfo Sarabia, Félix Antonio González, Luis Jaime Martínez del Río, Santiago Estévez o la académica de honor Elvira Medina.

En total la colección que la institución ha sabido conservar y aumentar a lo largo de su historia está integrada por 160 pinturas, incluida en esta cifra la interesante serie de retratos de presidentes, así como otras 40 esculturas, relación a la que hay que sumar 250 dibujos y 105 grabados, de muy diversas procedencias. Y la Academia, cumpliendo con sus fines y teniendo en cuenta sus limitaciones, se esfuerza por difundir su conocimiento para utilidad de estudiosos y aficionados a la historia y a las bellas artes.

IV

VALLADOLID INTANGIBLE

Historiadores e historias de Valladolid

MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO | Académica

Toros y toreros en Valladolid durante los siglos XVII y XVIII

LOURDES AMIGO VÁZQUEZ | Doctora en Historia

Valladolid según la visión de los viajeros extranjeros

AGUSTÍN GARCÍA SIMÓN | Editor y escritor



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Historiadores e historias de Valladolid

MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO | Académica

Al abordar este tema me surge la duda de si a un auditorio ya casi especialista en temas vallisoletanos se le puede decir algo nuevo, teniendo en cuenta los numeroso estudios que sobre él han hecho prestigiosos historiadores, muy especialmente el profesor Celso Almuiña; además se me presenta la dificultad de resumir en una hora tantos nombres de historiadores y contenidos de obras referentes a la historia vallisoletana. Para intentar solventarlo me ha parecido útil, de una parte, proporcionarles un apéndice bibliográfico suficientemente amplio para que cada uno pueda ir directamente a los estudios que se citan y así adquirir el más exacto conocimiento de lo hasta ahora dicho –sin ánimo de ser exhaustivo, se incluyen en él tanto obras de los historiadores vallisoletanos como estudios modernos sobre éstos–; de otra, hacer un rápido panorama de historiadores y obras; finalmente, estudiar con mayor detenimiento o poner un mayor énfasis en alguno de ellos, por razones –lo confieso– puramente personales, fundadas en razón de la utilidad que para mí hayan podido tener sus obras o el interés humano que me susciten.

Es obligado recordar, y agradecer, las numerosas ediciones llevadas a cabo por el Grupo Pinciano que han permitido acercar al público actual historias de Valladolid publicadas en muy lejanas fechas o incluso inéditas. Precisamente en las introducciones que el profesor Almuiña y otros investigadores contemporáneos han hecho a estas ediciones críticas, se ha analizado la estructura de éstas y su valor historiográfico, reconstruyendo, en mayor o menor medida, la trayectoria vital de sus autores. En la mayoría de los casos poco puedo añadir a estos estudios –que se reseñan en la bibliografía– pero en alguno sí, singularmente en el aspecto biográfico.

No voy a tratar –aunque alguno se haya incluido en la bibliografía– de historiadores del siglo XX y de nuestros días, con lo cual soy consciente de obviar a personas tan valiosas como D. José Martí y Monsó, D. Juan Agapito y Revilla o, en otro terreno, D. Narciso Alonso Cortés, que, sin ser historiadores en sentido estricto, han dejado publicaciones esenciales para el conocimiento de la historia artística y literaria de Valladolid, desde un punto de vista científico. Mucho menos puedo extenderme a considerar los estudios de muchos de mis colegas contemporáneos, historiadores que desde muy diversos aspectos enriquecen la historiografía vallisoletana, en la mayoría de los casos con total rigor científico no siempre valorado suficientemente por la sociedad, la prensa, etc., que, por el contrario, muchas veces prestan interés y conceden credibilidad a escritos de pura divulgación o publicaciones en medios informáticos que utilizan con poca precisión las fuentes que, por otra parte, ocultan. Sin embargo, no puedo dejar de mencionar obras como la excelente *Historia de Valladolid*, publicada por el Ateneo de la ciudad a lo largo de varios años, integrada por numerosos volúmenes redactados por destacados especialistas en cada aspecto y momento, o las muchas monografías editadas por las instituciones comunitarias, provinciales y locales, entre las que pueden recordarse los trabajos de Adeline Roucquoi, *Valladolid en la Edad Media*, o Bartolomé Bennassar, *Valladolid en el Siglo de Oro. Una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVI*, ambas trabajos de tesis doctoral de hispanistas franceses, por mencionar estudios desde una vertiente estrictamente histórica.

Una somera clasificación. Al aproximarse al estudio de la historiografía vallisoletana, lo primero que se puede advertir es un panorama complejo y desigual, en el que quizá los historiadores más conocidos no sean los de más valor. Es cierto que los puntos de partida son muy diversos. Entre quienes han escrito sobre Valladolid están los que simplemente han contado lo que veían a su alrededor, “diaristas” según los define el profesor Almuiña, desde el Doctor de Toledo, supuesto iniciador del *Cronicón* de Valladolid, y quienes le siguen en ese escrito del siglo XVI, pasando por el entrañable Ventura Pérez, que vive y escribe su *Diario de Valladolid* en el siglo XVIII, hasta los muchos que durante el siglo XIX reflejan las vicisitudes por las que pasa la ciudad en esa convulsa centuria: Hilarión Sancho, Francisco Gallardo, Demetrio Martínez, Pedro Alcántara Basanta, Telesforo Medrano, etc., a los que podría añadirse D. José Ortega Zapata quien, sin utilizar el formato diario, escribe retrospectivamente sus recuerdos de Valladolid, muchos años después de haber abandonado la ciudad.

Para valorar la aportación de estos diaristas puede ser muy útil remitirse a la magnífica introducción que Teófanos Egido hace a la edición del *Diario de Valladolid* de Ventura Pérez, en la que reflexiona sobre cuál es la historia que ahora más interesa: “La Historia ha cambiado mucho. Sin menospreciar las aportaciones anteriores hoy se registra una tendencia a contemplar el pasado no tanto desde la atalaya de los grandes acontecimientos, de las aristocracias en un sentido o en otro, cuanto a mirarlo con los ojos con que lo podía mirar la mayoría, difícilmente captable, aunque

solo sea porque casi siempre era analfabeta y por lo mismo no ha dejado testimonios directos de su versión de los hechos, de su universo mental, de su forma de ver la vida y su mundo”. En efecto, la historia de los grandes hechos sigue teniendo, evidentemente, vigencia y valor pero la historia social, la que refleja la forma de vida de la sociedad en cada época, nos interesa tanto o más. Por ello, estos diaristas sin pretensiones de hacer una historia científica nos son ciertamente muy útiles.

Proliferaron fundamentalmente durante el primer tercio del siglo XIX, reflejando sus vivencias de la Guerra de la Independencia porque eran conscientes de estar viviendo acontecimientos de enorme trascendencia. Varios de sus escritos han llegado a nosotros gracias al esfuerzo de Juan Ortega Rubio, historiador auténtico, que supo apreciar su aportación.

Un caso peculiar sería el del mexicano José Mariano Beristain (1756–1817), interesante personaje a quien se debe, como es de sobra conocido, el primer periódico de Valladolid, el *Diario Pinciano*, de grandes pretensiones –se subtitula “histórico, literario, legal, político y económico”– aunque de muy efímera trayectoria pues se publica solo de febrero de 1787 a junio de 1788. Su posición es de una mayor altura cultural, pues trata noticias de carácter universitario, teatrales, etc. pero sin perder la nota de amenidad que caracteriza a los diaristas. Su interés radica no precisamente en su parte histórica, que pese a su planteamiento crítico no alcanza gran relevancia –se salva alguna referencia de tipo artístico–, sino en las demás secciones: literaria, legal, política, económica y “noticias particulares”, en las que se refleja todo el latir cotidiano de la sociedad vallisoletana, incluidos asuntos que caen dentro de lo que hoy llamaríamos la “prensa rosa” o “del corazón”. Indudablemente Beristain y su publicación periódica no pueden considerarse historia propiamente dicha pero sí constituyen una fuente documental para elaborarla. Es lo que sucede en realidad con la prensa, decimonónica y de comienzos del siglo XX, que muchos hemos utilizado al tratar distintos aspectos de la historia de Valladolid. Lógicamente se trata de una fuente no totalmente objetiva, como cualquier historiador sabe.

Algo parecido, aunque con un propósito más modesto es lo que hacen Domingo Alcalde Prieto y Romualdo Gallardo en el *Manual Histórico de Valladolid*, mezcla de divulgación histórica y datos contemporáneos con pretensión de guía de utilidad.

Desde otro punto de vista, menos personal y con interés más propiamente histórico si bien haciendo especial hincapié en lo que hoy se denomina el Patrimonio Histórico-Artístico, son de notable valor los escritos de los viajeros ilustrados Antonio Ponz –que estuvo en Valladolid en 1783–, Isidoro Bosarte –a comienzos del XIX– y de José María Quadrado –avanzada ya esa centuria–, todos ellos concebidos en un ámbito más amplio que el local. En cierto modo relacionado con ellos aunque muy anterior en el tiempo, estaría el portugués Tomé Pinheiro da Veiga, que tuvo la suerte de vivir el Valladolid de 1605, un momento verdaderamente brillante de su historia. En realidad, su relato es uno más, bien que el más pormenorizado, de los que han dejado viajeros, nacionales y extranjeros, a lo largo del tiempo.

Otro grupo de escritores está integrado por los que Almuíña define como “investigadores”, es decir, quienes pretenden apoyar sus escritos no solo en la erudición, a

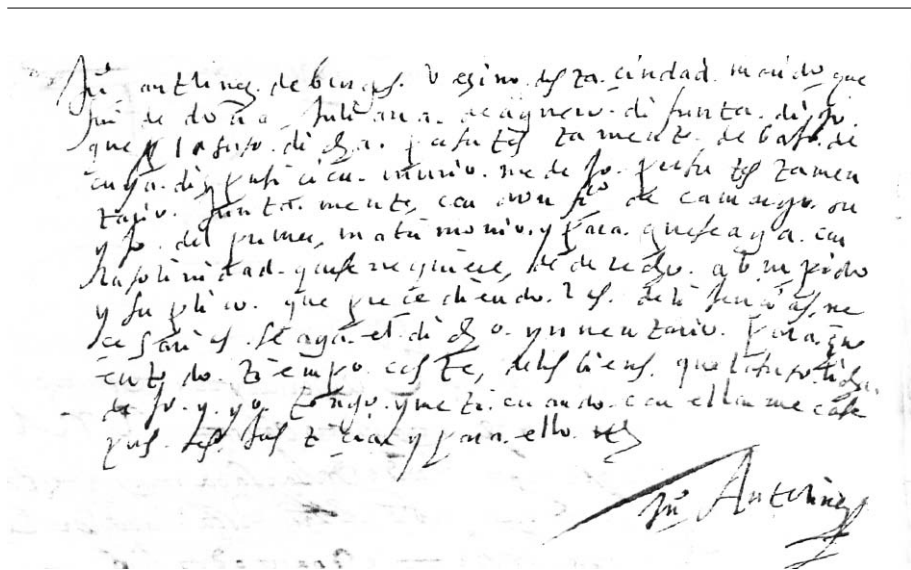
partir de datos ya conocidos sino que buscan la apoyatura documental. Sus escritos pueden tener carácter monográfico, refiriéndose a un aspecto concreto de la historia local, o, con un enfoque más ambicioso, intentar una Historia total de la ciudad; estos últimos, que Almuíña ha definido como “sintetizadores”, serían los auténticos historiadores. En este grupo se encuadran los cuatro autores de las *Historia de Valladolid*, que son también los más populares: Juan Antolínez de Burgos, el primero en el tiempo puesto que escribe en el siglo XVII, y del que se han servido, en mayor o menor medida, los demás, pese a criticarlo a veces; Manuel Canesi Acevedo, cuya obra se concluye a mediados del XVIII, y los dos que publican sus historias en XIX aunque con treinta años de diferencia: Matías Sangrador y Vitores (1851) y Juan Ortega Rubio (1881). Sin embargo, es otra historia que no llegó nunca a escribirse la que seguramente hubiese alcanzado una categoría superior, al menos eso se desprende de la exhaustiva documentación reunida por Rafael Floranes con este propósito en la segunda mitad del XVIII. La nunca escrita Historia de Floranes debió haber sido la mejor. Luego veremos por qué no fue.

Al concluir esta visión general, resulta que varios de los principales historiadores vallisoletanos poseen rasgos comunes: la mayoría son juristas; salvo Sangrador y Ortega Rubio no lograron ver editados sus libros; su prestigio fuera de nuestra ciudad no fue excesivo, quizá con excepción de Floranes pero aun éste es catalogado como “humilde erudito”, con un cierto matiz peyorativo.

Juan Antolínez de Burgos (*b. 1557/1560-1638*)

El más popular de los historiadores de Valladolid y también el primero en el tiempo que merece tal nombre es Juan Antolínez de Burgos y eso a pesar de que su *Historia de Valladolid*, escrita en la primera mitad del XVII, no se editó hasta 1887. Pero sí circuló en numerosas copias manuscritas que poseyeron personas igualmente interesadas en la historia local. Algunos de ellos se propusieron continuarla o la anotaron hasta tal punto que es difícil, en ocasiones, deslindar lo aportado por cada uno. Dos de estos anotadores, Ventura Pérez –que la ilustró con ingenuos pero valiosísimos dibujos– y Rafael Floranes –que la enriqueció con sabias ampliaciones– tienen también su lugar en esta serie de historiadores.

Con respecto a su obra no voy a decir nada nuevo. Ya he apuntado que es de difícil datación por las muchas interpolaciones que se han hecho en las distintas copias. Su contenido, con independencia de inexactitudes que hoy reconocemos, sigue siendo fundamental. Como es sabido, se estructura en dos partes, siendo la primera parte un recorrido por la historia local y dedicando la segunda a las fundaciones de los distintos edificios religiosos. Su lectura es fácil y debemos lamentar que su pensamiento de escribir una tercera parte que debía tratar de vallisoletanos ilustres nunca llegara a ser realidad. Sí pretendo añadir algunas noticias al perfil humano de nuestro primer historiador.

The image shows a handwritten document in Spanish, which is an autograph of Antolínez as the executor of his wife's estate in 1624. The text is written in a cursive script and is somewhat faded. It begins with "Yo, don Antonio de Burgos, vecino de esta ciudad..." and describes the process of inventorying the assets of his late wife, Antonia Fernández del Hoyo. The document mentions various items such as clothing, jewelry, and furniture, and concludes with the signature of Antolínez and a date of 1624.

Autógrafo de Antolínez como testamento de su esposa. 1624.

Sigue siendo desconocida la fecha de nacimiento de Antolínez. La afirmación, aparentemente rotunda, hecha por Floranes en 1786, cuando dice: "...tengo averiguado que nació año de 1561" (Archivo Municipal de Valladolid, Chancillería, Leg. 537, exp. 25), podría parecer absolutamente fiable, teniendo en cuenta que se trata de un investigador riguroso, pero no cita la fuente documental. Por su parte, don Narciso Alonso Cortés, basándose en imprecisos testimonios del propio biografiado –en 1624 afirma que su madre había muerto hacía "sesenta y cuatro años poco más o menos" y que no la recordaba porque a su muerte "quedó de año y medio o de dos años"–, supone que nacería "por el año de 1557". Por el contrario, está perfectamente documentada la muerte del historiador, ocurrida el 17 de mayo de 1638, como demuestra su partida de defunción, dada a conocer por el propio Alonso Cortés en el esbozo biográfico que le dedica dentro de su *Miscelánea Vallisoletana*, (1915) cuarta serie.

Perteneció Antolínez a una familia ilustre de Valladolid: los Burgos, que tenían su origen en esa ciudad y estaban dentro de una de las casas importantes de Valladolid: los Hernán Sánchez de Mudarra, perteneciente al linaje de los Tovar. Entre los miembros de su familia hubo ilustrísimos clérigos, regidores, miembros de la Chancillería, etc., pero Antolínez era hijo ilegítimo. Su padre, Escipión Antolínez de Burgos, que estudió leyes en Salamanca y, entre otros cargos, fue regente de la Audiencia de Galicia, siendo aún soltero y cuando vivía en las casas de su familia en el Puente Mayor entabló relaciones con una moza de la cual tuvo un hijo; todos fueron acogidos en el seno de la familia pero no llegarían a casarse, muriendo ella al poco tiempo. Si bien en una ocasión Antolínez manifiesta que su padre dio a su madre palabra de matrimonio, lo que en la época anterior al Concilio de Trento tenía casi igual valor, esta circunstancia familiar lastró en algún modo su vida.

Nada sabemos con certeza acerca de sus estudios y formación, existiendo una disparidad entre quienes piensan que estudió leyes y Alonso Cortés que lo pone en duda pues su nombre no aparece en los libros de la Universidad, opinión que parece refrendar el hecho de que él nunca se titule licenciado ni bachiller y que en los documentos no se anteponga el don a su nombre. Sí era sabido que fue regidor de Valladolid, aunque por breve tiempo. Como nuevas aportaciones a su biografía quiero traer aquí algunos documentos. El primero, fechado en Valladolid el 14 de diciembre de 1584, es una carta de donación en la que su tío Galaz de Burgos, regidor de la villa, le regala un terreno. El texto dice: “por cuanto tengo mucho amor y voluntad a vos Juan Antolínez mi sobrino... porque sois mi sobrino virtuoso y obediente... y por muchas y buenas obras que de vuestros padres recibí... para que más honradamente podáis vivir en el estado que tenéis e adelante Dios fuere servido de os dar y por otros justos respetos y servicios que me habéis hecho y porque así es mi voluntad otorgo y conozco por esta carta que os hago donación ... de una viña nueva que yo tengo y poseo en término de esta villa a do dicen abar de chiv^a en linde de tierras del hospital de Esgueva y de viñas de Asensio de Larrieta... que hace cuarenta alanzadas poco más o menos y es de precio y valor de 1.000 ducados... para que sea vuestra propia y de vuestros herederos y sucesores”(Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolos, leg. 750-I, fol. 68).

La carta de donación no aclara cuál era el estado civil que entonces tenía el joven pero parece deducirse que permanecía soltero. En realidad siempre se había dicho que Antolínez no se casó nunca pero lo cierto es que lo hizo al menos en una ocasión, quizá en dos.

Así se recoge en los documentos correspondientes a la testamentaría de doña Juliana de Agüero, su mujer (AHPV, Protocolos, leg. 1773, fol. 227), cuyo contenido, en esencia, es el siguiente: el día 21 de marzo de 1624 hace testamento “doña Juliana de Agüero, mujer legítima que al presente soy de Juan Antolinez de Burgos mi señor y marido e hija de Juan de Agüero y de doña Ana de Saavedra mis padres difuntos”, mandándose enterrar “en el convento de San Agustín en la capilla de Galaz de Burgos mi tío difunto y parte de ella que a mis testamentarios pareciere” –los Antolínez tenían una buena capilla en el claustro del convento de San Agustín–, y disponiendo los detalles del entierro y de los sufragios por su alma, que deja en manos de su esposo. Habla luego de su primer marido, que se llamó Rodrigo de Camargo y fue contador de Su Majestad, de cómo tuvo con él cuatro hijos, dos fallecidos durante su matrimonio con Antolínez, y los dos vivos entonces: fray Juan de Camargo, fraile mercedario, y don Francisco Camargo, casado con una tal Ana de Quirós. Añade después que en atención a que Antolínez “ha hecho en mi enfermedad grandes gastos así de médicos como de botica y otros, es mi voluntad e mando que haya e cobre para sí mismo sesenta mil maravedís que aunque fueran muchos más se deben de los dichos gastos e además que gastó trescientos ducados en otros asuntos –estos asuntos tienen que ver con la catedral y con unas memorias propias de su anterior marido– y le deja también “toda la ropa blanca que al presente tengo”. Declara asimismo que “el dicho Juan Antolinez trajo

a mi poder cuando conmigo casó algunos cajones de libros que son en cantidad y otros se han comprado después que nos casamos, los cuales todos le mando por la dicha razón e a causa de gastos hechos conmigo”. Deja también una memoria firmada de su nombre para descargo de su conciencia, “que está escrita de letra del dicho mi marido” y nombra heredero a su hijo Francisco y albaceas a su hijo y a su marido.

Seguramente murió al día siguiente pues el 23 se hace el inventario de sus bienes, pregonándose por las calles, como era costumbre, que cuantos quisieren presentarlo “vayan a las casas y morada del dicho Juan Antolínez que son frontero de la iglesia parroquial de San Benito el Viejo”. De sus bienes, no puede destacarse nada especial, alguna tapicería de mediano valor, algunas pinturas de poco precio y, lo más interesante, “tres reposteros viejos con las armas (escudo) del dicho Juan Antolínez” y “cuatrocientos cuerpos de libros que se hallan metidos en el escritorio que va inventariado”, libros que luego se tasaron en dos mil doscientos reales.

Como en los trámites de una testamentaría se generaba entonces mucho papeleo, van surgiendo otras noticias de interés. Así sabemos que “se casó segunda vez y pasó a segundas nupcias con el dicho Juan Antolínez y durante el matrimonio entre ambos no consta haber tenido hijos ningunos”, que “al tiempo y cuando la dicha doña Juliana de Agüero se casó con el dicho Juan Antolínez llevó a su poder en dote y casamiento y el dicho Juan Antolínez recibió como bienes dotales de la susodicha un cuento (un millón) ciento ochenta y ocho mil novecientos maravedís como consta y parece de la carta de pago otorgada a favor de la dicha doña Juliana a 20 de septiembre de 1607”, lo que parece significar que la boda se celebraría ese año.

Por su parte Antolínez aportó al matrimonio como bienes suyos propios otro cuento doscientos treinta y siete mil doscientos cuarenta maravedís, cantidad algo superior a la de su esposa. Lo interesante es que el asiento especifica que tal cantidad: “consta en la dicha carta de pago y dote otorgada por los dichos Juan Antolínez y la dicha doña Juliana su segunda mujer”, de lo que podría deducirse que el historiador era también viudo al casarse con doña Juliana. Es verdad que quizá sea una equivocación del escribano –es la única vez que tal circunstancia se menciona– pero hay que recordar que Antolínez tendría cerca de cincuenta años cuando se produjo el matrimonio, edad no habitual para unas primeras nupcias, sobre todo en aquella época. Quizá en alguna ocasión sepamos más sobre este aspecto.

Sí que podemos conocer algo más sobre sus relaciones sociales y su actividad intelectual al margen de su faceta de historiador, gracias a un libro publicado por Carmen Manso Porto sobre la correspondencia de un personaje tan relevante en la España de Felipe III y en nuestra historia local, el conde de Gondomar, quien siendo embajador en Inglaterra se cartea con diversas personas encargadas del cuidado de su casa de Valladolid, y también con Antolínez. Por algunas de las cartas creo que el historiador pudiera ser quien cuidaba de la fabulosa biblioteca –en torno a 15.000 volúmenes– del Conde. Así por ejemplo, en octubre de 1620, escribe Gondomar a Diego Santana, su hombre de confianza, respecto de la obra que se debía hacer en su librería, que busque la madera apropiada “dando cuenta de ello

al señor Juan Antolínez y haciéndolo todo con su asistencia y intervención”. Además parece evidente el aprecio que Gondomar tenía al historiador, al que se dirige en estos términos: “en fin señor Juan Antolínez vuestra merced es fino y seguro hombre de bien que es el mejor y más honrado título y el de mayor estima, y merécele quien se acuerda de los amigos ausentes, cierto que yo lo soy de vuestra merced verdadero y que deseo estar donde podamos pasar juntos muchos ratos del día” y “vuestra merced continúe el hacerme merced de avisarme de su salud y de la de mi señora doña Juliana que cierto se la deseo como de la mía misma y dígame que es lo que se ha hecho de la de Francisco (hijo del primer matrimonio de ésta) que me tiene atravesado el corazón ver lo que le debí y quise a su padre y lo poco que hasta ahora he podido hacer por él, pero si Dios me da vida haré lo que pueda como se verá, Dios guarde a vuestra merced como deseo”. De todo esto se puede deducir que la amistad de Gondomar con el primer marido de doña Juliana le llevó luego a conocer a Antolínez, a quien en otra carta muy curiosa le agradece los sonetos que le ha enviado y le dice que son muy buenos. Queda claro que nuestro historiador era también poeta.

Manuel Canesi Acevedo (¿h.1680–1750)

Un siglo después de Antolínez están escribiendo, a la par pero desde presupuestos muy diferentes, Manuel Canesi y Ventura Pérez y algo más tarde D. Rafael Floranes, configurando para el siglo XVIII un panorama historiográfico realmente variopinto.

De Canesi voy a decir muy pocas cosas nuevas. Su *Historia Secular y Eclesiástica de la muy antigua, augusta, coronada, muy ilustre, muy noble, rica y muy leal ciudad de Valladolid*, tal es el rimbombante título que dio a su obra al que sigue: “Dedicada a los Señores, Justicia y Regimiento. Compuesta por D. Manuel Canesi Acevedo, natural de ella y criado de su excelso Ayuntamiento”, ha permanecido inédita hasta fecha muy reciente, 1996. La edición realizada ese año, coincidiendo con el IV Centenario de la concesión a Valladolid del título de ciudad, está precedida de una larga y bien documentada introducción en la que se reúnen los datos biográficos de su autor, se analiza en profundidad su obra y se exponen los avatares sufridos por el manuscrito hasta entonces.

Firma de Manuel Canesi.

Matriculado en cánones en 1697, Canesi se ganó la vida como empleado municipal –ya su padre había sido Mayordomo de Propios y Rentas–, concretamente de las Carnicerías, donde fue lo que entonces se

llamaba “fiel de romana”, es decir, el que vigilaba la justeza en los pesos de la carne. Casado con María Teresa Díez, no dejó descendencia. A este respecto puedo añadir un único dato: entre unos “Papeles que están debiendo escribano, receptores y procuradores, vecinos de esta ciudad de Valladolid”, conservados en el Archivo Municipal, aparece su nombre dos veces: una en 1740 por la entrega a cuenta de treinta dos reales y otra, el 8 de junio de 1747, en que solicita se le proporcionen “dos varas y media de bayeta para la caja que lleva el cuerpo de mi mujer que a su tiempo pagaré”. De esta petición se deduce que se quedó viudo en ese año y también su precaria situación económica, circunstancia que parece corroborar su testamento, firmado el 5 de abril de 1750, doce días antes de morir, donde se habla también de varios objetos empeñados, aunque esto era muy habitual. De su mujer había heredado la casa donde vivía, situada en la calle de la Pasión, cerca de la iglesia de esta Cofradía; era por lo tanto feligrés de San Lorenzo, donde fue enterrado, en una sepultura bajo el coro.

El manuscrito de su *Historia de Valladolid*, organizada en seis libros, o partes en la terminología actual, que deberían, según su propósito, publicarse en tres tomos, tuvo un destino sumamente azaroso. Presumiblemente Canesi intentaría editar su obra sin lograrlo por lo que en su testamento expresa su deseo de que el manuscrito se venda aplicando su importe en sufragios de su alma, la de su mujer y otros deudos. Parece ser que su deseo se cumplió, pasando el manuscrito por varias manos hasta que lo compró, en una librería de viejo de Madrid, un abogado, político y erudito bilbaíno, Fidel de Sagarmínaga, que donaría su biblioteca a la Diputación de Vizcaya, donde aún permanece. Muchos la utilizamos a partir de fotocopias hasta su publicación, propuesta tantas veces pero siempre retrasada por el mismo problema: su excesiva extensión.

En efecto, la *Historia* de Canesi, que parte de la de Antolínez a quien sin embargo se permite criticar, es muy larga, densa y prolija, dada a las disquisiciones, llena de datos no siempre fiables, en suma una obra que ha merecido críticas de los historiadores posteriores. Sin embargo no puede negarse su utilidad, especialmente y como no podía ser menos, para los asuntos concernientes a su tiempo –parece que escribió hasta poco antes de su muerte–, personas que fueron sus contemporáneos, aspectos del arte de la época, etc.

Ventura Pérez (1704–1784)

Quiero tratar ahora de mi personaje favorito entre los “historiadores” de Valladolid: el ensamblador –una suerte de ebanista– Ventura Pérez, que debió de nacer en 1704 y murió a los ochenta años. Dos motivos de agradecimiento debemos tener los vallisoletanos amantes de la historia con Ventura Pérez: que escribiera su *Diario* y que enriqueciera una copia de la *Historia* de Antolínez con interesantísimos dibujos.

El *Diario de Valladolid*, no pretende ser una historia sino que –según su autor– es solamente un “libro donde se anotan las cosas particulares que suceden en esta ciudad y dignas de memoria sin perjuicio de persona... que es solo mi intención... dar noticia de lo que pasa en nuestros tiempos”. Ciertamente, su propósito se logra, resultando ser obra sumamente atractiva no solo por su utilidad para la historia y el arte local sino también por la autenticidad con que el autor hace vivir a las gentes de su tiempo, empezando por él mismo. Hombre humilde, que figura en el Catastro de Ensenada (1752) con un sueldo de dos reales como oficial ensamblador, no es, sin embargo, un ignorante. Como dice Teófanés Egidio “primero franqueó la enorme frontera de ser alfabeto o analfabeto, él sabía leer y escribir y un poco de números”, además aprendió órgano, siendo organista ayudante en la iglesia de El Salvador, su parroquia puesto que vivía en la actual calle Castelar, en una casa llamada entonces “la casa de la manta negra”.

Empezó a escribirla en 1720 –aunque recoja noticias de otras fuentes a partir de 1700– la última anotación de su mano corresponde a agosto de 1783, año y medio antes de su muerte, ocurrida en marzo de 1784. El manuscrito, conocido por Floranes, que sacó una copia de él, se publicó primero por entregas en el periódico la “Crónica Mercantil” y se editó como libro en 1885. Esa es la edición que yo manejé muchas veces con verdadero deleite. Pero mi favorable opinión se vio reforzada al leer la magnífica Introducción que Teófanés Egidio realizó para la edición facsímil de la obra hecha por el Grupo Pinciano (1983), fantástico ejemplo de cómo calar y profundizar en todos los valores de una fuente histórica. “El valor fundamental de este libro –dice el profesor Egidio– estriba en la ocasión que ofrecen estos apuntes frescos para captar, en cierto modo revivir a los hombres que vivían y morían en aquellas casas y conventos y que andaban por las calles. La nueva forma histórica de las mentalidades colectivas se encuentra con un testimonio que trasciende de lo individual y se puede convertir en expresión de la inmensa mayoría de los vallisoletanos de casi un siglo entero”.

Comenta luego desde distintos puntos de vista la descripción que de la vida vallisoletana se hace en el *Diario*, como el enorme peso que lo religioso tenía en la vida de los vallisoletanos, manifiesto en los innumerables sermones, procesiones, inauguraciones de iglesias y capillas, renovación de retablos que se anotan; las continuas rogativas para alcanzar muy diversos fines; la resignación ante las catástrofes, etc. Los ciclos litúrgicos rigen la vida; las campanas marcan el ritmo del vivir cotidiano, hablan con su particular lenguaje sonoro a los vecinos, que las entienden.

Otro aspecto muy tratado es el de la muerte, incesante y familiar por entonces en una sociedad de un alto índice de mortalidad. Enfermedades pero también todo tipo de accidentes, incluso ide tráfico! –se asombra Teófanés–: incendios, ahogados en el Pisuerga y en el Esgueva, cornadas de toros, reyertas con todo tipo de armas y también ejecuciones de la Inquisición o de otras justicias, suicidios, etc.; más de 150 “desgracias”. Veamos un curioso ejemplo titulado “Desesperada una mujer”, que dice: “Año de 1726 día dos del mes de mayo, se tiró una mujer desesperada en el río por el cubo de la Santísima Trinidad y hallándose presente don Sebastián



DIARIO DE VALLADOLID

ESCRITO POR

VENTURA PEREZ.

VALLADOLID:

Imp. y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodrigues,
Libreros de la Universidad y del Instituto.

1885.

Frontispicio de la copia de Historia de Valladolid adicionada por Ventura Pérez y portada del Diario de Valladolid.

Ochoa, cura de la parroquia del Salvador, dio voces a unos pescadores que andaban en un barco para que la sacasen y habiéndola sacado dijo que se había tirado porque una vecina la malquistaba con su marido y la zurraba y dijo vivía junto a San Lorenzo y la entregaron a su cura para que la informase”.

Para mi han sido de enorme interés las noticias relacionadas con edificios y obras de arte, singularmente los muchos datos sobre retablos y esculturas, a los que dedica atención preferente a causa de su profesión. En resumen, que leyendo el *Diario* revive ante nosotros, se pone en pie el Valladolid de su época, especialmente el de una sociedad sencilla, muy distinta a la culta que se puede atisbar en el *Diario Pinciano*.

Además la Introducción del profesor Egido es importantísima por cuanto devuelve a Ventura Pérez la paternidad de los dibujos, ya muy conocidos y divulgados, que ilustran una de las copias de la Historia de Antolinez, existente en la Biblioteca Nacional (Mss. 19.325–19.326). Unos dibujos que reproducen imágenes relacionadas con Valladolid, como el escudo, pero que son especialmente valiosos para conocer

el aspecto de muchos edificios desaparecidos, aunque solo sus fachadas. El profesor Martín González y otros muchos después pensábamos que los dibujos eran obra del notable pintor Diego Pérez Martínez, hijo de Ventura Pérez y Académico de la Purísima Concepción, pero el profesor Egido, investigando sobre el asunto y leyendo con detenimiento a Floranes, dice haber tenido “una sorpresa gratificante”. Ventura Pérez fue copista y anotador de la Historia de Antolinez. Otros lo hicieron también pero él, además de añadir datos hasta mediados del siglo XVIII, la ilustró con los dibujos antes referidos. No firmó ni dejó su nombre en el manuscrito, que heredó



Dibujo de la fachada de El Salvador, su parroquia, por Ventura Pérez.

su hijo Diego en razón de lo cual se le atribuyeron los dibujos. Sin embargo, Floranes dice claramente aludiendo a Ventura Pérez: “Tuvo proporción de haber a las manos un manuscrito de la Historia de Valladolid de Juan Antolinez de Burgos. Parecióle formar él otro de su letra... Adicionó a la parte eclesiástica o segunda, que es de iglesias, conventos, hospitales y colegios, las mudanzas, obras nuevas y otras cualquier novedades ocurridas posteriormente. Y, para adornar la relación de cada iglesia o convento exhibe primero un diseño de la fachada. Este libro escrito de su mano lo tiene en su poder”.

De su manuscrito hizo otras copias, pero sin dibujos, que vendía. Floranes dice poseer una y aunque lamenta –con una pose algo pretenciosa– fallos de ortografía, estilo y exactitud, dice que “es de alabar la aplicación y el buen deseo de este pobre viejo, que en el día cuenta unos 79 años de edad”.

Es verdad que los dibujos de Ventura Pérez son de pobre calidad, algunos casi infantiles como ya Juan José Martín González advir-

tió extrañando por ello que fuesen obra del hijo, pero su valor testimonial para una ciudad de la que se conservan tan pocas imágenes, es enorme. Así, le debemos no solo la descripción de cómo era la vida en Valladolid sino también el conocimiento de una parte del escenario urbano en que transcurría.

Don Rafael Floranes (1743-1801)

Rafael Floranes es seguramente el más desconocido de los historiadores vallisoletanos pero también uno de los más interesantes. Hay bastante bibliografía sobre él, empezando por unas *Memorias históricas de don Rafael de Floranes Vélez de Robles, señor de Tavaneros, que pueden servir para formar su Elogio*, publicadas en 1802, año siguiente al de su muerte, por su “pariente y favorecido” don Raimundo Garrido, heredero de la cuarta parte de sus bienes, pasando por los estudios que le dedican Francisco Méndez y Marcilla Sapela hasta culminar en Menéndez Pelayo, sin duda, el más ilustre glosador de la personalidad de Floranes, a quien califica de “trabajador histórico”. Además de aludir muy de pasada a él en su: *Inventario Bibliográfico de la Ciencia Española*, le dedica su trabajo: “Dos Opúsculos inéditos de don Rafael de Floranes y don Tomás Antonio Sánchez”, inserto en *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, parte de sus *Obras Completas*. Aunque en la “Advertencia” preliminar de esta obra dice “su vida y escritos merecen una especial monografía, y quizá algún día pongamos mano en ella, pagando a este conterráneo nuestro, la deuda que con él tiene su provincia natal”, lo cierto es que no llegó a escribirla.

Más modernamente, es imprescindible el magnífico estudio de Filemón Arribas: *Un “humilde erudito” del siglo XVIII: don Rafael de Floranes y Encinas*, texto que sirvió de discurso de inauguración del curso 1966-67 en nuestra Universidad, estructurado en cuatro capítulos que abordan la vida y actividades de Floranes, su dedicación a la Historia de Valladolid, su relación con la propia Universidad y sus trabajos sobre Diplomática, acabando por analizar su personalidad y obra. Por último los diversos estudios que, como parte de los historiadores vallisoletanos, le ha dedicado Celso Almuiña.

Como he dicho, Floranes no escribió una Historia de la ciudad propiamente dicha. Sus muchos escritos sobre el tema siguen estando, en su mayoría, inéditos pero además ni siquiera existe un texto elaborado, en el que trate y sistematice sus aportaciones dispersas. No obstante, el valor de sus manuscritos –conservados en la Biblioteca Nacional y en la de la Real Academia de la Historia– fruto en su mayoría de una concienzuda investigación, le otorga un puesto destacado en la historiografía local. A título de ejemplo se pueden mencionar escritos como “Disertaciones sobre la Historia de Valladolid... demostrando no ser la antigua Pincia del tiempo de los Romanos”, “Sobre el nombre de Valladolid, impugnado las opiniones vulgares”, “Sobre la superficie del suelo vallisoletano y su calidad”, “Memorias históricas del Conde D. Pedro Ansúrez”, etc. Habitualmente se achaca el que no llegase a escribir su historia a su, relativamente, temprana muerte, pero quizá nunca la hubiese terminado, aun alcanzando la longevidad. Da la impresión de que acaso no podría manejar, ensamblar, la gran cantidad de datos que acumuló. El propio desorden de alguno de sus manuscritos, con hojas de papel de distintos tamaños, parece indicarlo. Como apunta Almuiña, solo en la sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional hay cincuenta y cinco títulos de su firma; ingente es el número de los que guarda la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

La opinión de Menéndez Pelayo sobre Floranes puede ser definitiva: “no es un historiador en el verdadero sentido de la palabra, porque le faltaban ideas generales, método y estilo, pero fue un gran trabajador histórico, que con el fruto de su labor enriqueció a muchos, más hábiles que él o más afortunados”, y apostilla que “yace enterrado bajo la mole inédita de sus obras”. A pesar de ello reconoce: “Fue uno de los españoles más eruditos de su tiempo, aunque su método y estilo no corriesen parejos con su erudición. La historia de Castilla y de las Provincias Vascongadas, y muy especialmente la historia del derecho patrio le deben grandes servicios, que parecerían mucho mayores si hubiese publicado sus voluminosas obras. Pero escribía, como el Padre Sarmiento, más bien para su estudio propio y para utilidad de sus amigos que para ganar nombre y crédito. Esta que no sabemos si llamar modestia o indiferencia fue causa de que ni un solo libro de tantos como compuso se imprimiese durante su vida”.

No cuesta nada pensar que Floranes fue un tenaz y apasionado investigador, que trabajó no solo para sí mismo sino a veces satisfaciendo, de manera amistosa y no lucrativa, los encargos de famosos ilustrados, como Llaguno, Ceán Bermúdez, etc. En una carta dirigida al marqués de Fuente-Híjar –que le pide colaboración en un libro que ya se halla en prensa– dice: “Por lo a mi tocante puedo decir que después de tanto trabajar para cuantos me han invocado, aun para ministros que han subido y bajado prometiendo esperanzas y eclipsándolas, tan desatendido me hallo ahora y tan olvidado como el primer día, y que solo tengo para llegar a la boca lo que me produce mi trabajo y unos cortos bienes”.

Por su partida de bautismo se sabe que Floranes nació el 8 de mayo de 1743 en Tannario, una pequeña localidad cántabra perteneciente al municipio de Camaleño, comarca de Liébana, de donde también eran sus padres y abuelos, si bien los Floranes tenían casa solariega ya en 1505 en el pueblo de Turienzo. Para explicar el título de señor de Tavaneros que llevó hay que evocar a don Juan Vélez de Robles, teniente general de Caballería en el estado de Milán y alcaide perpetuo del castillo y lugar de Tavaneros, quien en 1722 fundó un mayorazgo que acabaría recayendo –por nombramiento de un tío suyo– en Rafael Floranes. Obligación inherente a quien lo poseyese era la de llevar el apellido Vélez de Robles, por lo que nuestro ilustrado pasaría a llamarse desde esa fecha Rafael de Floranes Vélez de Robles y Encinas, señor de Tavaneros, un título que a Menéndez Pelayo le parecía propio de un personaje de Pereda. En razón de su hidalguía se antepone a su nombre el don.

Aunque la mayoría de las biografías aseguran que Floranes se hizo Bachiller en Leyes en nuestra universidad, Filemón Arribas lo niega. En primer lugar porque su nombre no figura en los libros de matrícula, grados, etc., en ninguna de las facultades; en segundo lugar porque en ninguno de sus escritos, especialmente en los autobiográficos, se titula así; además, en un memorial que dirige a Carlos III en 1774, dice que por su dedicación al estudio y su vida retirada “no le ha sido posible acudir a las Universidades del Reyno a tomar los grados literarios que se acostumbran para poderse titular Doctor” y pide se pueda titular Licenciado o Doctor. Y en otro lugar, al hablar de sus conocimientos en Diplomática, dice que fue llevado “desde la escuela a los Archivo”. Por el contrario Almuíña piensa que es posible llegase a bachiller.

La posible carencia de estudios universitarios –opina Filemón Arribas– pudo causarle un complejo de inferioridad a pesar de ser consciente de su superioridad intelectual: “esta sería la causa de aquel su retraimiento, mitigado por su dedicación a la lectura y el estudio. Trabajador infatigable y escudriñador de archivos, acopia cuantos materiales le es posible reunir sobre los asuntos que le interesan, los utiliza con sentido crítico y establece teorías que todavía hoy son tenidas en consideración”.

Estudios aparte, Floranes vivió un tiempo en Bilbao, donde se casó doña María Ignacia de Goicoechea y Sagarmínaga –curiosamente, el mismo apellido del comprador del manuscrito de Canesi–, de familia de esa ciudad, trasladándose luego a Vitoria. Precisamente sobre la provincia de Álava versa mucha de su investigación histórica que, en este caso sí, se sustancia en escritos como *Memorias y privilegios de la M. N. y M. L. ciudad de Vitoria*.

Desde una fecha imprecisa –1777 dice Arribas, 1775 opina Wattenberg– hasta su muerte reside en Valladolid, ciudad que consideró “su casi patria”. En 1778 tomó posesión del señorío Tavaneros y ese mismo año fue nombrado “Apoderado general y Director en aquella Chancillería de los negocios de la Casa y Estado del Excmo. Señor Gran Almirante de Indias, Duque de Berwick, Liria y Veragua, Grande de España de Primera clase”, con sueldo de mil ducados anuales, que mantuvo hasta su muerte. Aunque no ejerciera la abogacía –según Menéndez Pelayo– lo cierto es que actuó como asesor jurídico de esa Casa, emitiendo informes. Parece que por mantener este poderamiento rehusó un cargo secundario en la Biblioteca Real.

Además desempeñó otros cargos públicos, como el de Procurador de Común en dos ocasiones, 1785-86 y 1796-98. Precisamente en el ejercicio de esta actividad presentó al Ayuntamiento una memoria sobre los derechos de propiedad que el Municipio tenía a los terrenos del Espolón Nuevo, las Moreras, en la que muestra claramente su conocimiento de la historia local, respaldando sus argumentos con documentación de archivo; sin embargo fracasa en sus pretensiones de ser auxiliar del Intendente Corregidor, archivero y registrador de la Chancillería.

Por su prestigio fue nombrado en 1784 socio de mérito, con las prerrogativas de numerario, de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valladolid. También fue académico honorario de las Reales Academias Anatómico-Quirúrgica y de Jurisprudencia aunque, extrañamente, no de la de Bellas Artes.

En su casa, situada en la “plazuela de las Angustias, frente a un librero”, tuvo una academia particular en la que, durante tres años, explicó a alumnos abogados jurisprudencia histórica y facultativa, además de otras disciplinas –cronología, geografía, historia “y hasta antigüedades y monumentos artísticos– para favorecer el ejercicio de su profesión”. La academia funcionó desde octubre de 1784 hasta 1787, en que hubo de cerrarse porque Floranes padeció unas tercianas. Acudió entonces a tomar las aguas en el balneario de Boñar y visitó Liébana, su tierra, donde convaleció. Según Redonet “arrastró en lo sucesivo una vida siempre intelectualmente activa pero melancólica” hasta su muerte.

Cuando Jovellanos visita Valladolid en septiembre de 1791 se entrevista con Floranes, pero lo hace el último día y consigna el encuentro en pocas palabras: “en este

la correspondiente defensa hasta lograr la unión del matrimonio, mantener la tranquilidad y sosiego tan necesaria y vivir con aquella hermandad y armonía para que fue instituido y creado. Pero necesitando ocurrir a sus alimentos, la fue preciso presentarse ante dicho señor Provisor suplicándole la señalase seis reales diarios que contempló suficientes, teniendo consideración de su casa y ganancias del citado don Rafael; quiso después que por medio de memorial se solicitase la entrega de algunos vestidos y ropas”, lo que no consiguió.

Entonces se encona la situación. Aunque ella “buscaba, desoyendo consejos en otro sentido, únicamente su defensa hasta hallar la sociedad con el mencionado don Rafael, tratando el asunto con suavidad y dulzura, separándose de aquellos medios que se la proponían para perder al susodicho”, la seguían instigando en contra del marido y a la vez la atribuían unas intenciones y exigencias que ella no pretendía, por lo que “habiendo pues considerado la otorgante que el origen de estas desgracias ha nacido de creerse con facilidad de cuanto la han dictado personas indiscretas y chismosas, capaces de pervertir los ánimos más sosegados, que su conciencia está inquieta, que la ruina de su casa es clara y notoria, y que lo que la conviene es asociarse con su marido, y mantenerse con aquella sujeción que le evite en lo sucesivo toda cuestión o contienda, aconsejada por otra parte de sujetos de la mayor conducta y literatura celosos de la paz y bien común, ha resuelto volver a la compañía de su marido confiada en que sabrá disimular el exceso que cometió cuando se retiró de ella sin su consentimiento suyo. Y por la presente, de su libre y espontánea voluntad, sin fuerza, apremio ni inducimiento alguno... se separa y aparta de la oposición que hizo al anunciado expediente para no continuar con sus pretensiones en manera alguna... revoca los poderes que ha dado... y suplica al provisor que levantando el depósito de la persona de la otorgante la deje en libertad para restituirse a su casa y vivir en ella con su marido... dando poder a éste y a su procurador para que todas las voces y palabras... injuriosas y denigrativas hacia la persona de su marido se testen, tilden y borren, como que fueron extendidas y dictadas sin su consentimiento... para que en ningún tiempo padezca la persona del insinuado don Rafael los efectos de ellas. Se obliga a no tratar con ninguna de aquellas personas que han sido el fomento de sus discordias, a no oírlas en público ni en secreto, separándolas de sí, y tratándolas como enemigas y perturbadoras de su tranquilidad y sosiego, a portarse en su casa con aquella cordura que contenga las inquietudes y desazones que hasta hoy ha experimentado sujetándose a su marido, por conocer, como conoce, que en ello consiste su felicidad. Y cuando reincidiese en la fuga, o diese causa o motivo que altere el sosiego del susodicho, confunda la paz o continúe en el trato con aquellos que la han mezclado en los disgustos y angustias en que se halla constituida, desde luego consiente que elpreciado don Rafael en uso de las acciones que le corresponden, se valga de todos los medios judiciales que contemple más oportunos para su desagravio y quietud...” Floranes, que estaba presente, “enterado de todo y de la sencillez con que la insinuada doña María ha reconocido sus excesos, se les remite y perdona... se separa de la demanda, la da por concluida y fenecida en cuanto a ella, pero se reserva el derecho de deducir lo que contemple oportuno hasta que consiga la reformación del auto en la parte que ofende a su conducta y persona por aquellas

voces que se creyeron injuriosas a la de la nominada su mujer... Se obliga a tratar a la dicha doña María con aquel amor y afecto que exige el estrecho vínculo del matrimonio, a no dar causa que la sirva de desazón. Y se promete que, cumpliendo la susodicha con las ofertas que lleva hechas vivirán en la mayor unión y concordia, conservarán sus caudales y renacerá la paz, único objeto que siempre ha tenido a la vista para no distraerse de los asuntos y negocios a que se halla sujeto y en cuyo feliz éxito está afianzada la manutención de su casa y familia”. Testifican el documento un catedrático de la Universidad, un escribano mayor y un abogado de la Chancillería.

Es de suponer que tras este episodio, la convivencia matrimonial recuperaría la normalidad, al menos de puertas a fuera de su casa. El 5-XI-1799 murió la esposa, siendo sepultada en la parroquia de La Antigua. La partida de defunción dice que recibió los sacramentos y que testó a favor de su esposo pero, al no dar el nombre del escribano, resulta difícil buscarlo.

No la sobrevivió Floranes mucho tiempo. Su muerte se produjo el 6 de diciembre de 1802, a los 58 años. Sobre la causa de su prematura desaparición hay discrepancia en los biógrafos, hablándose de una “cruel melancolía”, que venía de años antes, y de un accidente imprevisto sobrevenido a una salud debilitada por sus incesantes estudios. Debe de ser esto porque la partida de defunción –que parece dio a conocer Alonso Cortés en el discurso de apertura de curso del Ateneo, año 1919 y que publicó Arribas– se dice que no pudo testar “por no dar lugar el accidente”. Es decir, que una enfermedad súbita, seguramente un fallo cardiaco o un derrame cerebral, le privó de hacerlo.

Es esta una circunstancia realmente lamentable para el conocimiento de su personalidad puesto que, como es sabido, los testamentos proporcionan valiosas noticias sobre los testadores. Desconozco si se hizo inventario de sus bienes, pero es muy posible que así fuera pues sabemos, que sí se hizo almoneda de ellos. En el pequeño apunte biográfico de Dionisio Hidalgo –como se ha dicho incluido en la *Tipografía española* de Méndez precediendo a un estudio de Floranes sobre el origen de la imprenta–, se dice que dejó por herederos, su hermana D^a Micaela de Floranes y dos sobrinos, hijos de dos hermanas. Ellos fueron, según Méndez quienes vendieron su biblioteca “que comprendía una buena parte de manuscritos bastante raros y preciosos, relativos a nuestra historia y legislación”, siendo “su primero y mayor comprador de lo más raro y exquisito” el relator de la Chancillería D. Manuel de Acosta. “Todas las obras impresas y manuscritas de la referida librería –sigue diciendo Méndez– están llenas de notas y adiciones apreciables del Sr. Floranes, tanto relativas a las materias de que tratan, como a las noticias históricas de sus autores... Las obras y colecciones manuscritas propias del Sr. Floranes las compraron al año siguiente de su muerte la Real Academia de la Historia, y el Duque del Infantado –Menéndez Pelayo dice que lo adquirido por el Duque del Infantado, menos conocido pero más importante, es lo que se conserva en la Biblioteca Nacional– a quien instaron al efecto los referidos sus herederos como Señor que era de la provincia de Liébana, en donde están establecidos, esperando por este medio adquirir algunas relaciones con él para que les protegiese”.

Marcilla Sapela –que copia parte de lo dicho por Méndez– añade que la familia de Acosta, también erudito bibliófilo, malvendió la Biblioteca. Sabemos que uno de sus libros, una edición de 1606 de la obra *Romanarum Antiquitatum*, de Jean Rosin, que hoy posee el Museo de Valladolid y que –como ha dado a conocer recientemente su directora Eloísa Wattenberg– perteneció al monasterio premostratense de San Norberto, de Valladolid, lleva la anotación de “Comprado en la almoneda de D. Rafael de Floranes”. Y es que Floranes gustó también de “las antigüedades”, poseyendo una colección de 530 monedas antiguas y algunos objetos, así como “algunas curiosidades” de historia natural.

Para concluir con este acercamiento a Floranes como frustrado historiador de Valladolid, son reveladoras sus opiniones vertidas en la carta que el 13 de abril de 1782 escribió al P. Risco: “Es una fuerte tentación que hace ya días (y aun noches) me ronda y atormenta, debilitándome a mi ver el entendimiento y engañándome con la malvada sugestión de que yo sea capaz de escribir la historia de Valladolid, no bien tratada por Antolínez de Burgos, ni mejor por Canesi, que embrolla en ella seis tomos gruesos sin ciencia de la antigüedad y la sal del buen gusto. En efecto, yo desprendido de estos no fiables conductos, me he ingeniado con independencia por otros rumbos; llevo recogido mucho, repaso templos y edificios, persigo papeles, y ello es por bien que me siento con grandes ganas de guapear en este circo, y ver si a fuerza de tentar mis flojas fuerzas puedo hacerlas dar algo bueno, pues Valladolid no es digna de mantenerse en silencio donde otras ciudades (ciudadillas en su comparación) están hablando por los codos. Vea V. dos cosas, por su vida: una, si yo seré capaz (la edad ayuda ya en cuarenta); otra, cómo me he de ingeniar para lograr cédula del Rey o del Consejo, para que, y donde se ofrezca, muestre nuestros Archivos, papeles literarios y demás auxilios conducentes, sin lo cual no es posible hacer cosa buena, porque lo mejor se reserva de rejas adentro, y aunque con algunos podría solo, con todos no sin autoridad superior. Acaso V. con el conocimiento del señor Campomanes (que alguna poca noticia tiene de mí), por medio del señor don Eugenio Llaguno (que la tiene mayor, pues le he servido desde aquí), me podría facilitar dicha cédula. Y si para pedirla es del caso mi memorial, con el acuerdo de V. y su aviso o su desengaño, lo enviaré como me diga; y entretanto es y será de V. como siempre su más afecto y reconocido servidor q. b. s. m., Floranes”.

El siglo XIX: Matías Sangrador (1819-1869) y Juan Ortega Rubio (1854-1921)

La muerte de Floranes coincide casi exactamente con el final del siglo de los ilustrados y eruditos y con el inicio de una nueva centuria durante la cual la historiografía vallisoletana conocerá una etapa de esplendor gracias a las figuras de Matías Sangrador y, especialmente, de José Ortega Rubio. En efecto, mediado el siglo XIX se suscita el deseo, casi la necesidad, de escribir la historia de la ciudad, seguramente

para, evocando una pasada grandeza, impulsar el desarrollo de la población, extraordinariamente pujante en ese momento.

El primero, Matías Sangrador y Vitores, es un vallisoletano que cursó Leyes en nuestra Universidad, donde nació y murió aunque su carrera jurídica le llevara a trabajar en diversas ciudades del norte de España; no se trata, por tanto de un historiador profesional. Sin embargo, en 1849, Sangrador se dirige al Ayuntamiento pidiendo su apoyo para la publicación de una historia local. Hay que tener en cuenta que precisamente ese año se había publicado el tomo XV de una ambiciosa obra: el *Diccionario Geográfico Estadístico-Histórico de España y sus territorios de Ultramar*, dirigido por Pascual Madoz quien para su redacción contó con diversos colaboradores encargados de realizar una síntesis histórica de cada lugar a la que se unía la descripción de su presente social, económico y cultural. Sangrador fue el encargado de escribir el artículo correspondiente a Valladolid y seguramente la experiencia le serviría de acicate para acometer la elaboración de una historia general.

Portada de la Historia de Sangrador



A handwritten signature in black ink, which reads 'Matías Sangrador'. The signature is written in a cursive style and is positioned above a faint, circular stamp or seal.

Firma de Matías Sangrador

leyenda que dice: “Al autor de la historia de Valladolid. el Ayuntamiento”, mientras que en el reverso aparece el escudo de la ciudad. Los diseños fueron obra del pintor D. Francisco Saco, Director de Pintura de nuestra Academia.

Juan Ortega Rubio es, por su formación y carrera, el auténtico historiador, el primero que, para Almuiña, podría calificarse de científico o al menos de “precientífico”. Nacido en Puebla de Mula (Murcia) en 1845, estudió en Madrid Bachiller en Artes, es decir en Historia, doctorándose aun muy joven, opositando luego a diversas cátedras hasta que en 1876 ganó la de Historia Universal en nuestra Universidad; y aquí vive, escribiendo muchísimo, hasta su traslado a la Universidad de Madrid, donde murió en 1921. Fue académico de número de nuestra Real Academia de la Purísima Concepción y correspondiente de la de Historia de Madrid. Tal como confiesa en el prólogo, su *Historia de Valladolid*, publicada en dos tomos en 1881, bebe en las fuentes de la historiografía local anterior –no hay que olvidar, como he dicho, que uno de sus grandes méritos fue la edición de muchos escritos sobre el tema hasta entonces inéditos empezando por la propia historia de Antolínez– pero añade sus propias investigaciones bibliográficas y de archivo, como la consulta de los libros de actas del Archivo Municipal; incluso incorpora un apéndice documental. Por otra parte, su más amplia formación, le lleva a involucrar la historia local en el contexto español.

Sus palabras al final del prólogo pueden servir de colofón a esta conferencia: “Si mi *Historia de Valladolid*, pueblo que amo como el lugar de nacimiento de mi amante compañera y de mis hijos, tiene algún mérito, débese a las fuentes que he consultado y a la colaboración de mis amigos; si no lo tiene, la culpa será mía por no haber conocido e interpretado los hechos de ciudad tan ilustre y de memoria tan digna de fama”.



D. Juan Ortega Rubio.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAPITO Y REVILLA, J.: *Anotaciones a los “extractos de los diarios de los Verdesotos de Valladolid*. Valladolid, 1918.
- AGAPITO Y REVILLA, J. y AREITIO, D. de, “La Historia de Valladolid por Canesi”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, VI, (1913-1914). E. Grupo Pinciano. Valladolid, 1986, pp. 447-456.

- ALCALDE PRIETO, D.: *Manual histórico de Valladolid*, (1861), Ed. Grupo Pinciano (Con estudio preliminar de R.M. MARTÍNEZ DE LA GUARDIA y G. A. PÉREZ SÁNCHEZ). Valladolid, 1992.
- Efemérides vallisoletanas*, Valladolid, 1876.
- Vocabulario vallisoletano, o sea reseña histórica, descriptiva y bibliográfica de la M. N. M. L. y H.ciudad de Valladolid*, Valladolid, 1978
- ALCÁNTARA BASANTA, P.: “Libros de curiosidades relativas a Valladolid 1807-1831”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1914 (Con prólogo de A. BASANTA DE LA RJVA), Ed. facsímil, Grupo Pinciano, Valladolid, 1986 (varias págs.).
- ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C.: *Teatro y cultura en el Valladolid de la Ilustración*. Valladolid, 1974.
- “Evolución de la historiografía vallisoletana”, *Historia de Valladolid I. Prehistoria y Edad Antigua*. Ateneo de Valladolid. 1977 pp. 11-22.
- Historiadores clásicos*. Col. “Vallisoletanos”, nº 33. Caja de Ahorros Popular. Valladolid, 1984. (Con bibliografía)
- “Juan Antolínez de Burgos y la primera Historia de Valladolid”, introducción Ed. facsímil de la *Historia de Valladolid* de Antolínez. Grupo Pinciano. Valladolid, 1987.
- “Manuel Canesi Acevedo y sus coordenadas historiográficas”, en *Historia de Valladolid* de Canesi. pp. XV-XXXIX.
- ALONSO CORTÉS, N.: “Antolínez de Burgos, primer historiador de Valladolid”, en *Miscelánea vallisoletana*, t. I, pp. 483-508; “Jovellanos pasa” y “La ‘Historia de Valladolid’ en un curioso manuscrito” en *Miscelánea Vallisoletana*, t. II, pp. 145 y 353-366, Ed. Grupo Pinciano. Valladolid, 1994.
- ANTOLÍNEZ DE BURGOS, J: *Historia de Valladolid*, (J, ORTEGA RUBIO, editor). Valladolid, 1887. (Hay ed. facsímil, con introducción de C. ALMUIÑA). Grupo Pinciano, 1987.
- ARRIBAS ARRANZ, F.: *Un “humilde erudito” del siglo XVIII: don Rafael de Florones y Encinas*, Discurso de apertura del curso 1966-67. Universidad de Valladolid, 1966.
- BERISTAIN, J. M.: *Diario Pinciano (1787-88)* (Ed. facsímil Estudio preliminar de C. ALMUIÑA). Grupo Pinciano, Valladolid, 1978.
- BOSARTE, I.: *Viaje artístico a varios pueblos de España*. Madrid, 1804. (Hay edición facsímil de 1978, con introducción de A. E. PÉREZ SÁNCHEZ,).
- BRASAS EGIDO, T.: “La época moderna en Valladolid en la Historia de Canesi”, en *Historia de Valladolid* de Canesi, pp. XLIX-LXIX.
- CANESI ACEVEDO, M.: *Historia de Valladolid (1750)* (Ed. de C. ALMUIÑA), 3 vols. Grupo Pinciano- Ayuntamiento-IV Centenario-Caja España. Valladolid, 1997.
- DAZA, Fr. A. de, *Excelencias de la ciudad de Valladolid con la vida y milagros del santo Fr. Pedro Regalado, natural de la misma ciudad*. Valladolid, 1627
- DOCTOR DE TOLEDO y otros: *Cronicón de Valladolid (1539)* (anotado por P. SÁINZ DE BARANDA), Ed. facsímil, (con introducción de C. ALMUIÑA). Grupo Pinciano, 1984

- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A.: "Valladolid en el siglo XIX en el manuscrito de Telesforo Medrano. Noticias de urbanismo, arquitectura y arte", *Boletín Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción (BRAC)*, 42. Valladolid, 2007 pp. 67 -85
- FERNÁNDEZ MARTÍN, P.: "índice de los manuscritos de Floranes en la Real Academia de la Historia", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLI. Santander, 1965.
- FLORANES, R.: *Colección de todos los privilegios y memorias para los Anales de Valladolid desde 1600 a 1783*, 5 vols. Manuscritos en la Biblioteca Nacional. Entre ellos: Inscripciones de Valladolid, Biblioteca Nacional, Manuscrito 11.246; Memorias para los Anales de Valladolid, B. N.: Mss. 11.282, 11.283, 11.284, 11. 285, etc.
–*Antología*, Selección y estudio de REDONET Y LÓPEZ DÓRIGA, Col. "Antología de escritores y artistas montañeses, XLIII, Santander, 1955.
–*Colección Floranes*, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid. (Numerosos manuscritos referentes a Valladolid, entre ellos: "Disertaciones sobre la Historia de Valladolid", "Concilios de Valladolid", etc.).
- GARRIDO, R.: *Memorias históricas de don Rafael de Floranes Vélez de Robles, señor de Tavañeros, que pueden servir para formar su elogio...*. Valladolid, 1802 (copia en la Biblioteca Menéndez Pelayo).
- GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C.: *Datos para la historia biográfica de la M. N. M. L. y Excma. Ciudad de Valladolid*, 2 vols. Valladolid, 1893.
–*Valladolid. Sus recuerdos y sus grandezas*, 3 vols. Valladolid, 1900-1902. (Ed. Grupo Pinciano, con introducción de C. ALMUIÑA). Valladolid, 1980-1981.
–*Compendio histórico-descriptivo y guía general de Valladolid*. Valladolid, 1922.
- GONZÁLEZ MARTÍN, P.: *Compendio histórico descriptivo de Valladolid*. Valladolid, 1834.
- GONZÁLEZ MORAL, M.: *El indicador de Valladolid*. Valladolid, 1864.
- LARRUGA, E.: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*, 45 vols. Madrid, 1787-1800 (XXI a XXVI referidos a Valladolid).
- MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, T. XV. Madrid, 1849 (corresponde a Valladolid).
- MARCILLA SAPELA, G.: *Notas biográficas de don Rafael de Floranes, historiador de Valladolid*, Ms. en Biblioteca Histórica Santa Cruz, V/Bc LEG 14-1 n^o 1072.
–*Curiosidades bibliográficas de Valladolid*, Valladolid, 1884.
–"Datos para la historia de Valladolid", *La Libertad*, 18-1-1892 y ss.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "Manuel Canesi y el arte vallisoletano", *Historia de Valladolid* de Canesi, pp. LXXI-XCIV.
- MARTÍNEZ MARTEL Y ABADÍA, D.: *Diario de Valladolid*. Valladolid, 1887.
- MÉNDEZ, F.: *Tipografía española*, Madrid, 1861. (Incluye biografía y un escrito de Floranes, pp. 267 y ss).
- MENÉNDEZ PELAYO, M.: "Dos opúsculos inéditos de don Rafael de Floranes y don Tomás Antonio Sánchez", en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, 4. C.S.I.C. Madrid, 1942.

- ORTEGA RUBIO, J., *Historia de Valladolid*, 2 vols., Valladolid, 1881. Ed. Facsímil
 –*Noticias de casos particulares ocurridos en la ciudad de Valladolid, año 1808 y siguientes*, vid, 1886.
 –*Investigaciones acerca de la historia de Valladolid*, Valladolid, 1887.
 –*Documentos curiosos acerca de Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1888.
 –*Vallisoletanos ilustres (Bocetos)*, Valladolid, 1893.
 –*Los pueblos de la provincia de Valladolid*, (1895), (Ed. facsímil con prólogo de C. ALMUIÑA), Grupo Pinciano, Valladolid, 1979.
- ORTEGA ZAPATA, J.: *Solaces de un vallisoletano setentón*, (Ed. de L. Rubio González), Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros Popular. 1984.
- PÉREZ, V.: *Diario de Valladolid*, (Ed. y Prólogo T. Egido). Grupo Pinciano. Valladolid, 1983.
- PINHEIRO DA VEIGA, T.: *Fastiginia*, (Traducción y notas de N. Alonso Cortés). Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid, 1973.
- PONZ, A.: *Viaje de España*, Madrid, Aguilar, 1947. (Hay ed. del Grupo Pinciano, *Valladolid en el "Viage de España" (1783)*. Valladolid, 1993.
- QUADRADO, J.M.: *España. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia. Valladolid, Palencia y Zamora*, Madrid, 1885. (*Valladolid. Historia, monumentos, artes y naturaleza*, Ed. Grupo Pinciano, Valladolid, 1989).
- REDONDO CANTERA, M. J.: "Arte, historia y modernidad en la imagen de Valladolid a mediados del siglo XIX (1858)", en *Valladolid, historia de una ciudad*. Congreso Internacional (1996). Ayuntamiento de Valladolid. 1999, T. I, pp. 133-162.
- RODRÍGUEZ, D.: *Bibliografía vallisoletana*. Valladolid, 1955. (Ed. facsímil, 1992).
- SANCHO, H.; GALLARDO, F., y MARTÍNEZ, D.: *Valladolid. Diarios curiosos (1807-1841)*. Ed. Grupo Pinciano. Valladolid, 1989.
- SANGRADOR Y VÍTORES, M.: *Historia de Valladolid*, I y II (1851-1854), 2 vols. Ed. Grupo Pinciano (introducción de C. Almuiña Fernández). Valladolid, 1979.
- VALDEÓN BARUQUE, J.: "Valladolid en la Edad Media en la obra de Canesi", en *Historia de Valladolid* de Canesi, pp. XLI-XLVIII.
- WATTENBERG GARCÍA, E.: "Biblioteca de Numismática antigua", en *Numismática romana en Valladolid*. Cat. exp. Museo de Valladolid. Valladolid, 2011 pp. 57-91.
- Anónimo: *Historia y situación y circunstancias de la M. N. y L. zindad de Valladolid*. Col. Burriel, Biblioteca Nacional, Ms. 13011.

Toros y toreros en Valladolid durante los siglos XVII y XVIII

LOURDES AMIGO VÁZQUEZ | Doctora en Historia por la Universidad de Valladolid

En palabras de Diego del Peral, que escribió la relación de fiestas celebradas en Valladolid en 1681, por la colocación del Cristo de la cofradía de la Vera Cruz, los toros son “el plato más delicioso y de más regalado gusto que el paladar de la lozana juventud, y aún de toda la nación española, puede desear”¹. Y en absoluto exageraba. El Valladolid taurino de los siglos XVII y XVIII es el objeto de este estudio. No se trata de una cuestión baladí, puesto que aquella era la sociedad festiva por excelencia y los toros su fiesta predilecta. Constituían toda una fiesta en sí mismos, que podía integrarse en el programa de festejos políticos y religiosos o celebrarse sin ninguna excusa. Cualquier calle o plaza podía ser escenario de funciones taurinas, pero las de mayor importancia y magnificencia tenían lugar en la Plaza Mayor y éstas serán nuestro principal centro de atención².

¹ *Sagrados cultos, aplausos célebres, ostentosos júbilos, magestuosas fiestas que la muy ilustre cofradía (sic) de la Cruz (...) ha celebrado el septiembre deste año de 1681, a la dedicación sagrada de su sumptuoso y admirable templo*, Valladolid, s. a., p. 71.

² En las últimas décadas, los estudios taurinos han experimentado un gran desarrollo y, sobre todo, han empezado a llamar la atención de antropólogos, sociólogos e historiadores, siempre atentos al marco social en el que se inscriben tales festejos. Es necesario citar diversas obras referenciales de la historia taurina, especialmente de la Época Moderna, más allá de la de COSSÍO, J. M. de: *Los toros. Tratado técnico e histórico*, tomos I al IV, publicados en Madrid, entre 1943-1961. A nivel general: LÓPEZ IZQUIERDO, F.: *Plazas Mayores y de toros*, Madrid, 1992; GUILLAUPE-ALONSO, A.: *La tauromaquia y sus génesis. Ritos, juegos y espectáculos taurinos en España durante los siglos XVI y XVII*, Bilbao, 1994; GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, A., ROMERO DE SOLÍS, P. y VÁZQUEZ PARLADÉ, I.: *Sevilla y la fiesta de toros*, Sevilla, 1994 (2ª ed.); FLORES ARROYUELO, F. J.: *Correr los toros en España. Del monte a la plaza*, Madrid, 1999; BENNASSAR, B.: *Historia de la tauromaquia. Una sociedad del espectáculo*, Valencia, 2000; LÓPEZ MARTÍNEZ, A. L.: *Ganaderías de lidia y ganaderos. Historia y economía de los toros de lidia en España*, Sevilla, 2002; CAMPOS CAÑIZARES, J.: *El toreo* [sigue...]

Nos adentraremos en el esplendor de la fiesta barroca, que abarca el siglo XVII y buena parte del XVIII, así como en sus crisis y transformaciones, de las que tampoco fueron ajenos los toros. El XVII fue el siglo de los toros como fiesta por antonomasia en el ámbito urbano y en la que confluyeron el toreo popular y el caballeresco. Ya en el siglo XVIII se asiste a una “revolución taurina”, que dará lugar, en su segunda mitad, a la corrida moderna, a la fiesta tal y como hoy se conoce, protagonizada por toreros profesionales, que desarrollaban una lidia muy cercana a la actual y en un espacio propio, la plaza de toros.

La ciudad del Pisuerga presenta unas características que la hacen atractiva para el análisis de los regocijos taurinos. La presencia de la corte en los siglos XVI y XVII hizo que Valladolid fuera determinante en el nacimiento de la fiesta de toros como espectáculo formal. Aun abandonada definitivamente por la corte, en 1606, seguirá siendo una de las principales ciudades de Castilla, con un extenso tejido urbano, importantes residencias nobiliarias y un impresionante mosaico de instituciones poderosas. Estaba compuesto por el Cabildo Catedral, el obispo, el Ayuntamiento o Ciudad, el corregidor, quien a su vez formaba parte y presidía la anterior corporación, la Chancillería, la Inquisición, la Universidad y el Colegio Mayor de Santa Cruz. Pero, sobre todo, Valladolid era una segunda corte, como sede de la Real Chancillería, Tribunal Superior de Justicia Castellano para los territorios al norte del Tajo. Era la institución más poderosa y prestigiada de la ciudad, ya que era el poder real por excelencia. Los principales afectados fueron el Ayuntamiento y su corregidor. Los regocijos taurinos dejaban de ser en exclusiva un asunto de dichas autoridades locales, ante la preeminencia, facultades y continuas interferencias del Tribunal de Justicia³.

[...] *caballeresco en la época de Felipe IV: Técnicas y significado socio-cultural*, Sevilla, 2007; GARCÍA AÑOVEROS, J. M.: *El hechizo de los españoles. La lidia de toros en los siglos XVI y XVII en España e Hispanoamérica*, Madrid, 2007; GARCÍA-BAQUERO, A.: *Razón de la Tauromaquia. Obra completa*, Sevilla, 2008 (recopilación de todos sus artículos). Centrados en el desarrollo de las fiestas de toros en un determinado lugar: CAMPO, L. del: *Pamplona y toros. Siglo XVIII*, Pamplona, 1972 y *Pamplona y los toros. Siglo XVII*, Pamplona, 1975; VIFORCOS MARINAS, M. I.: *El León barroco: los regocijos taurinos*, León, 1992; LÓPEZ IZQUIERDO, F.: *Los toros en la Plaza Mayor de Madrid. Documentos*, Madrid, 1993; REY, L. del: *Bilbao y los toros. Cinco siglos de historia (1518-2000)*, Bilbao, 2000.

³ Mis investigaciones sobre las fiestas de toros en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII se han plasmado en un libro: *¡A la plaza! El Valladolid taurino de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, 2010. Ciertos aspectos los he tratado igualmente en: “Fiestas de toros en el Valladolid del siglo XVII. Un teatro del honor para las elites de poder urbanas”, en *Studia Historica. Historia Moderna*, 26 (2004), pp. 283-319; “Fiestas de toros en Valladolid en tiempos de Carlos III y Carlos IV. Una pasión reconducida por las Luces”, en M. García Fernández y M. de los A. Sobaler Seco (coords.), *Estudios en homenaje al profesor Teófilo Egido*, Tomo II, Valladolid, pp. 143-178; “Toros y religión. Regocijos taurinos en la documentación catedralicia del Valladolid moderno”, en *Memoria Ecclesiae*, XXIV, Oviedo, 2010, pp. 271-293. En este trabajo presento un resumen de mis investigaciones, sin señalar las fuentes documentales salvo cuando se presente transcripción de su contenido. Para el estudio de las fiestas de toros son fundamentales los fondos del Archivo Municipal de Valladolid y del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, así como las Relaciones de Fiestas, es decir, las descripciones de las grandes celebraciones, que fueron llevadas a la imprenta para ensalzar a sus promotores y perpetuar la memoria de lo efímero; para el XVIII, nos ofrece multitud de noticias el ensamblador PÉREZ, V.: *Diario de Valladolid (1885)*, Valladolid, 1993 (ed. facsímil). Otros estudios sobre los toros en el Valladolid moderno: AGAPITO Y REVILLA, J.: *Cosas taurinas de Valladolid*, 1990; IZQUIERDO GARCÍA, M. J. y MILÁN SARMENTERO, M. A.: *Los toros en Valladolid en el siglo XVI*, Valladolid, 1996; CASARES HERRERO, E.: *Valladolid en la historia taurina (1152-1890)*, Valladolid, 1999.

Los toros como fiesta predilecta

En el siglo XVIII, los ilustrados españoles reconocían, aunque por supuesto no entendían, el entusiasmo que despertaban los toros y que las sucesivas prohibiciones regias no lograban atemperar. Jovellanos, quien visitó la ciudad del Pisuerga en 1791, coincidiendo con las fiestas de novillos celebradas por la Sociedad Económica en el Campo Grande, decía, lamentándose, que “hay mucha afición a estas bullas aquí como en todas partes. El pueblo gasta, se disipa y sería mejor divertirlo de otro modo”⁴.

Insistamos. Los juegos con el toro eran el regocijo por antonomasia en la España Moderna (siglos XVI-XVIII). Se debe hablar de auténtica pasión taurina. Todos los estamentos y grupos sociales se veían atrapados por su embrujo, comenzando por los monarcas de la dinastía austríaca; es conocida la afición de Felipe III y Felipe IV a los toros, que pudieron en buena medida saciar en sus estancias en Valladolid. De esta forma, las fiestas en la Plaza Mayor eran un acontecimiento donde no faltaba el pueblo pero tampoco ninguno de los poderes urbanos, que iban a exhibirse y a disfrutar del espectáculo. En 1614, tuvieron que atrasarse 8 días los regocijos de toros y cañas a petición del Presidente de la Chancillería, que estaba enfermo, aunque finalmente no los pudo presenciar debido a su fallecimiento. No tuvo igual suerte la Inquisición, en 1768. El Santo Oficio se enfrentó al Ayuntamiento por fijar una corrida la víspera de San Pedro Arbúes, cuando el Tribunal asistía a los oficios en el convento de San Pablo. Pero la Ciudad no accedió a cambiar la fecha, por estar ya publicada. Y es que por entonces la Inquisición ya se encontraba en horas bajas. ¿Cómo explicar tal pasión taurina? Estaba unida al genio festivo del hombre moderno. Por aquel entonces un tercio de los días eran fiesta⁵. La Edad Moderna era el prototipo de sociedad festiva. La fiesta era un producto de consumo de primera necesidad, especialmente en el ámbito urbano, debido a una serie de condicionamientos mentales y materiales. Se trataba de una sociedad sacralizada, sin fronteras entre lo humano y lo sobrenatural, y aquella extremada religiosidad tenía como uno de sus principales cauces de expresión la fiesta. Asimismo, era una sociedad jerárquica y estamental, donde el grupo dirigente, la nobleza, había transmitido sus ideales y comportamientos al resto de la población, entre ellos la fiesta y el desdén por el trabajo. Por último, el regocijo colectivo supone un desahogo y evasión de la realidad, y la necesidad de fiestas se incrementaba en una sociedad hundida en las crisis frecuentes y la desigualdad, como era la de la Época Moderna⁶.

⁴ *Diarios*, Tomo I, Oviedo, 1953, p. 198.

⁵ La media estaba entre 200 y 260 días laborales al año. ZOFÍO LLORENTE, J. C.: *Gremios y artesanos en Madrid, 1550-1650. La sociedad del trabajo en una ciudad cortesana preindustrial*, Madrid, 2005 p. 447.

⁶ EGIDO, T.: “La religiosidad colectiva de los vallisoletanos”, en *Valladolid en el siglo XVIII*, Tomo V de la *Historia de Valladolid*, Valladolid, 1984, pp. 157-260 (sociedad sacralizada); BENNASSAR, B.: *Los españoles. Actitudes y mentalidad*, Barcelona, 1976, p. 138 (sociedad aristocrática); SOUBEYROUX, J.: “Pauperismo y relaciones sociales en el Madrid del siglo XVIII”, en *Estudios de Historia Social*, 12-13 (1980), p. 131 (sociedad hundida en la miseria).

Pero ¿por qué los toros eran el regocijo más deseado? La presencia de este animal en la cultura española desde tiempos pretéritos ayuda en parte a explicar la pasión irrefrenable de los españoles por unos regocijos que, asimismo, disponían de significaciones profundas, mágicas y religiosas⁷. No podemos olvidar, además, la espectacularidad, la emoción y las altas dosis de peligro y de sangre que conllevaban, en una sociedad festiva, a la vez que violenta y demasiado acostumbrada a la muerte. Tampoco los amplios cauces que ofrecían para la participación popular. En el siglo XVII, todo el pueblo podía gozar jugando con los toros y novillos enmaromados, corriendo en los encierros y echando garrochas, dardos y perros desde la barrera, e incluso bajando al ruedo. Todavía en el siglo XVIII, pese a la profesionalización del toreo, quedarán algunas formas de participación popular.

Y los toros no sólo eran diversión y entretenimiento sin más. Hay que tener en cuenta que la fiesta en general cumple un papel activo nada desdeñable en la sociedad. Reafirma la identidad colectiva y la idea de comunidad. Los participantes en una fiesta se vinculan emocionalmente con el orden social, los valores, las creencias, los principios que sustentan la sociedad a la que pertenecen. Y aquélla estaba definida por el Absolutismo y la Contrarreforma, que eran exaltados en las celebraciones. Asimismo, la fiesta logra liberar las tensiones que surgen en toda sociedad. En unos tiempos como los modernos, caracterizados por la desigualdad, la fiesta dirigida y dosificada se iba a convertir en una fórmula para el mantenimiento del orden establecido y, por tanto, en un antídoto de las temidas revueltas sociales⁸. En consecuencia, es fácil comprender por qué fiesta y poder están ineludiblemente unidos y más aun en la Época Moderna. La fiesta ponía de manifiesto quiénes eran los poderes rectores. Por un lado, la Monarquía y la Iglesia, solidariamente unidas, cuyos acontecimientos eran festejados, y por otro, sus representantes a nivel local, organizadores y protagonistas de las celebraciones más importantes⁹.

Las elites satisfacían, fomentaban y aprovechaban el ansia festiva de los hombres y mujeres de entonces. No podían ser menos las fiestas de toros, un escenario idóneo para la autorepresentación del poder, especialmente aquellas de mayor boato. En la Plaza Mayor vallisoletana, los días de corrida, no faltaban las grandes instituciones urbanas, como tampoco la nobleza que iba quedando en la ciudad, al margen de dichas instituciones, tras la marcha de la corte en 1606. Algunas de estas

⁷ Por citar algunos autores, desde antropólogos, como CARO BAROJA, J.: *El estío festivo*, Madrid, 1984, pp. 261-274 y PITT-RIVERS, J.: "Del sacrificio del toro", en *Le Temps de la Reflexion*, IV, 1983; sociólogos, como GIL CALVO, E.: *Función de toros*, Madrid, 1989; hasta otros estudiosos de la lidia, como COBALEDA, M.: *El simbolismo del toro*, Madrid, 2002.

⁸ Sobre las funciones socioculturales de la fiesta: GÓMEZ GARCÍA, P.: "Hipótesis sobre la estructura y función de las fiestas", en P. Córdoba y J.-P. Etiènvre (eds.), *La fiesta, la ceremonia y el rito*, Granada, 1990, pp. 52-62 y GIL CALVO, E.: *Estado de fiesta*, Madrid, 1991. En cuanto a su aplicación desde la Historia Moderna, MUIR, E.: *Fiesta y rito en la Europa Moderna*, Madrid, 2001.

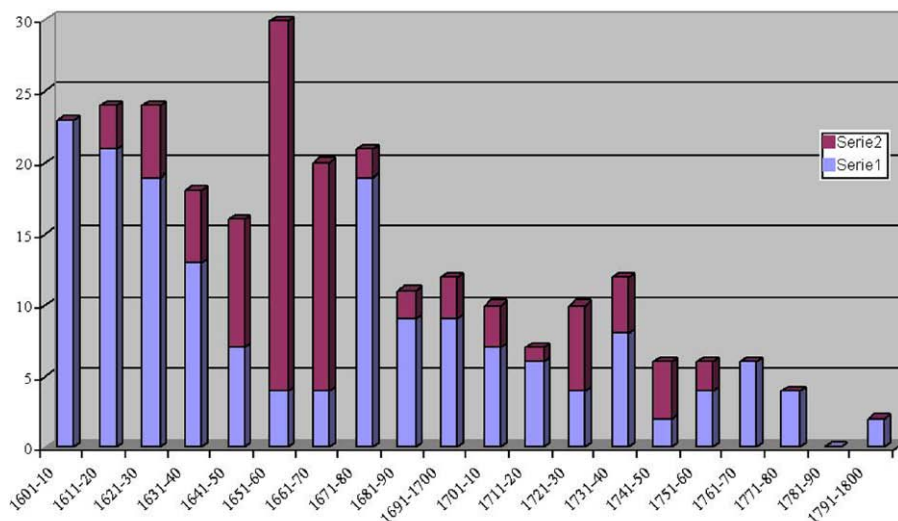
⁹ *Vid.*, entre otros: CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, M. J.: *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*, Granada, 1995; LÓPEZ, R. J.: *Ceremonia y poder a finales del Antiguo Régimen, Galicia 1700-1833*, Santiago de Compostela, 1995; RÍO BARREDO, M. J. del: *Madrid, Urbs regia. La capital ceremonial de la monarquía católica*, Madrid, 2000.

comunidades supieron aprovechar el prestigio que confería el ser organizadoras de funciones taurinas y ofrecer a los vallisoletanos la diversión que tanto demandaban. Es la llamada “erótica del poder”, materializada sobre todo en las funciones en la Plaza Mayor, controladas por el corregidor y la Ciudad, institución esta última que muchas veces era su organizadora. Pero tampoco podemos olvidar el prestigio que reportaba a una cofradía la disposición de una función taurina, dentro o fuera de la Plaza Mayor, puesto que en aquella sociedad cada uno tenía su puesto, su reputación y su poder. Además, en los siglos XVI y XVII, la categoría social también se podía demostrar en el ruedo. La nobleza se apropió del papel protagonista en los toros, fortaleciendo su preeminencia social, toreando a caballo y jugando a las cañas. Acorde con este furor taurino, numerosas eran las razones y ocasiones para la organización de funciones. Los toros constituían el plato fuerte de cualquier celebración. Eran parte esencial del programa festivo en los grandes acontecimientos políticos y religiosos, organizados normalmente por el Ayuntamiento. Así, en 1690, a raíz del matrimonio de Carlos II y Mariana de Neoburgo, se celebraron, en presencia de los reyes, dos funciones taurinas en la Plaza Mayor, una con juego de cañas, y dos despeños de toros. Las fiestas de beatificación del hijo predilecto de la ciudad, fray Pedro Regalado, en 1683, contaron con dos funciones en la Plaza Mayor, una con juego de cañas, y un despeño en el Pisuerga. En 1747, en las fiestas de su canonización y patronato, hubo dos corridas de toros en la Plaza Mayor. Aparte del Ayuntamiento, también las cofradías penitenciales mostraron un gran dinamismo en la organización de funciones en la Plaza Mayor, sobre todo en el XVII, con motivo de sus fiestas de gloria anuales y extraordinarias. Destacaron las dos más antiguas y poderosas, las de la Cruz y de la Pasión. Magníficas resultaron las celebraciones con motivo de la colocación del Cristo del Humilladero de la Cruz, sito en el Campo Grande, en su iglesia penitencial, en 1681, cuando las fiestas religiosas fueron coronadas con dos funciones de toros en la Plaza Mayor.

Además, sobre todo en el siglo XVII, hallamos otros regocijos y organizadores. Diversas noticias gozosas daban lugar a festejos taurinos de carácter menor, por cuenta del Ayuntamiento. Pero, especialmente, toros, novillos, incluso bueyes y vacas, sueltos o ensogados, se corrían prácticamente en todas las calles y plazas, con motivo de las fiestas ordinarias y extraordinarias de numerosas cofradías.

Por último, existían las corridas ordinarias, aquellas que tenían obligación de organizar anualmente muchos ayuntamientos y que no se inscribían en ninguna celebración. Es decir, no necesitaban de ninguna excusa política ni religiosa. En Valladolid, estas dos funciones, celebradas en la Plaza Mayor, tenían lugar por San Juan y Santiago.

No faltaban, por tanto, las razones y ocasiones para que la ciudad viera transmutarse sus calles y plazas en coso taurino. Pero los toros también tuvieron que enfrentarse a diversas contrariedades. Sufrieron suspensiones coyunturales, especialmente con motivo de los lutos regios, que debían guardarse al fallecer el monarca o un miembro de la familia real. Duraban nada menos que doce meses, hasta que, en 1691, por real orden, se redujeron a seis, durante los cuales no se podían celebrar toros.



Evolución de las fiestas públicas de toros en la plaza Mayor de Valladolid. Siglos XVII y XVIII. Serie 1: funciones organizadas por la ciudad. Serie 2: otros organizadores.

Y cómo no. Nos encontramos con las controversias y prohibiciones taurinas. En la segunda mitad del siglo XVI, los toros habían pasado su momento más delicado, a causa del papado. En el XVII, siguieron estando en el punto de mira de tratadistas y moralistas: eran un ejercicio brutal en que, de forma gratuita, el hombre ponía en peligro su vida y con ello la posibilidad de perder su alma al no recibir los sacramentos, a la vez que eran considerados como muestras perdurables de paganismo. Aun así, no hubo prohibiciones taurinas con Felipe III y Felipe IV, grandes apasionados de esta diversión, pero sí ya durante el reinado de Carlos II, en 1682, aunque fue sólo coyuntural. Con la llegada de los Borbones cambió la situación. Especialmente difíciles serán los tiempos de la Ilustración, debido a las prohibiciones regias. El Ayuntamiento vallisoletano, principal organizador de funciones en la Plaza Mayor, también se vio coartado por las grandes dificultades por las que atravesó la hacienda municipal a lo largo de los siglos XVII y XVIII¹⁰. Mientras, las corridas se fueron haciendo cada vez más costosas, debido al incremento del número y coste de los toros, a la profesionalización de los toreros, a la aparición de los varilargueros... En definitiva, como podemos comprobar en este gráfico, en el que se recogen los grandes festejos taurinos o fiestas públicas en la Plaza Mayor –el número de corridas celebrado cada década, su frecuencia se reduce notablemente en el siglo XVIII, aunque incrementan su magnificencia. Por otra parte, los regocijos fuera de la Plaza Mayor pasan a ser testimoniales en esta centuria.

¹⁰ GUTIÉRREZ ALONSO, A.: *Estudio sobre la decadencia de Castilla. La ciudad de Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid, 1989; GARCÍA GARCÍA, C.: *La crisis de las haciendas locales. De la reforma administrativa a la reforma fiscal (1743-1845)*, Valladolid, 1996.

El ámbito espacial de las funciones

Las plazas de toros surgirán en el siglo XVIII, sobre todo en su segunda mitad. Hasta entonces, los toros se celebraban en las calles y plazas de la urbe. Incluso en Valladolid, el Pisuerga fue escenario de una suerte propia del XVII: el despeño de toros. No obstante, de todos los espacios posibles, había un recinto característico para el desarrollo de este tipo de espectáculos: la Plaza Mayor.

La Plaza Mayor

Sorprendente era la imagen que presentaba la Plaza Mayor de Valladolid el 16 de septiembre de 1681, en la fiesta de toros por la colocación del Cristo de la Cruz: “Este día se vio la Plaça, sobre ser tan hermosa, más bella que nunca, porque los valcones estaban vestidos de mucha gala, y la mayor fue el lucimiento de las damas, que a tanto cielo sirvieron de estrellas, los supremos tribunales, de planetas que la ilustravan, los cavalleros, de signos resplandecientes, los tablados, exércitos que en quatro esquadras excederían a los numerosos de Xerges y de Alexandro. No parezca hipérbole, porque el mayor será corta lisonja, pues con tener la Plaça tres altos y en ellos trecentos valcones, ser los tablados de tan gran latitud, estar los terrados llenos y la mayor parte de los tejados de gente, fue más la que se quedó fuera sin ver la fiesta que la que ocupava el circo”¹¹.

La Plaza Mayor, corazón y símbolo de la vida urbana en la España Moderna, era el lugar del comercio y, muy especialmente, de la fiesta¹². El tipo de plaza amplia y regular, inaugurada por las de Valladolid y Madrid, se convertirá en el modelo a seguir desde el siglo XVI al XIX, como marco grandioso para las celebraciones y la exhibición de las élites. Su función festiva había influido en la configuración arquitectónica de este espacio, construyéndose casas con amplios balcones y ventanas convertidos en miradores de excepción, para “ver y ser vistos”. De esta forma, luminarias, fuegos de artificio, el primer levantamiento del pendón por el nuevo monarca o los autos generales de fe tenían lugar en la Plaza Mayor. Pero, sobre todo, era el escenario de los toros, a menudo unidos, en el siglo XVII, al juego de cañas.

Como veremos, también en la Plaza Mayor se celebraban “fiestas menores” con toros y novillos ensogados. No obstante, salvo que se indique lo contrario, con las fiestas de toros en la Plaza Mayor nos estaremos refiriendo a las características de este recinto, las grandes fiestas o fiestas públicas. A lo largo de los siglos XVII y

¹¹ SERRANO, D.: *Relación verdadera de las célebres fiestas que la insigne cofradía de la Cruz consagró en la ciudad de Valladolid este año de 1681*, Madrid, 1681, ff. 17r.-17v.

¹² Sobre la Plaza Mayor, *vid.*: BONET CORREA, A.: *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España*, Barcelona, 1978, pp. 35-64; CERVERA VERA, L.: *Plazas Mayores de España*, Tomo I, Madrid, 1990; NAVASCUÉS PALACIO, P.: *La Plaza Mayor en España*, Ávila, 2002. Para Valladolid: URREA, J.: *Breve historia de la Plaza Mayor de Valladolid*, Valladolid, 1981; REBOLLO MATÍAS, A.: *“La Plaza y Mercado Mayor” de Valladolid, 1561-1595*, Valladolid, 1988.

XVIII, éstas eran las de mayor boato, las que contaban con la presencia de las élites y estaban bajo la supervisión y gobierno del corregidor y el Ayuntamiento, aunque este último no siempre fuera su organizador. Así, hubo otros organizadores ocasionales, como la Universidad (1625), el Colegio de Santa Cruz (1668 y 1677), las parroquias de San Martín (1688) o Santiago (1729), la cofradía de San Juan de Letrán (1739)... Destacaron, sin embargo, las poderosas cofradías penitenciales de la Cruz y de la Pasión, especialmente en el siglo XVII.

Vecinos y forasteros eran atraídos por la fiesta. El gentío abarrotaba las gradas montadas en la Plaza Mayor, los balcones de las casas e incluso los tejados. De forma un tanto exagerada, los cronistas hablan de que la de Valladolid podía albergar 40.000, 80.000 y hasta 100.000 personas¹³. En los balcones, muy especialmente en los del primer piso, bien porque los alquilaran, los tuviesen en propiedad o dispusieran del derecho a embargarlos, se acomodaban los elementos sociales de más alto nivel, las élites: las más importantes instituciones urbanas –ciudades, cabildos catedralicios, universidades, chancillerías y audiencias, virreyes...–, así como las damas, los nobles y los caballeros más distinguidos de la urbe. No sólo se lo podían permitir económicamente, sino que su honor les “obligaba” a ocuparlos, ya que era un símbolo de poder y preeminencia social el contemplar las celebraciones desde tales asientos. En cambio, el pueblo llano ocupaba los tablados o gradas de madera levantados en torno al perímetro de la Plaza, cuyas localidades eran mucho más baratas. No en balde, el coso era un escenario donde cada uno ocupaba su lugar, cada uno mostraba sus galas y todo el conjunto reflejaba el orden social establecido.

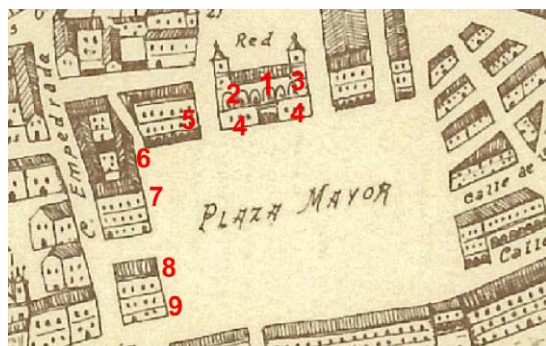


Toros en la Plaza Mayor de Valladolid con motivo de la visita de Felipe II en 1592. Dibujo incluido en el libro de Jean L'Hermite, *Les Passetemps*.

¹³ Tomé Pinheiro calcula que unas 40.000 personas asistieron a la fiesta de toros y cañas que tuvo lugar el 10 de junio de 1605, con motivo del nacimiento de Felipe (IV) (*Fastiginia. Vida cotidiana en la corte de Valladolid*, Valladolid, 1989, p. 123). De forma más exagerada, el cronista oficial de las fiestas señala que eran unas 100.000 (*Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid, desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe don Felipe Dominico Víctor, nuestro señor, hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por él se hizieron*, Valladolid, 1605, f. 31v.). En 1777, el barón de Bourgoing calcula su capacidad en unas 80.000 personas (GARCÍA MERCADAL, J.: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Tomo V, Valladolid, 1999, p. 451).

La Plaza Mayor de Valladolid era un marco privilegiado para la exhibición del poder. La nobleza tenía un lugar preeminente. Así, en las cuentas de la casa del marqués de Astorga de 1643, figuran “doscientos y quarenta y dos reales (...), por el alquiler de los balcones para ver los toros sus excelencias y criadas”¹⁴. Empero, con la marcha del monarca y de lo más selecto de la nobleza, las grandes instituciones urbanas tomaron el relevo y se convirtieron en las protagonistas indiscutibles de la fiesta. Es más, tras dejarse de celebrar los autos generales de fe en 1667, los toros se convirtieron en la única función donde concurrían todas las esferas de poder urbanas, a excepción del obispo, quien se mantuvo al margen, como era lo habitual en la España Moderna.

Podemos comprobar su ordenación a través del plano de Ventura Seco, de 1738. En el siglo XVI, la Chancillería había ocupado balcones alquilados. Pero en las últimas décadas de esa centuria ya exigió al Ayuntamiento sentarse también en el consistorio –construido tras el incendio de 1561 y que será derribado en 1879–, que era el edificio más emblemático de la Plaza, y lo logró. Nada menos que el Presidente (1) se



Colocación de las instituciones en la Plaza Mayor de Valladolid en las fiestas de toros. Elaboración propia sobre el plano de Ventura Seco, 1738.

situaba en el balcón central, el lugar del monarca cuando estaba en la ciudad, los ministros del Tribunal a su derecha (2) y la Ciudad a su izquierda (3). Las esposas del corregidor y regidores se sentaban en las seis ventanas bajas del consistorio (4) y las de los magistrados en ventanas primeras alquiladas, en la esquina de la calle del Peso (5). Los balcones de las “oidoras” se localizaban a la derecha del consistorio y del lugar ocupado en él por el Presidente y magistrados. Precisamente,

por este motivo, además de por estar localizado a la sombra, el lado de la Plaza correspondiente al Caballo de Troya será el más codiciado por las restantes instituciones urbanas. Todas acabaron disponiendo de balcones primeros en este lado, a través de la compra de las casas o el alquiler de sus balcones, operaciones expresamente realizadas para las funciones taurinas. El más cercano al consistorio era el Cabildo (6), que disponía de cinco casas propias y dos como administrador de memorias, seguido por la Universidad (7), con cinco balcones primeros alquilados, el Colegio de Santa Cruz (8), con dos casas propias, y la Inquisición (9), que alquilaba los balcones de dos casas, las cuales ya pasaron a ser de su propiedad en el siglo XVIII.

¹⁴ Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolos Notariales, Caja 1.603, ff. 443v.-444r.

Por último, con respecto a la disposición de los espectadores, hay que referirse a los cambios motivados por las estancias de los reyes. Entre 1601 y 1606, Valladolid volvió a ser capital de la Monarquía Hispánica. Tras la marcha de la corte, todavía fueron frecuentes las visitas de Felipe III, en sus viajes de placer a Lerma y a la Ventosilla, a principios del Seiscientos. Felipe IV volvió a la ciudad que le vio nacer, en 1660, y Carlos II y Mariana de Neoburgo celebraron en Valladolid las fiestas por su casamiento, en 1690. En cambio, en el siglo XVIII, la ciudad sólo fue visitada por María Luisa de Saboya en 1706 y por la corte en 1710, durante la Guerra de Sucesión, por lo que no hubo grandes regocijos ni tampoco toros.

En el Valladolid cortesano, los dueños de las casas de la Plaza Mayor no podían disponer libremente de sus ventanas, ya fuera para ver los toros o para alquilarlas a los espectadores. Las mejores eran embargadas para distribuirse entre los consejos y la nobleza cortesana, quienes debían pagar el alquiler establecido a sus propietarios¹⁵. El embargo de balcones también se realizaba en las fiestas celebradas con motivo de las visitas reales a Valladolid, para poder acomodar a los cortesanos que acompañaban a los monarcas. Además, la colocación del rey en el balcón central del consistorio desplazaba de este edificio a sus habituales ocupantes. Así, durante la etapa cortesana, el Ayuntamiento no tuvo más remedio que construirse un tablado para ver los festejos de toros, mientras que la Chancillería se encontraba fuera de la ciudad. En las posteriores visitas regias, Ciudad y Chancillería tuvieron que situarse en otros balcones de la Plaza.

Otros espacios para los regocijos taurinos

Con motivo del nacimiento de la infanta Ana, el 21 de noviembre de 1601, el Ayuntamiento determinó que “esta tarde se corran vacas encascabeladas”¹⁶. Y es que todavía a principios del Seiscientos, el correr vacas o bueyes por las calles y plazas a cargo de la Ciudad o de alguna cofradía era práctica habitual. Pero, por razones de salubridad pública, el Ayuntamiento prohibió esta costumbre, puesto que después la carne maltratada era vendida a los consumidores.

Al margen de las fiestas con bueyes y vacas, que acabaron por desaparecer, fueron numerosas las funciones taurinas menores celebradas en el siglo XVII, tanto con toros como con novillos, sueltos o enmaromados, sobre todo con motivo de las fiestas ordinarias y extraordinarias de las cofradías. Por ejemplo, en 1638, la cofradía de

¹⁵ Posiblemente se ensayó el reparto de balcones que posteriormente se establecerá en Madrid, en su nueva Plaza Mayor. De las cinco alturas de las casas, los balcones de los tres primeros pisos se repartían entre los cortesanos, situándose los consejos y la alta nobleza en el primer piso, el más preeminente. La ordenación giraba en torno a su majestad, situado en el balcón central de la casa de la Panadería. CAMPOS CAÑIZARES, J.: *El toreo caballeresco...*, op. cit., pp. 311-316.

¹⁶ Archivo Municipal de Valladolid (AMV), Actas, nº 26, 21-IX-1601, f. 155v.

maestros plateros de Nuestra Señora del Val y San Eloy pidió licencia al Ayuntamiento, para “correr dos novillos enmaromados la víspera de su fiesta, que es el día de San Juan en la tarde y el día siguiente por la mañana”¹⁷. La Plaza Mayor, siempre con reses ensogadas, la Rinconada, la Plaza del Almirante (a cargo de la cofradía de las Angustias), la Platería (por la cofradía de maestros plateros) o Fuente Dorada eran lugares habituales para estos regocijos. En cambio, la Plazuela de Santa María (Plaza de la Universidad), perdió la importancia taurina de siglos anteriores. Hasta finales del XVI habían sido habituales los toros en este lugar, con motivo de la concesión de los grados de doctor, a cuenta de los nuevos doctores. Pero dejaron de celebrarse, por ser más rentable a la institución académica su redención en dinero.

Estas funciones eran más modestas que las grandes fiestas en la Plaza Mayor. Se celebraban con un número de astados más reducido, entre 3 y 6, y, por regla general, no asistían las grandes instituciones en forma de corporación. En cuanto al espectáculo desarrollado en la arena, eran regocijos más desordenados. Se pone de manifiesto en lo acaecido en 1657, con motivo de la fiesta de la cofradía del Santo Sepulcro, del Hospital General, en la que se corrieron tres toros enmaromados. Nada menos que ocasionaron “muchas desgracias y muerte de tres mugeres y un niño”¹⁸.

Tales regocijos no escapaban del control del Ayuntamiento y del corregidor. Había que solicitar licencia a la Ciudad, a quien correspondía también imponer las normas, a la vez que al corregidor le competía velar por su cumplimiento y el mantenimiento del orden. No obstante, en diversas ocasiones, la Chancillería se entrometió en estos asuntos del gobierno local. Lo hacía a través del Real Acuerdo (Presidente y oidores), que era el núcleo más poderoso de la Chancillería, prohibiendo la celebración de algunos de estos espectáculos, o de los alcaldes del crimen, entrometiéndose en el mantenimiento del orden, puesto que además de jueces superiores en materia criminal también eran alcaldes de corte (al ser Valladolid una segunda corte) y compartían con el corregidor labores judiciales y policiales en la ciudad y su contorno de las cinco leguas¹⁹.

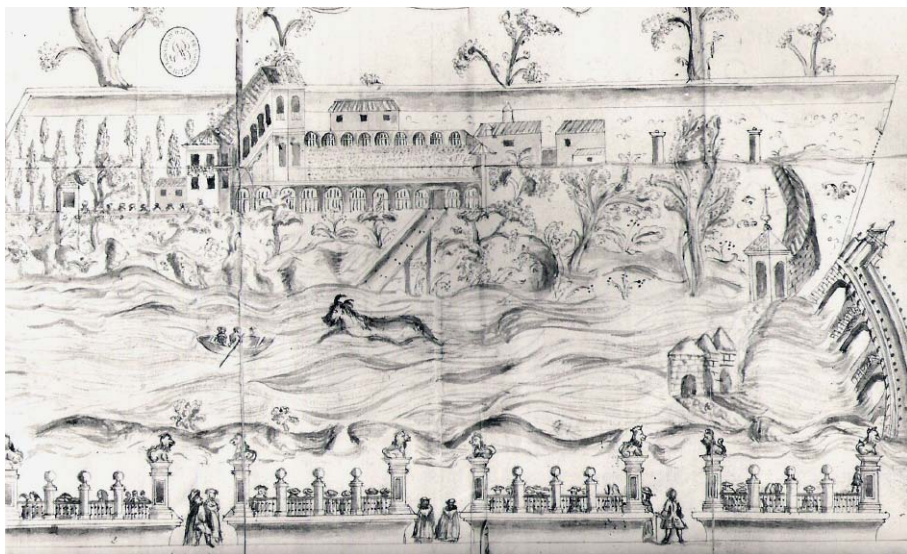
A medida que avanzó el Seiscientos, tendieron a disminuir estos regocijos menores. Influyó la decadencia económica de las cofradías para sufragar unos festejos cada vez más costosos. También la reticencia del Ayuntamiento a unos regocijos en los que, a diferencia de las grandes fiestas de toros de la Plaza Mayor, no se ponía de manifiesto con tanta claridad su autoridad.

Empero, no todas las fiestas celebradas en el siglo XVII fuera de la Plaza Mayor podemos catalogarlas como de inferior categoría o de carácter más popular que aquellas desarrolladas en dicho recinto y presenciadas por las élites locales. Durante el período cortesano, la Plaza Mayor tuvo que compartir el protagonismo taurino

¹⁷ *Ibid.*, nº 52, 9-VI-1638, f. 232v.

¹⁸ *Ibid.*, nº 57, 30-VII-1657, ff. 450v.-451r.

¹⁹ Sobre el poder de la Chancillería, principal instancia judicial pero también gubernativa en su distrito y especialmente en la ciudad donde tenía su residencia, *vid.* GÓMEZ GONZÁLEZ, I.: *La justicia, el gobierno y sus hacedores. La Real Chancillería de Granada en el Antiguo Régimen*, Granada, 2003.



Despeño de toros al río Pisuerga. Dibujo de V. Pérez en su obra manuscrita, *Libro primero de la historia de la mui noble y mui leal ciudad de Valladolid (...)* Madrid. Biblioteca Nacional.

con la Plaza de Palacio o de San Pablo, convertida en escenario de la corte y, por tanto, de su poder. Se trataba de fiestas cortesanas, en las que el principal protagonismo correspondía al rey y a los nobles de su entorno más inmediato. Asimismo, la Plazuela de los Leones y la Huerta del Duque (propiedad del duque de Lerma) fueron escenario de regocijos taurinos cortesanos, aunque de carácter más privado.

De todas formas, la Huerta del Rey (denominación que adquiere la Huerta del Duque en 1606, cuando fue comprada por el monarca) ha pasado a los anales de la historia taurina por ser escenario de un regocijo propio del Valladolid del Siglo de Oro: el despeño de toros al Pisuerga. Felipe IV fue agasajado con este espectáculo, que por primera vez se celebraba, el mismo día de su llegada desde Irún, el 18 de junio de 1660: “A las cinco de la tarde, salió su magestad de su palacio y fue a su Huerta, que llaman del Rey (...), donde le tuvieron prebenidos toros en la plaza de la Huerta (...). Estava con despeñadero al río, por donde caían los toros en él, y en el agua avía nadadores desnudos y muchas barcas con personas, que con baras largas embaraçaban al toro que saliese, y después de algún rato salía a la playa, donde avía muchos de a cavallo con las mismas varas y gran número de gente de a pie, donde corría el toro, y le matavan. Con que, a un mismo tiempo, gozava el rey desde sus balcones y todo su séquito de tres fiestas: en la plaza, en el agua y en la playa”²⁰.

²⁰ *Relación de las fiestas que se han hecho a su magestad (que Dios guarde) en esta ciudad de Valladolid. Año de 1660, Valladolid, 1660, s. f.*

Este regocijo, dispuesto por el Ayuntamiento, se repitió en el marco de grandes fastos, tales fueron la colocación del Santísimo en la nueva catedral (1668), la visita frustrada de Carlos II con motivo de su primer casamiento (1679), la beatificación del Santo Regalado (1683) y el segundo casamiento de Carlos II (1690), cuando se celebró dos veces.

En el siglo XVIII, los despeños al río sólo quedaban en el recuerdo, a la vez que fueron muy escasos los festejos taurinos celebrados fuera de la Plaza Mayor. Mas a finales de siglo, la Plaza Mayor tuvo que comenzar a compartir protagonismo con la plaza portátil de madera, de forma ya circular, que se instalaba en el Campo Grande.

Las fiestas de toros en la Plaza Mayor

Como se ha señalado, los festejos más importantes se celebraban en la Plaza Mayor. Varias semanas, incluso meses eran necesarios para disponer una fiesta pública en aquel espacio. Decidida su celebración por el Ayuntamiento, la organización descansaba en el regidor “comisario de toros”, nombrado al comienzo del año. En las funciones dispuestas por otras instituciones, la Ciudad también tenía un importante papel: concedía licencias y establecía su fecha de celebración. Además, era habitual que vigilase la calidad de los toros, puesto que el fracaso de la fiesta iba en detrimento de la institución encargada, junto con el corregidor, del gobierno de la plaza.

La organización de una corrida

Dado el poder de la Chancillería, especialmente del Presidente y oidores, no podía por menos que entrometerse en la organización de las fiestas de toros. No en vano, el Real Acuerdo, de forma bastante similar a como hacía el Consejo de Castilla en Madrid, se consideraba con la potestad de dar órdenes al Ayuntamiento. Así, antes de la publicación de una corrida era imprescindible que la Ciudad le informase y obtuviera su consentimiento. Es más, en ocasiones puntuales el Real Acuerdo también intervenía. Por ejemplo, en 1641, obligó al Ayuntamiento a celebrar una tercera fiesta, por la mala calidad de los astados. En 1760, las funciones con motivo de la exaltación al trono de Carlos III fueron “sumamente desluzidas”, debido a los toreros. El Real Acuerdo ordenó a los munícipes que en lo sucesivo, antes de su publicación, “tengan seguridad de poderlas hazer con todo luzimiento, asegurados por contratas así de la calidad de los toros como de la abilidad y número suficiente de toreros”²¹.

²¹ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), Libros del Acuerdo, nº 19, 15-IX-1760, ff. 246r.-246v.



Vista de Madrid con toros, ca. 1650-1660. Anónimo madrileño. Óleo sobre lienzo. Madrid. Museo Municipal.

En el XVII, la compra de reses de calidad era condición imprescindible para garantizar el éxito de una función taurina. Será a partir de la centuria siguiente, con la profesionalización del toreo, cuando la organización de una corrida en la Plaza Mayor descansa, junto con los toros, en el contrato de toreros. Los 4-6 toros habituales de una fiesta del XVI, fueron aumentando en el XVII hasta los 16 de finales de siglo. Número que todavía se incrementó en el Setecientos, con la participación de los varilargueros por la mañana, hasta los 17 o 18 astados. Y ¿cuáles eran sus características idóneas? Palabras como “de toda satisfacción, asta [cuernos] y bravío” se repiten constantemente a la hora de la compra, así como la edad de cinco años de las reses.

Será a mediados del siglo XVIII cuando nazca el actual toro de lidia, a través de la selección de ejemplares, surgiendo en Utrera (Sevilla) las primeras ganaderías importantes. No obstante, desde el Seiscientos, los astados eran comprados a ganaderos especializados en su cría, capaces de abastecer con los necesarios para una o varias funciones²². En la primera mitad del XVII, si bien ya existía algún ganadero de la provincia, lo habitual era adquirirlos en tierras de Zamora y Salamanca, en lo que posiblemente influyera la mayor calidad de los toros y el mejor aprovisionamiento que ofrecían tales provincias. Ya en su segunda mitad, procedían cada vez

²² Vid.: GARCÍA-BAQUERO, A., ROMERO DE SOLÍS, P. y VÁZQUEZ PARLADÉ, I.: *Sevilla...*, op. cit., pp. 115-148 y LÓPEZ MARTÍNEZ, A. L.: *Ganaderías de lidia...*, op. cit. Para Valladolid, ROJO VEGA, A.: *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid, 1999, ofrece multitud de noticias sobre contratos de compra-venta de toros.

con mayor frecuencia de Valladolid, sobre todo de las dos Medinas y de Tordesillas. Estas tres localidades se convirtieron en centros importantes de suministro de bóvidos no sólo para la ciudad del Pisuerga sino también fuera de la provincia, como la ciudad de León²³. Por último, en el siglo XVIII, se siguió simultaneando el ganado de fuera y el autóctono, que solía ser más barato. Además, era frecuente que se mezclasen, en una misma corrida, toros de distintos ganaderos y procedencias, para abaratar el precio y contar con astados de diferentes características. Dentro de la provincia destacaba la tierra de Portillo y fuera las dehesas de Salamanca, como lugares de aprovisionamiento.

Tras el viaje, a veces largo, de los astados desde su lugar de origen era habitual dejarlos descansar en las Arcas Reales. Se trasladaban a Valladolid para el encierro, que tenía lugar el día de los toros, de madrugada, ayudado por cabestros y con gran participación popular. Se desarrollaba por la calle de Santiago, desde la Puerta del Campo hasta desembocar en la Plaza Mayor, colocándose barreras en su recorrido.

Una vez encerrados en el toril, estaba todo preparado para que comenzara la fiesta. Sin embargo, a lo largo del XVIII se fue haciendo más preciso y difícil lograr otro preparativo fundamental: los toreros. Tanto los varilargueros como los toreros a pie se fueron convirtiendo en los protagonistas indiscutibles de la lidia y cada vez hubo que hacer mayores gestiones para lograr traer a Valladolid los mejores profesionales del momento, debido al monopolio de las plazas de Madrid, Sevilla y Cádiz.

Sólo cuando el organizador contaba con garantías de poder disponer de los toreros y, sobre todo, de los astados, se procedía al señalamiento de fecha para la función, por parte de la Ciudad, y su aviso al público, a través del pregonero. Desde ese momento, los toros pasaban a ser tema de conversación y asunto de prácticamente todos los vallisoletanos, que tratarían de no perderse el espectáculo.

Pero también otros preparativos eran necesarios. Había que acondicionar la Plaza Mayor para su transformación en coso taurino. Era preciso la construcción de tablados o gradas que cerraran la plaza y permitieran el acomodo de los espectadores. Esta tarea era llevada a cabo por los dueños de las casas de la Plaza, quienes habitualmente arrendaban el sitio de los portales a carpinteros y otros constructores, los cuales, a su vez, levantaban los tablados, que luego beneficiaban cobrando a los espectadores. Mientras, las bocacalles correspondían a la Ciudad, que las repartía entre los regidores, al igual que hacía con las portadas y balcones de las siete casas antiguas de ayuntamiento, sitas enfrente del consistorio, al lado del hoy desaparecido convento de San Francisco. Asimismo, había que preparar el ruedo. La zona central de la Plaza experimentaba un tratamiento similar al de las actuales plazas de toros: debía limpiarse, allanarse, ser enarenada y regada.

El correr los toros en la Plaza Mayor era una fiesta urbana que se completaba en muchas ocasiones con otros elementos fundamentales del regocijo colectivo. En el siglo XVII, a veces se celebraban cañas, que había que organizar. Luminarias y fuegos de

²³ VIFORCOS MARINAS, M. I.: *El León barroco...*, op. cit., pp. 128-130.

artificio tampoco solían faltar en las funciones taurinas, especialmente en las que festejaban acontecimientos políticos y religiosos. Con bastante antelación había que contratar a los polvoristas, sobre todo cuando se disponían castillos de fuegos, dada la magnitud y complejidad de tales artificios pirotécnicos. Así, en 1725, en la función organizada por el Ayuntamiento para celebrar las paces con el Imperio, se montó un castillo, todo recubierto de fuegos artificiales. ¡Superaba los diecisiete metros de altura!

Un día de toros

En 1676, la cofradía de la Pasión decidió organizar celebraciones especiales coincidiendo con San Juan Degollado, su segunda advocación, por haber conseguido terminar el adorno de su iglesia. El colofón final fueron los toros, el 2 de septiembre: “Uno se corrió al amanecer en la Plaza Mayor, al tiempo que se enzerraron (...). Y entre diez y onze de la mañana se corrieron otros tres. Y los onze restantes por la tarde, con toreros de a pie y diferentes lanzadas, a que asistió el Acuerdo desta Chanzillería y la Ziudad”²⁴.

En el Valladolid de los siglos XVII y XVIII no podemos hablar de “tarde de toros” sino de día completo, tal como sucedía en otras ciudades como Madrid, donde también el espectáculo se dividía en mañana y tarde, asistiendo el monarca sólo al segundo. Fue a partir de 1622 cuando comenzaron a correrse los toros de la mañana. A las diez empezaba la primera parte del festejo, la menos estructurada y oficial, ya que la fiesta por antonomasia seguía teniendo lugar por la tarde, cuando las distintas instituciones asistían en forma de comunidad. No obstante, los toros de la mañana fueron adquiriendo cada vez mayor importancia: de los 1-2 de las primeras décadas se llegó a los 3-4 a finales del siglo XVII; y ganaron más categoría en el XVIII, al ser por la mañana cuando actuaban los varilargueros, por lo que el número de astados se incrementó hasta los 5. Por otra parte, en 1674, hizo su aparición el toro de muestra, que se corría cuando el encierro, para el disfrute de los asistentes, y que podía celebrarse en el Campo Grande o en la Plaza Mayor. Además, la diversión tendía a prolongarse a la mañana siguiente, sobre todo en el siglo XVIII.

Nos centraremos en la fiesta principal de la tarde (en la que se corrían entre 7 y 11 astados), pero sin perder de vista el resto de elementos que la conformaban, especialmente en el XVIII, puesto que la actuación de los varilargueros era por la mañana. Este espectáculo contaba ya en la España del siglo XVII con una estructura muy definida, en la que jugó un papel clave Valladolid, como capital de la Monarquía Hispánica que fue en numerosas ocasiones en el siglo XVI y todavía a principios del XVII. La fiesta de toros en la Plaza Mayor evolucionará en el siglo XVIII, con la profesionalización del toreo plebeyo.

²⁴ Archivo de la Cofradía de la Pasión de Valladolid, Libro III, f. 48r.

Autoridades y ceremonias

Las funciones en la Plaza Mayor eran un asunto de la Ciudad y del corregidor. Pero esta circunstancia no sólo se ponía en entredicho por la Chancillería en la organización sino también durante el desarrollo del espectáculo. La Chancillería era el actor principal del ceremonial taurino, como máximo representante del rey en la ciudad.

El día de la fiesta, por la tarde, el corregidor y su teniente debían acompañar al Tribunal desde su casa. Ya en la Plaza Mayor, era recibido por la Ciudad en la sala del consistorio. El Presidente ocupaba el balcón central. A su derecha se situaban sus ministros y a la izquierda el corregidor y regidores. Es evidente que su excelencia presidía el festejo. De esta forma, cuando participaban caballeros rejoneadores, nada más entrar en la Plaza, se acercaban al balcón central y hacían cortesía al Presidente y magistrados y después a la Ciudad. Al finalizar su faena, subían al consistorio y de nuevo saludaban primero al Tribunal de Justicia.

Pero el poder de la Chancillería en el coso irá más allá. En teoría, al Ayuntamiento le correspondía el gobierno de la plaza, pero en la práctica era desarrollado principalmente por el corregidor, como cabeza de la Ciudad y ministro regio, con amplias facultades de gobierno, justicia y policía. Así, los alguaciles que estaban en el coso, cumpliendo los mandatos y velando por el orden, eran auxiliares del corregidor. Sin embargo, nada más que subía la Chancillería al consistorio tenía lugar la primera muestra de las limitaciones del gobierno de la Ciudad y del corregidor. El despeje de la plaza era realizado a caballo conjuntamente por el corregidor y los alcaldes del crimen, ocupando éstos mejor lugar, un indicador de que en casos graves de desórdenes también podían actuar. La fiesta estaba a punto de comenzar. El corregidor debía ofrecer la llave del toril, símbolo del gobierno de la plaza, al Presidente, quien la rechazaba. Es decir, al corregidor le correspondía la autoridad en la fiesta, pero debería obedecer al Presidente si, por algún motivo, ordenara algo.

En conclusión, la Chancillería era la institución más poderosa de Valladolid a la que estaban sometidos los individuos e instituciones, sobre todo la Ciudad y el corregidor. Trataba de emular la autoridad del rey cuando presenciaba funciones de toros en la corte madrileña o en sus estancias en la ciudad del Pisuerga, si bien se situaba a una escala inferior. En la Plaza Mayor de Madrid, el rey bajo dosel presidía las corridas; el mando de la plaza también le correspondía, transmitiendo las órdenes a través de su caballerizo mayor; por su parte, los alcaldes de casa y corte aseguraban el orden público durante el desarrollo de las funciones²⁵. Tales ceremonias se habían dado anteriormente en el Valladolid cortesano y se repetirán en las posteriores visitas reales. En consecuencia, la Chancillería perdía en estas ocasiones su protagonismo.

El espectáculo desarrollado en la arena

Durante los siglos XVI y XVII, la mayoría de las veces, era gente del estado llano quien medía sus fuerzas con las reses bravas. No obstante, las celebraciones más

²⁵ Sobre el ceremonial en Madrid: CAMPOS CAÑIZARES, L.: *El toreo caballeresco...*, op. cit., pp. 328-357.

importantes estaban monopolizadas por la nobleza a caballo. De todas formas, en estas ocasiones también solía participar gente plebeya a pie, bien de forma independiente o como auxiliar de los caballeros. Pero los juegos caballerescos en el ruedo entrarán en franca decadencia a finales del siglo XVII. En cambio, el toreo plebeyo seguirá su larga andadura, desde la tauromaquia popular hasta convertirse, avanzado el XVIII, en todo un arte y una profesión.

Comencemos por los juegos caballerescos en el ruedo. En el siglo XVII nos encontramos con el toreo caballeresco y las cañas, considerados por los contemporáneos como demostraciones de la gallardía y el valor de quienes los ejecutaban y, por extensión, del estamento social al que pertenecían: la nobleza²⁶.

Las cañas eran un juego de destreza ecuestre, realizado con suntuosas galas. En líneas generales, unos caballeros corrían mientras eran perseguidos por los otros para, al llegar al fondo de la plaza, cambiar los perseguidos a perseguidores. Era durante esta carrera cuando unos lanzaban las cañas y otros se defendían con sus escudos o adargas. En cuanto al toreo caballeresco, se trataba de la tauromaquia más aplaudida. En la Edad Media, se alanceaba al toro, pero en el reinado de los Reyes Católicos se inició una paulatina sustitución de la lanza por el rejón, quedando la primera como suerte realizada también a caballo, pero por la plebe. Así pues, sólo a principios del siglo XVII, en los años cortesanos, hay noticias de la utilización de la lanza por los nobles en Valladolid. El instrumento para ir al toro de frente era el rejón: asta de madera, de metro y medio de largo aproximadamente, con una cuchilla en la punta y una muesca cerca de ella, por donde habría de quebrarse al clavar²⁷.

Durante la breve etapa cortesana abundaron en Valladolid los juegos ecuestres, dentro y fuera de la Plaza Mayor. El portugués Tomé Pinheiro da Veiga fue uno de los espectadores de la más brillante fiesta de toros y cañas celebrada en la ciudad, el 10 de junio de 1605, con motivo del deseado nacimiento del príncipe Felipe. La alta nobleza bajó al ruedo. El duque de Alba, el marqués de Cerralbo, el de Barcarrota, el de Coruña, el de Ayala, el de Tábara y el conde de Salinas, junto con otros caballeros, salieron a alancear toros y quebrar rejones. A su vez, los nobles y el propio Felipe III se exhibieron en las cañas²⁸.

Marchada la corte, a lo largo del siglo XVII, juegos de cañas y toreros a caballo seguirán presentes en diversas tardes de toros vallisoletanas. Pero en absoluto su número y frecuencia es comparable con el período de 1601-1606. No en vano, el declive del estamento nobiliario comenzó en el mismo momento en que salió la corte de Valladolid.

²⁶ Con respecto a la nobleza cortesana, para la que estos juegos también eran un instrumento clave para obtener el favor real: BOUZA, F.: "Cortes festejantes. Fiesta y ocio en el cursus honorum cortesano", en *Manuscrits*, 13 (1995), pp. 185-203 y *Palabra e imagen en la corte: cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, 2003. Para fuera de la corte: PEDRAZA, P.: "Las fiestas de la nobleza valenciana en el siglo XVII: un ejemplo característico (1662)", en *Estudis*, 6 (1977), pp. 101-121.

²⁷ Vid. la obra clave sobre el toreo caballeresco, CAMPOS CAÑIZARES, L.: *El toreo caballeresco...*, op. cit.

²⁸ *Fastiginia...*, op. cit., pp. 127-132.

En las primeras décadas del siglo XVII, fueron frecuentes los juegos de cañas. En la mayoría de las ocasiones se organizaban por los nobles (el marqués de Aguilar, el conde de Alba, el adelantado de Castilla o el almirante de Castilla). La Ciudad sólo tenía que ofrecer los toros y a veces alguna cuadrilla, compuesta por munícipes, para las cañas. El último juego de cañas organizado por iniciativa de la nobleza fue en 1628, por el almirante de Castilla. A partir de entonces, este regocijo se reservó casi exclusivamente para los grandes acontecimientos, como la visita de Felipe IV, en 1660, la beatificación de fray Pedro Regalado, en 1683, o la venida de Carlos II, en 1690, cuando se celebró por última vez. Y la implicación de la Ciudad fue cada vez mayor, corriendo con su organización y dando un mayor número de cuadrillas.

La escasez de los juegos de cañas dispuestos y protagonizados por el Ayuntamiento y los nobles será en parte paliada por los juegos caballerescos de las cofradías penitenciales. Principalmente organizaban alcancías, puesto que, si bien en principio se trataba de un juego reservado para la nobleza, permitía también la participación de la plebe. En vez de cañas, se tiraban alcancías, bolas de barro de tamaño de una naranja, llenas de ceniza o flores. Este regocijo hizo su aparición en Valladolid en 1654. Así, fue un juego de alcancías el celebrado en 1656, en las fiestas anuales de la Vera Cruz, y que inmortalizó el pintor Felipe Gil de Mena.

La misma evolución que las cañas sigue el toreo caballeresco. Tras la marcha de la corte, continuaron siendo frecuentes, pero en absoluto mayoritarias, las fiestas de toros que presentaban como aliciente algún caballero rejoneador. Así, en 1614, con motivo de la beatificación de Teresa de Jesús, torearon a caballo el marqués de Aguilar, don Diego de Avellaneda y don Antonio Nieto de Silva. A finales del siglo XVII,

Juego de cañas en Valladolid. Anónimo. De *Escenas del viaje de Felipe el Hermoso a España en 1506*. Óleo sobre tabla trasladado a lienzo. Bélgica. Éucassinnes. Chateâu de la Follië.





Juego de alcancías en la Plaza Mayor, con motivo de las fiestas de la Cruz. 1656. Felipe Gil de Mena. Valladolid. Ayuntamiento.

los nobles se alejaron del ruedo, debido sobre todo a la crisis del estamento nobiliario. Todavía en la primera mitad del siglo XVIII nos encontramos con algunos vestigios del rejoneo caballeresco en nuestra ciudad, pero practicado, a lo sumo, por simples caballeros y forasteros. Las celebraciones de San Pedro Regalado, en 1747, fueron la última ocasión.

Detengámonos ahora en el toreo plebeyo y en su evolución, propiciada tanto por causas internas como por los cambios operados en la sociedad²⁹.

En el XVII, cualquiera podía demostrar su valor ante el toro. Es más, hasta mediados de la centuria, prácticamente sólo había gente aficionada participando en los juegos con el toro. A partir de entonces, ya es más fácil encontrarnos con lidiadores

²⁹ En los últimos años, ha caído totalmente en desuso la teoría "clásica" sobre el nacimiento del toreo a pie, acuñada por eruditos de la corrida, entre ellos José M^a de Cossío. Según esta tesis, en el XVIII, cuando los caballeros abandonaron el ruedo, ante el poco interés mostrado por la fiesta por la dinastía de los Borbones, los toreros de a pie, hasta entonces meros auxiliares de los caballeros, ocuparon el espacio dejado por sus señores y crearon la tauromaquia moderna. El proceso de profesionalización y codificación del toreo, que alcanza su culminación en la segunda mitad del XVIII, ha sido analizado con mayor tino por Antonio GARCÍA-BAQUERO: *Razón de la Tauromaquia...*, *op. cit.* A su vez, otros investigadores han estudiado sus precedentes, en el XVII: CAMPO, L. del: *Pamplona y los toros. Siglo XVII...*, *op. cit.*; GUILLAUME-ALONSO, A.: *La tauromaquia...*, *op. cit.*, pp. 143-208; VIFORCOS MARINAS, M. I.: *El León barroco...*, *op. cit.* Una síntesis de las nuevas investigaciones nos la ofrecen FLORES ARROYUELO, F. J.: *Correr los toros...*, *op. cit.* y BENNASSAR, B.: *Historia de la tauromaquia...*, *op. cit.*

profesionales, es decir, asalariados, en algunas funciones. Desde los años setenta, los toreros asalariados serán los auténticos protagonistas de la fiesta, dejando en un segundo término a los espontáneos. Una circunstancia que ayudaría a explicar por qué se comenzó a correr un toro después del encierro, al verse reducidas las posibilidades de participación popular en el ruedo. Pero todavía a finales del siglo XVII, al menos algunas de estas personas, dados sus bajos honorarios, no se dedicaban de forma exclusiva al toreo. Era el caso de Francisco Marín de Vitoria, vecino Valladolid, quien en 1677 tenía 34 años y actuaba como torero en la ciudad y otros lugares, pero su profesión era la de oficial sombrerero³⁰.

La lidia desarrollada entonces, en el Seiscientos, era anárquica y desordenada, en la que abundaba la sangre, como parte del espectáculo, y no sólo de los toros, también de los caballos, los perros y los osados que salían a torear. Predominaba el toreo a pie, con suertes tales como las lanzadas a pie y a caballo, colocar banderillas y parches, lanzar garrochas, burlar al toro con la capa, echarle perros... Estas suertes habituales se combinaban con otras de un mayor carácter cómico o burlesco, como el toro encohetado o los dominguillos y tentempiés.

El matar al toro no tenía la importancia que adquirirá avanzado el siglo XVIII, cuando se convierta en la suerte suprema. La forma más habitual de terminar con su vida era el desjarrete, consistente en cortarle los tendones de las patas traseras, con las medialunas. El animal caía a tierra, pudiendo ser acuchillado sin dificultad. Muerto el toro se sacaba de la plaza, primero arrastrado por ganapanes y luego ya por las mulillas; en Valladolid, la primera referencia a su uso data de 1631.

Ya en el siglo XVIII, tenemos que distinguir entre el toreo a pie y el toreo a caballo, realizado por gente plebeya. En la primera mitad de la centuria, progresó la profesionalización de los toreros de a pie y con ella el incremento de sus honorarios, pero todavía había sitio para los espontáneos. Desde mediados de siglo, los toreros profesionales eran los únicos protagonistas de la lidia; desarrollaban un arte cada vez más cercano al actual, a la vez que eran grandes héroes para el público y tenían unos altísimos honorarios.

La plaza vallisoletana contó con los grandes matadores del momento. En 1777, el barón de Bourgoing anotó la actuación de uno de ellos: "Fue de Madrid el famoso torero Pepe Hillo (...). Brindó al embajador, en cuya compañía me encontraba, varios toros que mató, y cada uno de estos tributos sangrientos (...) daba ocasión a que del palco del corregidor en que nosotros estábamos se arrojasen algunas monedas de oro al escenario de las hazañas de Pepe Hillo"³¹.

Por aquel entonces, Pepe Hillo formaba parte de la cuadrilla de su maestro, Joaquín Rodríguez Costillares, ambos iniciadores de la escuela sevillana. Por su parte, Pedro Romero, iniciador de la escuela rondeña, actuó en Valladolid en 1796.

³⁰ Conocemos a este "torero" por haber actuado como testigo en el pleito mantenido por el Colegio de Santa Cruz con el ganadero que le vendió los toros para la corrida que organizó, en 1677, debido a la mala calidad de los astados. ARCHV, Pleitos Civiles, Alonso Rodríguez (Olvidados), Caja 1.384, Exp. 3.

³¹ Cit. por GARCÍA MERCADAL, J.: *Viajes de extranjeros...*, op. cit., Tomo V, pp. 451-452.

Pedro Romero
entrando a matar.
Escultura de Juan
Chávez (Málaga, h.
1750-Madrid, h.
1810). Valladolid.
Museo Nacional
de Escultura.



La evolución de los varilargueros será a la inversa de los toreros a pie. En la primera mitad del Setecientos se convirtieron de forma efímera en los grandes protagonistas de la lidia, saliendo por la mañana a detener el toro en su embestida con vara larga. Destacaron sin esfuerzo porque sustituyeron a los nobles y tendieron a imitar sus mismas maneras y talante, pese a proceder del pueblo llano. Su fama estará por encima de los propios toreros de a pie, cobrando honorarios mucho más elevados. En la segunda mitad del XVIII, poco a poco, a la vez que los matadores y banderilleros iban ganando en protagonismo, los varilargueros pasaron a un segundo plano y a participar en las funciones por la tarde, al servicio de los matadores, ya como picadores.

De esta forma, al terminar el siglo XVIII, en buena medida se encontraba desarrollada la lidia tal y como hoy la conocemos, con los tres tercios ya consolidados. Así se pone de manifiesto en la extraordinaria colección de esculturas de toros y toreros, formada por 27 figuras, que se conserva en el Museo Nacional de Escultura. Dicha obra se puede datar dentro de los últimos años del siglo XVIII, y su autoría, según Jesús Urrea, es del escultor malagueño Juan Chávez³².

Pero junto con el toreo a pie y el picar con vara larga, hubo otras suertes, en el siglo XVIII. Raimundo Franco de Torres, en 1742, y Mariano Ceballos, en 1777, ambos apodados “El Indio”, actuaron en Valladolid, desarrollando una suerte importada de América, como era la de cazar el toro en la plaza para luego montarlo. Tampoco el rejoneo desapareció completamente. Todavía en la primera mitad de la centuria nos encontramos con algunos caballeros y, en su segunda mitad, el arte del rejoneo fue realizado en ocasiones por los varilargueros.

³² URREA, J.: “Una propuesta para el escultor Juan Chávez”, en *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 6 (abril-junio 2010), pp. 94-103.



Plaza Mayor de Valladolid, en las fiestas de 1742. Actuación de un varilarguero y de Raimundo Franco de Torres (arriba) y actuación de Raimundo Franco de Torres, denominado "El Indio". Textil. Madrid. En comercio.

Toros y economía

Las fiestas de toros en la Plaza Mayor tenían dos caras. Constituían una gravosa carga para sus organizadores pero también eran una importante fuente de ingresos para otros, entre los que destacaban los dueños de las casas de la Plaza, con el alquiler de balcones y portadas. Es decir, el espectador pagaba por asistir a las funciones

taurinas, pero no sufragaba el espectáculo, puesto que los beneficios iban a manos distintas de los organizadores. Una situación que sólo se trató de cambiar en el siglo XVIII³³.

Las funciones eran tremendamente costosas. Puesto que se trataba de una obligación para el Ayuntamiento, éste echaba mano de la hacienda municipal para su financiación. ¿Cómo hacían frente a los toros el resto de organizadores? Eran los cofrades y especialmente los alcaldes quienes debían hacerse cargo del coste de las fiestas dispuestas por las cofradías penitenciales, las otras grandes organizadoras de funciones taurinas en el XVII. Para facilitar en cierta medida su financiación era frecuente la ayuda del Ayuntamiento, que así se evitaba organizar fiestas de toros, y que los organizadores solicitaran ayuda a los dueños de las casas de la Plaza.

En el siglo XVIII las cosas comenzaron a cambiar. El que una institución, aparte de la Ciudad, pudiera organizar una corrida, mucho más costosa que en la centuria anterior, descansaba en dos pilares básicos: en la contribución de la Ciudad y ya no en cualquier ayuda de los vecinos de las casas de la Plaza sino en que cedieran portadas y terceros balcones a los organizadores, para rentabilizarlos³⁴. Asimismo, la cesión de portadas y balcones era cada vez más necesaria para financiar las funciones dispuestas por el Ayuntamiento. En la segunda mitad de la centuria ya se generalizó esta práctica, en unos momentos en los que, además, era el Ayuntamiento, quien por su parte también cedía las bocacalles, el único que ya organizaba funciones en la Plaza Mayor. Pero no todos los vecinos querían contribuir, por lo que se libró pleito en la Chancillería. La Ciudad solicitaba que se declarase por propio y privativo del Concejo todo el ámbito de la Plaza y, por tanto, el poder armar los tablados en las fiestas de toros, considerando que lo que hacían los vecinos era una usurpación. El pleito se inició en 1756 y la sentencia definitiva, a favor de la Ciudad, fue dada en 1781.

También había quienes obtenían apetitosas rentabilidades económicas de las fiestas taurinas, principalmente los moradores de la Plaza Mayor, a través del alquiler de sus ventanas y portadas. Una forma de proceder que, en términos similares, la encontramos en otras ciudades como Madrid, Bilbao, Pamplona o León. En cuanto a las portadas, lo más habitual era que los vecinos no las explotaran directamente, sino que las arrendaran a carpinteros, que se encargaban de construir los tablados y cobrar a los espectadores. Tampoco nos podemos olvidar que los regidores se habían apropiado de las bocacalles, así como de las portadas y balcones de las casas antiguas de ayuntamiento, que también explotaban en las funciones.

³³ Vid. AMIGO VÁZQUEZ, L.: "El escenario de las fiestas taurinas. La Plaza Mayor como 'negocio' en la Época Moderna", en *Revista de Estudios Taurinos*, 24 (2008), pp. 51-148.

³⁴ Hay que tener en cuenta que entonces la propiedad de las casas era vertical. Cada casa en la Plaza Mayor de Valladolid estaba formada por planta baja y tres alturas.

Epílogo

Los toros en el Valladolid de la Ilustración

Tras analizar en conjunto los regocijos taurinos en Valladolid durante los siglos XVII y XVIII, es necesario concluir insistiendo en los cambios acaecidos al final de este largo período, en la etapa ilustrada (segunda mitad del siglo XVIII). Veremos la transformación de la fiesta de toros, su paso desde aquellas fiestas callejeras y urbanas al moderno espectáculo taurino, caracterizado por ser un espectáculo comercial, ordenado y desarrollado en un espacio propio, la plaza de toros.

Todo ello al compás de los cambios operados en la sociedad, en buena medida por la incidencia de la Ilustración, un nuevo movimiento cultural, basado en la razón, que contó en buena medida con el apoyo de la Corona. La nueva sensibilidad ilustrada –que podemos denominar preburguesa en muchos aspectos– no comprendía la fiesta, como tampoco el resto de manifestaciones populares, y, sobre todo, abominaba los toros. La crueldad de un espectáculo que provocaba dureza de corazón entre los espectadores, que además ocasionaba la cría de un animal inútil para la agricultura y gastos y pérdida de días de trabajo para los aficionados, era opuesto a la mentalidad de los ilustrados, obsesionados con el atraso económico y cultural de España³⁵.

Se suceden las prohibiciones de la Corona, en 1754, 1778, 1785 y 1791, hasta la más rigurosa pero momentánea de 1805. Sin embargo, sus efectos fueron relativos, ya que permitían que se celebrasen funciones, solicitando autorización al Consejo de Castilla y dando argumentos de su rentabilidad para la población. Y es que si no se podía acabar con los toros se podía tratar de reconducir la pasión taurina, adaptarla a los principios enciclopedistas de “razón” y “utilidad”, tarea que emprendió la Ilustración.

En la segunda mitad del siglo XVIII, asistimos al nacimiento del toreo moderno³⁶. Tuvieron un papel clave los empleados de las carnicerías de ciudades como Sevilla, los que más conocían la anatomía y las reacciones del toro. Una evolución del toreo que no podemos entender sin vincularla con el devenir histórico, o sea, con la crisis del estamento nobiliario. Es más, un nuevo héroe, salido de las capas sociales más bajas, el torero, irrumpía; la sociedad tradicional se resquebrajaba. Este prestigio profesional del torero también debe encuadrarse en el clima de revalorización social a través del trabajo propugnado por la Ilustración. Por último, en la ordenación y racionalización del arte del toreo también puede verse cierto influjo de las Luces y de su ideario.

³⁵ Sobre la postura de los ilustrados respecto a los toros, *vid.* COSSÍO, J. M. de: *Los toros...*, *op. cit.*, Tomo II, pp. 124-150 y FLORES ARROYUELO, F. J.: *Correr los toros...*, *op. cit.*, pp. 189-22.

³⁶ Nos remitimos a las investigaciones de GARCÍA-BAQUERO, A.: *Razón de la Tauromaquia...*, *op. cit.*

La Plaza Mayor pierde su primacía taurina. En el siglo XVIII y, sobre todo, en su segunda mitad, hacen su aparición las plazas de toros tal como hoy las conocemos³⁷. La corrida se trasladó a un edificio autónomo, construido expresamente para ello, donde al menos el recinto interno y el ruedo eran circulares. Allí tenían lugar funciones en las que primaban los intereses lucrativos, conseguir una rentabilidad económica, frente a los regocijos en la Plaza Mayor, en los que celebrar a la Monarquía y a la Iglesia, divertir al pueblo y exhibirse las elites urbanas eran sus grandes prioridades. Además, la nueva sociedad burguesa que se estaba gestando iba a tener cierto reflejo en las plazas de toros. A estos recintos ya no asistían las viejas instituciones urbanas en forma de corporación, sólo había un balcón presidencial para la autoridad competente, las personas pudientes ocupaban los palcos y el resto las gradas.

El nacimiento de la plaza de toros no fue debido únicamente al creciente éxito social de la fiesta. Incidió la mentalidad mercantilista que empezaba a desarrollarse, con lo que aparecieron empresarios que organizaban las corridas, aunque la plaza fuera propiedad de una institución benéfica. También las prohibiciones taurinas ilustradas, que permitían aquellas funciones que no resultasen gravosas para los ayuntamientos y persiguiesen un fin económico. Tampoco nos podemos olvidar de la obsesión por la urbanidad y el orden público, propio de las Luces, más fácil de lograr en un edificio hecho a medida para los toros.

En muchas ciudades surgieron plazas de toros, tanto de madera como ya de materiales resistentes, como en Madrid o Sevilla. En Valladolid, no asistimos a la erección de una plaza de toros permanente. Sin embargo, la Plaza Mayor tuvo que comenzar a compartir protagonismo con la plaza portátil de madera, de forma ya circular, que se montaba y desmontaba cada año en el Campo Grande. La Sociedad Económica de Amigos del País (creada en 1783), institución netamente ilustrada, celebró aquí durante las décadas de los ochenta y noventa funciones de novillos, por concesión real, para financiar sus actividades³⁸. Seguirá armándose en las primeras décadas del siglo XIX, hasta que en 1833 se levante la plaza de toros de Fabio Nelli.

En 1787, el ilustrado y periodista local José Mariano Beristain dejaba constancia en su *Diario Pinciano* de las corridas celebradas en este recinto: “En los días 16, 17, 23 y 24 del corriente [mes de septiembre], se han celebrado dos corridas de novillos de las concedidas por real cédula de su majestad a la Real Sociedad de esta provincia, con aplicación de su producto a los fines de su instituto (...). Y en una y otra han capeado, puesto parches y vanderillas ligeras y executado otros juguetes gustosos al público la cuadrilla de toreros al cargo de Francisco Garcés, segundo estoque del famoso Joaquín Costillares, su tío, y de Francisco Seco, bien conocido en esta

³⁷ Obras fundamentales sobre la aparición de las plazas de toros: LÓPEZ IZQUIERDO, F.: *Plazas Mayores...*, op. cit.; DÍAZ-Y. RECASENS, G. y VÁZQUEZ CONSUEGRA, G.: *Plazas de Toros*, Sevilla, 2004 (4ª edición).

³⁸ DEMERSON, J.: *La Real Sociedad Económica de Valladolid (1784-1808)*, Valladolid, 1969 y ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C.: *Teatro y cultura en el Valladolid de la Ilustración. Los medios de difusión en la segunda mitad del XVIII*, Valladolid, 1974, pp. 46-50.



Vista de la plaza y corrida de toros en Madrid. 1791. Antonio Carnicero. Aguafuerte.

misma plaza; habiendo también concurrido a caballo para otras suertes Andrés Martín, vecino de la ciudad de Salamanca. En los quatro días ha sido el tiempo a propósito, la concurrencia grande y lucida, el gusto vario y general, el orden mucho y constante, las ganancias considerables y las desgracias ningunas³⁹.

La plaza, con un aforo aproximado de 4.500 personas, se levantaba en un ángulo del Campo Grande, donde se habían colocado las hogueras de la Inquisición y posteriormente se levantará la Academia de Caballería. Las corridas disponían de un encierro, desde la Puerta del Carmen, y también actuaban picadores y toreros a pie. No obstante, eran espectáculos más modestos que los que se hacían en la Plaza Mayor, puesto que actuaban toreros famosos pero no estrellas y las reses eran novillos, con los que no se podía practicar la suerte suprema.

De todas formas, las Plazas Mayores continuaron siendo lugar de fiestas de toros, hasta avanzado el siglo XIX. En Valladolid, la última gran función taurina en este

³⁹ *Diario Pinciano. Primer periódico de Valladolid (1787-1788)*, Valladolid, 1978 (2ª ed. facsímil), Parte I, p. 350.

recinto se celebró en 1796, pero hasta 1856 tendrán lugar fiestas menores, a instancias del Ayuntamiento, para festejar diversos acontecimientos políticos. No sólo los ayuntamientos tenían que sortear las continuas prohibiciones sino hacer frente a unas funciones cada vez más costosas. Además, debían argumentar que no resultaban gravosas sino incluso rentables, para lograr la autorización regia. Era necesario, por tanto, buscar nuevas fuentes de financiación. Como hemos visto, en Valladolid, los dueños de las casas de la Plaza Mayor tenían que ceder al Ayuntamiento las portadas y terceros balcones. Sin embargo, debido a tantos obstáculos, fueron muy escasas las fiestas celebradas en este espacio.

En conclusión, al terminar la centuria dieciochesca, en buena medida ya se encontraba desarrollado el espectáculo taurino tal y como hoy lo conocemos.

Valladolid según la visión de los viajeros extranjeros

AGUSTÍN GARCÍA SIMÓN | Editor y escritor

Trataré en esta conferencia de darles una perspectiva aproximada de lo que es un fenómeno esencial, fundamental de la cultura de los hombres y de su historia, bien entendido que deben comprender la palabra “hombre” en el sentido preceptivo y genérico que nuestra lengua castellana prescribe para estos casos.

El tema de los viajes es tan complejo e inabarcable como apasionante y, naturalmente, cuando nos metemos en él, lo que conviene es ir acotándolo en sus aspectos más importantes. Ahora bien, este acotamiento no debe llevarnos a perder la perspectiva. El contexto es fundamental, pero si no hay perspectiva es difícil bajar a matizar los asuntos y a gozarlos en su comprensión intelectual; de manera que me gustaría hacer un recorrido a vuela pluma del sentido del viaje, luego tratar de la ciudad de Valladolid, que tiene una singularidad muy desconocida y me parece necesario recordarla en sus puntos más importantes, para después hablar de esos viajeros históricos que vienen a Castilla y pasan por Valladolid.

También he acotado el término “viajeros”, como se darán cuenta por el título de la conferencia, porque a mí me han interesado los viajeros extranjeros desde siempre. Soy un diletante de casi todo, pero muy especialmente de la historia y la literatura viajeras. La diferencia entre los viajeros locales, nacionales y los viajeros extranjeros es muy sencilla y la pueden sopesar inmediatamente y deducirla. La proximidad embota nuestro entendimiento, reblandece nuestro juicio, nos predispone más al halago o a la animadversión, condiciona nuestras facultades, perdemos la perspectiva, nuestros intereses se imponen a la observación objetiva, etc., mientras que la mirada de los extranjeros que llegan a un sitio completamente desconocido, con el

que no les une necesariamente intereses evidentes o concretos, puede tener una perspectiva exenta, una libertad, un desembarazamiento que les permite apreciar, enjuiciar, valorar y opinar mucho más libremente.

Es verdad, y esto lo han dicho figuras de la cultura universal tan importantes como Rousseau, que esa mirada forastera, puede empañarse por una cuestión de partida: el prejuicio que traen de sus países, de sus lares, de sus tierras, de su procedencia; y ese lastre del prejuicio puede ser nefando, pues si uno viene de Francia, vive cercano al rey, y llega a la Castilla del siglo XVI y se encuentra con unos rústicos en unas condiciones lamentables, es muy posible que ese cortesano o ese viajero, socialmente encumbrado o elevado, pueda decir unas cosas muy duras y muy crueles, como de hecho pasa en la literatura viajera. Ahora bien, creo que la literatura del viajero extranjero, independientemente de ese lastre, es también la ideal para obtener el mayor aprovechamiento y entender, enjuiciar o ver a través del tiempo lo que pudo ser, muy probablemente, la realidad histórica de ese país, de esa región, de esa ciudad en su tiempo, etc.

¿Por qué viajan los hombres?

Podemos empezar haciéndonos una pregunta elemental: ¿por qué viajan los hombres? Michel de Montaigne (1533-1592) escribió un libro titulado *Los ensayos* en la segunda mitad del siglo XVI, y gracias a esos ensayos, entre otras obras y hechos, en Europa, en Occidente, empieza lo que podríamos llamar “el alba de la modernidad”, que no es otra cosa que la sustitución de la creencia religiosa en todos los órdenes de la sociedad por la razón. La modernidad es algo que se inicia en el siglo XVI, quizá para algunos a finales del siglo XV, con la época de las grandes exploraciones, y se corona en el siglo XVIII con la Ilustración, para alargarse hasta el siglo XX.

Montaigne, cuando le preguntaban por qué viajaba, solía contestar: “sé de lo que huyo, no lo que busco”; y ciertamente huimos de esa proximidad que se puede convertir en rutina, en tedio, de ese ver todos los días a las mismas personas, el mismo paisaje, las mismas calles... Esa cercanía llevó a Josep Plá a hablar de “la psicosis de la proximidad”. Efectivamente, la proximidad nos puede llevar a un estado de parálisis, de tedio insoportable, de modo que el viaje podría ser una salida a esa rutina. El mismo Antonio Machado, en un momento de su vida, exclamó: “este placer de alejarse”, que significa cortar esas cuerdas que nos atan de pies y manos a una realidad no siempre fácil de conllevar, de sufrir, de superar, para dejarla un poco a un lado, de manera que nuestra vida propiamente espiritual, personal, pueda progresar. Pero es verdad también que Michel de Montaigne vivió en unas condiciones excelentes para lo que debe ser un hombre de cultura, de talento. Vivió con mucho espacio, con muchas tierras alrededor, pues era un noble francés y, por lo tanto, se pudo permitir el ocio creativo, el “otium” romano, y pudo darle

vueltas al sentido de la comodidad e incomodidad de la vida cotidiana. Y, sin embargo, antes, y en general a lo largo de historia, los viajeros no siempre se permitieron tanto lujo, más bien al contrario.

Pensemos en la Antigüedad, cuando el viaje era una cosa de pura y simple necesidad, una necesidad, en los siglos primeros, vinculada fundamentalmente a la guerra. Así, el *Éxodo*, *La Ilíada*, *La Odisea*, *La Anábasis*, son libros de viajes; pero también existía lo que llamamos la curiosidad intelectual. Heródoto, en Grecia, recorrió todo el mundo conocido, toda la Grecia Antigua y se metió en las tierras bárbaras, con una curiosidad inmensa, pues quería saber qué existía más allá de los confines conocidos, qué gentes había más allá de los pueblos civilizados; y fruto de ese conocimiento surgió la primera *Historia Universal*. Ese componente de curiosidad llega hasta la Edad Media, y en ella hay una larga época que va desde el siglo IV hasta el siglo XIV, después del triunfo del cristianismo tras el hundimiento del imperio Romano, mil años que el gran escritor Daniel J. Boorstin, en un libro soberbio, *Los Descubridores*, denominó “la gran interrupción”, porque, en efecto, es un tiempo detenido, estancado, para la ciencia y el progreso, un tiempo en que las creencias y la religión lo ocupan todo.

Evidentemente, la *Geografía* de Ptolomeo en el siglo II de nuestra era, primera geografía matemática en la que se compilan 8.000 lugares, localizados con sus coordenadas de longitud y latitud, con la tierra plana, como quería la Biblia, sigue teniendo una indudable influencia hasta el siglo XIV, en el que se vuelve otra vez a una curiosidad que podríamos denominar científica, la observación empírica que permite la aparición de los primeros portulanos en el siglo XIV, de modo que se va preparando el terreno para las grandes exploraciones de los siglos XV y XVI.

En esa Edad Media, sin embargo, la guerra sigue siendo la más importante de las causas del viaje, antes de que las peregrinaciones religiosas se conviertan en un fenómeno masivo. Piensen ustedes que estamos ante una sociedad estamental, en cuyo ápice está el noble, el señor feudal, que no tiene mucho que ver con la inteligencia, más bien al contrario, es un guerrero que está convencido de que la fuerza, el arrojo y la soberbia se imponen como un ideal: es “la soberbia embellecida” de que nos habla Johan Huizinga en *El otoño de la Edad Media*.

Otro de los motivos del viaje a partir del siglo X son las peregrinaciones cristianas, que nacen justamente de la inquietud de esos cristianos que, después de la caída del Imperio Romano, creen que Jerusalén es el centro del mundo y sienten una verdadera ansiedad, como creyentes, de visitarla y pisar el mismo suelo que holló Jesucristo. Son las primeras peregrinaciones del mundo cristiano. En adelante, en los siglos de la Alta Edad Media, constituyen un fenómeno viajero por los caminos de Bizancio y lo que queda de él hasta la toma de Constantinopla en el siglo XV por los musulmanes. Pero además de Jerusalén, los cristianos van haciendo de Roma, en la otra parte de lo que fue el imperio occidental, el centro neurálgico de su religión y de su gobierno, de su curia, que ya es universal y tiene su sede en esta ciudad, otro centro de peregrinación que será fundamental para entender Europa en adelante.

Finalmente, el tercer foco de peregrinación en la Edad Media fue Santiago de Compostela, en España, que constituye uno de los caminos que en verdad conseguirá vertebrar de norte a sur el ser de la Europa cristiana. Europa es un invento que ciertamente se hace durante muchos años, entre otros factores determinantes, gracias al cristianismo, una referencia capital que debe mucho, precisamente, al fenómeno de sus peregrinaciones. Los palmeros van a Jerusalén, los romeros van a Roma y los peregrinos van a Santiago. Y ese movimiento social, ese movimiento viajero, impregna la historia esencial de Europa, constituyendo y puliendo los valores más importantes de lo que, al cabo, terminaremos siendo como europeos.

En la Edad Media hay un nuevo elemento que lentamente, unido a esa forma recurrente de vuelta a la ciencia empírica, a la observación que puede comprobarse, origina el nuevo espíritu de la mercadería, observable en los viajeros de los siglos XIV y XV. Hay un viajero español reseñable en ese momento, Pedro Tafur (1410-1487), castellano de Córdoba que blasonaba de su hidalguía castellana como verdadero timbre de gloria de su familia, de su estirpe, como veremos más tarde también en muchos sevillanos. Este tipo de viajeros tienen ya medios para desplazarse, con todo lo que esto comportaba, pero no se confundan, sus viajes nada tienen que ver con lo que de manera contemporánea denominamos turismo. Tafur se fue de Córdoba a Oriente Medio en el siglo XV, en una aventura enorme y un esfuerzo descomunal, incluso teniendo dinero y disponiendo de medios, pues los peligros de la época son abundantes y la inseguridad en los caminos omnipresente. Escribió un libro, *Andanzas y viajes de Pero Tafur*, donde relata su viaje entre 1436 y 1439, redactado varios años más tarde, en 1454 o 1455. En él se ve perfectamente reflejado ese espíritu de la mercadería, pues por primera vez en la historia no solamente se viaja por necesidad o por una creencia religiosa, sino por placer. Este señor va a hacer sus negocios, quiere saber como funciona el comercio entre Oriente y Occidente, entre los genoveses, los florentinos... Así llega a Caffa, la factoría más importante que tenían los genoveses en el mar Muerto, con el mercado de esclavos más importante de Oriente Medio, y nos cuenta con verdadera satisfacción lo que ve, lo que siente y, además de hacer negocios, termina por entusiasmarse con el viaje en sí mismo, porque se lo pasa bien y le parece maravilloso lo que ve, porque le estimula el hecho de viajar. Estas nuevas sensaciones nacen ya en la Baja Edad Media y nos predisponen a la gran curiosidad que caracterizará a los viajeros del Renacimiento.

En esta época, tras la curiosidad, se nos abre el camino hacia lo que será propiamente la Ciencia que, entre los claroscuros del siglo XVI, alcanzará su propia dimensión en el siglo XVII, recuerden que el *De revolutionibus orbium coelestium* de Copérnico aparece impreso en 1543, y Galileo confirmará la teoría heliocéntrica en el siglo XVII. Esa curiosidad empírica de los viajeros está muy bien plasmada en una frase de Magallanes, cuando se embarca en la nave "Victoria" en el primer intento de circunvalación de la Tierra. Entonces, cuando le preguntan por qué viaja, contesta "por experiencia personal y para ver con mis propios ojos". Esta es la cuestión, hay una necesidad de comprobar, de ver con nuestros propios ojos, de satisfacer esa curiosidad que nos impulsa a viajar.

Del siglo más europeo al Romanticismo

El siglo XVI es el siglo más europeo en Castilla. La permeabilización europea en la Castilla histórica es muy notable y, en concreto, Valladolid es la ciudad más representativa del fenómeno que determina cultural y espiritualmente la Castilla y la España del siglo XVI: el erasmismo. Marcel Bataillon (1895-1977) en su *Erasmus en España*, un libro bellísimo y capital, dice aquello tan conocido: “todo Valladolid se apasionaba a favor o contra con Erasmo”. Con la llegada de Carlos V se produce una explosión de viajeros flamencos, italianos, alemanes... Hay un motivo económico muy importante que impulsa a venir, tras la corte de Castilla, a los viajeros que durante el siglo XVI pasan por Valladolid, sin ninguna duda. Castilla atrae a los viajeros por su potencial y la riqueza de su corte. Es un reino potente que mantendrá con su dinero, su población, y con la plata y el oro que llega de América, el Imperio de Carlos V. Aquí vienen los mejores y más grandes banqueros de Europa, piensen en los Fugger o en los Welser, con toda su magnificencia, y sobre todo los italianos, los florentinos y genoveses, tan bien estudiados por el vallisoletano don Felipe Ruiz Martín. Ahí tienen, sin ir más lejos, el palacio del banquero Fabio Nelli, enriquecido principalmente en Sevilla con la plata y oro americanos, que vino a vivir y morir a Valladolid.

Además de las causas económicas, existían también otras como la de los prelados eclesiásticos, la diplomacia, los embajadores, con sus famosas relaciones de viaje, sobre todo los italianos. Esas relaciones de las que, en Venecia, tenemos noticia desde el siglo XIII, pero que luego, en los siglos XVI y XVII, constituirán uno de los monumentos más interesantes y fundamentales en la documentación historiográfica viajera, además de la belleza y el placer propiamente literario que encierran, pues la literatura de viajes tiene estas dos vertientes capitales: es información, es documentación, pero es también un placer propiamente literario.

Con Felipe II las cosas se empiezan a complicar con la Contrarreforma, la Inquisición..., y en Yuste parece como si comenzara una nueva era en el espíritu de la política tras la muerte del emperador. De modo que su hijo sigue a rajatabla las órdenes de su padre y cierra lentamente España al resto de Europa, porque la Inquisición piensa que lo que viene de fuera con la Reforma protestante está atacando seriamente a lo que distingue lo propiamente español, que es la fe cristiana católica. Los viajeros de la segunda mitad del siglo XVI sufren unas dificultades enormes para llegar aquí y los que vienen se exponen, sobre todo los protestantes, a ser perseguidos gravemente, así que hay un punto de inflexión muy negativo en esa segunda mitad del siglo XVI con respecto a las relaciones con el resto de Europa.

Pero donde realmente se conforma la imagen de España y de Castilla es probablemente a principios del XVII, con los relatos de la “Leyenda negra”, que nace en el siglo XVI con holandeses e ingleses y que, evidentemente, dicen que todo lo hispánico es un desastre, pura intolerancia, y que Felipe II es “el gran demonio del Mediodía”. Una “leyenda” que retoman a principios del siglo XVII los franceses y, sobre todo, los italianos, contribuyendo a lo que Ortega llamaría “tibanización

de España”, es decir, un encerrarse en sí misma, un no verterse a Europa como había hecho en la primera mitad del XVI. En ese momento, los viajeros contemplan a España con una especie de miedo y admiración, pero su visión es una continuación de “la Leyenda negra”, que impulsan con mucho éxito, y a la que recurren durante mucho tiempo, hasta prácticamente el romanticismo del siglo XIX.

A principios del siglo XVII hay un viajero italiano, Alejandro Tassoni, que escribe: “hermosas mujeres, sucio país, cuerpo grandemente desunido de miembros, tardísimo de impulso”. Ya están ahí todos los demonios. Los viajeros ven a Castilla como un país soberbio, de gentes muy ásperas, muy sobrias, muy hinchadas y muy baladronas, fanfarronas. Es una visión muy crítica la que se tiene de España y en todas las relaciones de viajeros están prácticamente este tipo de valoraciones. Esta mirada tan negativa llega hasta prácticamente el último tercio del siglo XVIII, pues serán los viajeros ilustrados los que pongan algo de orden, entendiendo como orden la observación, la comprobación, el interés por la industria, aunque durará poco. Los viajeros ilustrados ven a las gentes más al natural, más en su estado real. Se acercan por Valladolid viajeros como Townsend, Bourgoing. Se ocupan ya del Canal de Castilla, de la industria, de la capacidad que tienen los castellanos para emprender o de las oportunidades que pierden. Es, en definitiva, otra visión mucho más cercana a la realidad.

Esa perspectiva de los Ilustrados se pierde enseguida, porque España se pone de moda especialmente con sus guerras. Sin entrar en la Edad Media, o en los siglos XVI y XVII, fíjense que desde la Guerra de Sucesión, a principios del siglo XVIII, hasta la Guerra Civil del siglo XX, España se pone de moda universalmente. Con la guerra de Sucesión, desde luego, con la de la Independencia, absolutamente; con las guerras Carlistas, a lo largo del siglo XIX, de manera generalizada y, finalmente, con la guerra Civil, se produce una especie de resurrección generalizada, universal, de ese interés por España, de esa España como moda. Y en torno a esos grandes hitos de guerra en España se genera mucha literatura viajera, mucha curiosidad por España y, desde luego, por Castilla.

Después de los ilustrados, ese romanticismo, que nace justamente en la guerra de la Independencia, es uno de los fenómenos más conocidos. Los viajeros del siglo XIX ven un país totalmente retrasado, al margen de Europa; piensan que la oportunidad del erasmismo se perdió, la de la Ilustración se perdió y, mientras, Francia, Inglaterra, Alemania, son naciones más civilizadas, que llegan a tener una industria, un confort y un nivel de vida que, comparado con el español, es altísimo. España es un país bárbaro, de la periferia; un país de bandoleros, donde los viajeros extranjeros acomodados creen que pueden pasar unas buenas vacaciones y volver, en el tiempo, a la historia. Entonces estos viajeros románticos dan una visión de España totalmente estereotipada, que a nosotros ahora nos mueve a la sonrisa, pero en su tiempo fue un fenómeno importante: las manolas, los chisperos, los toros, los gitanos... Los franceses, en los periódicos importantes de la época, llegaron a hablar de los bandoleros como “hommes d’honneur”, hombres de honor. En este siglo llegan los grandes viajeros a España: Borrow, Ford, Merimée, Gautier, Charles Davillier, etc.

La velocidad del siglo XX es, seguramente, su característica más importante. Sin embargo, la entrada del nuevo siglo en España será lenta. Desde el siglo XIX, en las sociedades desarrolladas europeas, el atractivo romántico que hace diferente España se sigue manteniendo hasta prácticamente la Guerra Civil. Y aun con Franco se sigue ofreciendo como marca ese “Spain is different”.

La singularidad de Valladolid

Valladolid, desde un punto de vista europeo, tiene la visión que se merece. Unas veces de manera más crítica que otras, pero sin olvidar que es una ciudad importante, con una singularidad propia. Se trata de un núcleo urbano en pleno centro de lo que fue la Castilla histórica, aunque no tiene mucho parecido, en su devenir histórico, con las provincias vecinas; algo muy importante para entender su desarrollo, para entender su ser, sus contradicciones, para entender por qué vienen aquí los viajeros antes y después.

Valladolid a diferencia de sus vecinas, León, Zamora..., no es una ciudad antigua, nace en el siglo XI, en 1085, año de la conquista de Toledo y, por tanto, el villorrio que se funda aquí entre la Esgueva y el Pisuerga es una población que ya entra en un espacio de retaguardia, pues hasta entonces hubo una lucha latente contra el Islam. Esto le permite un desarrollo tranquilo, pero este desarrollo no se puede entender si no tenemos en cuenta que Valladolid ni siquiera es ciudad, es decir, no tiene obispado, y que, aunque cuenta muy pronto con una Universidad, no tendrá nunca la importancia y la fama de la de Salamanca.

Valladolid no tiene los factores de desarrollo que permiten a las grandes ciudades de entonces salir adelante. No es un fuerte como Simancas, o Zamora o Toro; no está situada al lado del Camino de Santiago, que está bastante alejado. En estas condiciones de desventaja no deja de ser meritorio, y ciertamente singular, cómo Valladolid consigue con el tiempo constituirse en un notable sistema urbano medieval. Esta ciudad salió adelante por una serie de razones magníficamente explicadas en un libro capital de la historiografía vallisoletana, *Valladolid en la Edad Media*, de Adeline Rucquoi. Junto con el otro libro estrella de Bartolomé Bennassar, *Valladolid en el siglo de Oro*, y sin desmerecer la bibliografía local, como la notable historia de Canesi, recuperada por el Grupo Pinciano, este libro de Adeline es una de las cimas de la historiografía vallisoletana. Gracias a ella sabemos por qué Valladolid tiene éxito. Tiene tanto éxito que a principios del siglo XVI, en 1502, Antoine de Lalaing, viajero famoso que viene acompañando a Felipe el Hermoso en su primer viaje a Castilla, pasa por Valladolid y dice: “Valladolid, sin ser ciudad, es la villa más importante de Castilla y lo es porque está situada en el mejor sitio y en el centro de la

región”. Algo que poco después corroborará Laurence Vital, otro viajero notable que viene con Carlos V en su primer viaje de 1517. El comentario de Vital es muy escueto pero importante: “Valladolid es una ciudad comparable a Bruselas”.

¿Qué ha sucedido en Valladolid para que del siglo XI al XV haya tenido ese éxito, careciendo de los factores fundamentales que poseía por ejemplo Burgos, o León? Pues, sencillamente, aquí se organiza y transforma una equilibrada sociedad medieval partiendo del villorrio agrícola fundado por el Conde Ansúrez, que nació con una colegiata, la de Santa María, que se sustrae del ámbito de poder de la diócesis de Palencia y pasa a los cluniacenses, a los monjes negros benedictinos que un siglo después serían desplazados por los cistercienses. Una pequeña población con un azogue al principio, un mercado y un concejo ya a mediados del siglo XIII, integrados perfectamente en un sistema urbano comparable a las ciudades del sur de Europa y del Mediterráneo.

Los habitantes vallisoletanos que van poblando este valle húmedo, en medio de una meseta reseca, tienen una manera de organizarse práctica en torno a una oligarquía dominante. El resto de las clases sociales entran en el ámbito de los denominados “menudos”, y entre los unos y los otros llegan a unos acuerdos de interdependencia que, económicamente, significan que todos tienen participación en el conjunto. Hay una entente, una trabazón respetuosa entre la oligarquía y el resto de la población para vivir de la artesanía, de la industria primaria, y para nutrirse de la agricultura del alfoz. Y con todo ello mercadear lo necesario, de modo que en ese entorno las necesidades de la vida estén suficientemente sufragadas. Ese sistema, aunque parezca idílico, funcionó, y bien, hasta que la oligarquía traiciona, como siempre en España, el sistema y lo hunde. El primer punto de inflexión del fracaso de ese sistema se produce en la oligarquía de diez familias y los dos linajes de los Tovar y los Reoyo. No estamos hablando de señores feudales, sino de una nobleza menor, de unos notables que ejercen su poder en un sistema urbano respetuoso con las distintas clases sociales que lo habitan y lo integran; por ejemplo, sabemos que hay unas atenciones de solidaridad efectiva para con los pobres de solemnidad y necesitados, pues los hospitales empiezan a funcionar desde muy temprano, es decir, la gente más necesitada estaba contemplada seriamente en la organización social.

Este sistema urbano es el secreto de Valladolid y con él se atrae muy pronto a mercaderes y viajeros. Sabemos que desde el siglo XII tiene relaciones con Inglaterra y con Francia, y la corte se siente muy pronto atraída por esta ciudad, hasta el punto de que a partir del siglo XV, en el reinado de Juan II, la corte itinerante castellana tiene en Valladolid estadias muy frecuentes y alargadas. Era de hecho la Corte de Castilla, y esto con rivales tan temibles como Burgos, porque la “caput castellae”, la “Cabeza de Castilla”, tiene un factor de desarrollo que ya hubiese querido Valladolid: es el centro de exportación del reino y, por tanto, de los grandes mercaderes, de la nobleza y el alto clero, que son los propietarios de las materias primas (la lana, la más importante), y controlan desde aquí su comercio. La rivalidad entre Burgos y Valladolid será siempre dura y difícil, porque Valladolid crea ese sistema antes explicado, antagónico con los intereses exportadores de Burgos, que se halla

a merced de la salida de esas materias primas y su rentabilidad, causa de enriquecimiento de la gran nobleza que, al fin, se impondrá con su sistema y su traición.

En cuanto a los portugueses, dos pinceladas: los portugueses después de la guerra de los Trastámaras y la batalla de Aljubarrota, donde Castilla pierde la posibilidad de seguir gobernando Portugal, en el reinado de Juan I, casado con Beatriz de Portugal, depara, entre otras cosas, que Valladolid se convierta en la villa castellana donde más portugueses llegan huyendo de aquel desastre (actualmente, nuestra relación con ellos es, prácticamente, inexistente. Un deterioro de relaciones que viene de la rebelión contra el conde duque de Olivares y la consiguiente independencia portuguesa en 1640. Una coyuntura que rompió la relación tan profunda que había con ellos, entonces y después de la derrota de Aljubarrota).

Vienen a Valladolid los portugueses favorables al bando castellano, claro, buscando refugio en Castilla. Y aquí permanecen no pocos de la media y alta nobleza durante mucho tiempo, hasta 1640, al menos. Durante toda esa primera mitad del siglo XVII, hay en Castilla numerosos conversos portugueses, descendientes muchos de los expulsados por los Reyes Católicos a finales del siglo XV, sobre todo movidos por las posibilidades económicas de los préstamos (tal como leemos en el artículo espléndido que don Antonio Domínguez Ortiz dedicó a los viajeros extranjeros por España en el siglo XVII), pues son gentes importantes en los negocios del crédito, en las iniciativas proto-industriales, algo a tener muy en cuenta. Lamentablemente, el abandono de esas relaciones supuso una verdadera lástima. Ellos se habían considerado españoles hasta, al menos, 1640, fecha en que se cortan prácticamente todos los lazos, debido a esa independencia política que sale de la guerra. Eran algo parecido a los catalanes de hoy que se consideran españoles; es más, según Domínguez Ortiz, muchos de sus mejores escritores siguieron escribiendo en castellano hasta más allá de esa fecha.

Los primeros testimonios

¿Cómo ven Valladolid los viajeros? Tenemos noticias de viajeros mercaderes antes del siglo XV, pero no hay muchas traducciones. Estoy pensando en el texto de un mercader milanés sobre su viaje a Castilla, y aunque no dice gran cosa sobre Valladolid, pasó por aquí y anotó cosas interesantes de otros lugares, pero vayamos a los viajeros de más importancia. Es a partir de entonces, finales del siglo XV, primeros del XVI, cuando empiezan a llegar los grandes viajeros, de los que tenemos información detallada por sus relaciones escritas.

Del primero que tenemos noticias más concretas es de un bohemio que viene a finales del siglo XV y recalca en las tierras de la actual provincia de Valladolid buscando la Corte y la Chancillería, dos de los grandes atractivos de la villa. León de Rosmihal de Blatna, noble de Bohemia, llega a Olmedo siguiendo a la Corte de Enrique IV, y escribe: “El rey suele morar con frecuencia en la ciudad de Olmedo. El

Señor y los compañeros le pidieron las insignias de su Orden de Caballería y el rey mandó que se le diesen. De esta ciudad (Olmedo) no tengo que escribir otra cosa que sus habitantes son peores que los mismos paganos, porque cuando alzan en la misa el cuerpo de Dios ninguno dobla la rodilla, sino que se quedan en pie, como animales brutos, y hacen una vida tan impura y sodomita que me da pena contar sus maldades; y ellos mismos dicen que no se encuentra otra ciudad a ésta semejante en toda Castilla, lo cual creo sea sin ningún reparo, porque a nosotros nos embistieron tres veces con furia, queriendo entrar en nuestras posadas para saquearnos y, cuando alguno de nosotros salía, le escupían y afrentaban de muchas maneras, buscando motivo para poder matarnos y robarnos más cómodamente lo que teníamos. Viven entre ellos muchos paganos que llaman sarracenos, pero ¿quiénes son mejores, los cristianos o los paganos? No juzgo fácil resolverlo. También nos hicieron esta otra injuria: retozando Juan Zehrowitz con una muchacha le palpó un pecho y, habiéndolo visto un castellano, lo maldecía en su lengua, aunque al pronto no le entendimos; don Juan le dio una puñada y lo echó de casa, más apenas habían pasado dos horas volvió aquél hombre con cerca de otros cuatrocientos y rodeó la posada con deseo de matarnos, lo cual sabido por el rey, envió al punto unos nobles para que apaciguasen aquél bullicio”.

En 1501, Antoine de Lalaing escribió: “Después de comer cabalgaron dos leguas, luego se alojaron en Valladolid (venían de Cabezón), la mejor villa de Castilla, sin ser ciudad, y asentada en el más bello y mejor sitio, y en el medio de la región”.

Después de Lalaing hay un viajero importante y muy simpático que viene por Valladolid en 1525, el embajador veneciano Andrea Navagiero, un auténtico humanista, un hombre culto, un renacentista pleno, enamorado de las humanidades. Igual le daba la ciencia, que la botánica, que la literatura, la lengua latina, la griega... Es un hombre que tenía una mirada discreta, en el sentido de comedida, no crítica; no es furibundo detractor, sino un observador constructivo, como diríamos ahora. Escribe: “Valladolid es la mejor tierra de Castilla, abundante de pan, carne y vino y de todas las cosas necesarias a la vida humana, así por la fertilidad de su terreno como porque los pueblos de alrededor son asimismo fértiles y surten a Valladolid de todo lo necesario; ésta es quizá la única ciudad de España donde no se encarece nada por la residencia de la Corte. Está situada en la orilla izquierda del Pisuerga, que es un río bastante grande que desemboca en el Duero, más abajo de Simancas. Por medio de la ciudad corren varios arroyos que se llaman Esguevas, las cuales desaguan en el Pisuerga. Valladolid está no solo en llano, sino casi en un valle o cuenca honda, y por esto es muy fangoso; tiene bastantes casas buenas y algunas iglesias hermosas y entre ellas la de San Benito, que pertenece a un monasterio no menos hermoso que la iglesia y situado en lugar muy apacible. Fuera de la ciudad, pasado el Pisuerga, a cosa de media legua, en un otero hay una iglesia y monasterio bellísimo, de Jerónimos, que se llama Nuestra Señora de Prado, adonde acude mucha gente por devoción y por lo apacible del lugar. El monasterio es nuevo y muy labrado, con muchos jardines de recreo, y en lo alto un pinar. Por todo aquel sitio, las orillas del río que corren por el valle son muy llanas y hay

muchos árboles y asimismo, desde antes de llegar a Valladolid, las orillas son muy frondosas; lo demás de la tierra es muy abundante de trigo pero hay pocos árboles y todas las huertas están en las riberas”.

Hay un apunte de Andrea Navagiero muy interesante para Valladolid cuando dice: “Hay en Valladolid hermosas mujeres y se vive con algún menos recato que en el resto de España”. Esto mismo lo confirmará después Pinheiro da Veiga, el viajero portugués en la Corte de Felipe III. Pero cuando llega a Segovia, Navagiero vuelve sobre las mujeres con originalidad: “tiene buenas casas y mujeres hermosas, como suele haberlas en todas las ciudades de España en que hace frío”.

Otro viajero interesante es Enrique Cock, algo más bronco, holandés que vino con Felipe II y pasó por Valladolid camino de Tarazona, donde el rey tenía que reunirse con las cortes. Su comentario es algo más crítico y dice así: “Las salidas de esta villa son en tierra igual, sin bajar ni subir por estar en tierra llana, y las mejores son a la orilla del río, donde hay recreación de huertas y casas de placer. Solo falta en esta villa buenas aguas, que no tiene fuentes la villa adentro y beben del Pisuerga, y relojes para saber, oír y ver la hora que es; y tiene en abundancia pícaros, putas, pleitos, polvos, piedras, puercos, piojos, pulgas y de continuo al tiempo del invierno nieblas, que el día casi se iguala con la noche por mucho tiempo. La comarca es abundante de mucho pan bueno y vino no tan bueno, que el de más es tinto y el blanco se trae de fuera. Fruta tiene muchísima en su tiempo; caza y pesca la que es menester. La gente, por ser medio cortesana, es soberbia y de mucha presunción, que dice y tienen por sí generalmente casi todos que Valladolid es la mejor pieza de la cristiandad. No sé si pecan por el común refrán que dice: “Villa por villa, Valladolid en Castilla” o si pecan de poca experiencia de no haber visto otras tierras y de necios, ignorantes y presuntuosos, porque su fantasía es que Valladolid es mejor que Flandes, Nápoles y Roma, siendo Valladolid, a manera de decir, corral de vacas para igualar con las ciudades de Flandes principales, Nápoles, Roma, Venecia y otras. El conde Fernán González, primero de Castilla, la ilustró mucho, cuyo entierro está en la iglesia mayor a la parte septentrional, y su mujer hizo el hospital de Esgueva, la puente y otras cosas notables”. Naturalmente, se confunde con el conde Ansúrez.

La Corte de Felipe III

Hay un viajero de mayor interés, sin duda el más ácido de cuantos pasan por Valladolid, me refiero a Bartolomé Joly, consejero del rey de Francia, que viene con el general del Císter de la época para visitar los monasterios más importantes de esa orden en Castilla, y se instalará en Valladolid unos cuantos días. Deja un testimonio más que interesante, aunque él ya viene con un juicio hecho, con un prejuicio considerable: Francia es maravillosa, Castilla es lamentable, pero sus juicios no son baladíos y no pocas veces da en el clavo, aunque sean muy críticos y nos duela escucharlos.

Estamos en la época de Felipe III, el rey idiota, y dice Joly: “Como todo se refiere al rey en Castilla, la ciudad no tiene edificios públicos, salas de armas o de diputación, como en otras provincias, especie casi de república; solamente una casa antigua en la que estaba la Chancillería, al presente trasladada a Medina del Campo, y una mediocre casa en la plaza Mayor que llaman el Consistorio, que es donde los regidores, magistrados políticos, se reúnen. Lo que se llama una ciudad mal hecha; las calles no son ni rectas ni anchas; una solamente, que es la Platería, está bien alineada, construida como todo con un golpe de casas iguales, y grandes puertas, ventanas, rejas y balcones, ocupando cada una el espacio entre dos pilares, cerca de treinta a cada lado, que las separan todo a lo largo. En un extremo está la iglesia de Santa Cruz, (quiere decir de la Vera Cruz) monasterio de Caballeros de Santiago, puesta de manera como si cerrase la calle; al otro lado está el Chano, que le llaman (se refiere a la plaza del Ochavo): es el avance de ocho calles que allí van a parar por cerca de tres o cuatro grandes casas y que forman una perspectiva grandiosa. En torno a esta Platería, pareciéndose a las nuestras de París, hay otras calles pasables, hechas en galerías sostenidas en columnas para ir por cubierto si se quiere, como en la Tonelería de París, y ese barrio es el más mercantil de Valladolid. La plaza del mercado es de las más bellas de Europa, al decir de los que han viajado; es más larga que ancha, teniendo de circuito setecientos pasos, toda con pórticos, rodeada de columnas de piedra de igual altura, como las casas construidas encima son iguales, no solamente en altura, sino en anchura y número de huecos, de los que hay trescientos treinta en ventanas y balcones dorados que son en cada casa tres...”

También de Joly, y titulado por mi, “Unos cacharros llamados servidores”: “El rey hace venir allí ahora fuentes desde media legua de distancia, que embellecerán mucho la ciudad, principalmente para tener las calles limpias, pues naturalmente son sucias y feas. La causa principal es que no hay allí retretes ni sillas agujereadas, verdes y limpias como en Francia, únicamente ciertos cacharros de barro, hechos como campanas invertidas, que son puestos en las habitaciones en un rincón o debajo de la cama, cubiertos con una tela y se llaman servidores. La frialdad e incomodidad de ese chisme no es tan grande en su empleo como la presencia de alguno vergonzosa y el olor alternativo desagradable, sobre todo ese trapo de encima, trapo vulgar, aborrecible como un veneno, haciendo los españoles sin ceremonia ninguna roncar el cuenco y teniendo como en un asiento de su propia jurisdicción una gravedad que os avergüenza, cínicos hasta no encontrar en ello nada de particular. Y no sin causa hablo de asiento y jurisdicción, porque, en efecto, los grandes dan audiencia en él y expiden a veces sus negocios, habiéndome asegurado un hombre honesto, versado en asuntos de España, el haber sido despachado varias veces en ese tribunal. Son la mayor parte de humor escéptico, y por ordenanza del médico permanecen en ese asiento más de una hora larga, y toda esa renta diaria queda allí hasta las diez o las once de la noche, en que un criado o camarero la arroja a la calle, donde con el paso de los hombres y los animales se va incorporando al barro. Es lo que hace las calles tan limpias”.

Habla también de la vida del clero, un factor fundamental. Los viajeros lo ven como una clase social privilegiada. A los clérigos los pintan tópicamente, con su mula y sus criados, y con su tiranía habitual, naturalmente.

No puedo dejar de comentar el retrato que hace Joly de Felipe III. Dice así: “Para ver bien al rey es preciso ponerse los días de fiesta en la galería por donde pasa para entrar en su capilla, donde le esperé, conversando con los arqueros de su guardia, que son todos flamencos, buenas gentes, que hablan francés. El rey pasa por allí bastante bien acompañado, sin ese grito de ‘¡fuera, fuera!’ que precede a nuestros reyes en Francia. Por lo que se refiere a su persona, ya lo he dicho en mi viaje a Valencia: en cuanto a su vestido, iba de amarillo, la tela de brocatel, la media larga muy tirante, el penacho sobre el sombrero, el gran collar del Toisón al cuello, con una capa corta por encima. Es delicado de cuerpo, a causa, dicen, de una grave viruela que tuvo en otro tiempo su nodriza. Se levanta tarde, oye la misa de mediodía, su comida la hace casi siempre en privado, comiendo a las dos o las tres de la tarde, tomando algo y haciendo colación a menudo con la reina, servidos de rodillas y en ceremonia como divina. Comen los dos mucho, no beben vino, sino de una agua ligera que procede de una fuente próxima a Madrid, en Alcalá de Henares, y que llevan siempre a donde van. Cenar a eso de la media noche, sin orden regular. Su ejercicio por la mañana es el oír misa y pasarse en devoción cerca de tres horas todos los días; da audiencia a los que tienen que tratar algo con él, juega a primeras, canta la música que compone, va a cazar, únicamente en parque cerrado. Es amable, complaciente y hombre de gran conciencia, capaz de restituir Navarra si encontrase un buen confesor que se lo aconsejase; para sus asuntos, los remite por entero al duque de Lerma; sus súbditos le llaman ‘gran cristiano, santo ángel del cielo’. En su tiempo corría un proverbio: ‘Papa inclemente, rey inocente; confesor absolvente, duque insolente’. Los españoles se muestran muy entusiasmados y como apasionados por su rey, llevándose siempre la mano al sombrero al nombrarlo, o bien diciendo ‘Su Majestad’, añadiendo ‘que Dios guarde’. Su Majestad real, su Majestad sagrada, o semejante testimonio de respeto, y cuando hacen un gran juramento, ‘por vida del rey’”.

En cuanto a Pinheiro da Veiga, es uno de los viajeros más agudos de los que han pasado por Valladolid; procurador portugués que viene a la corte de Felipe III y escribe un libro llamado *La Fastiginia*, que ciertamente los vallisoletanos deberían leer, pues se trata de uno de los libros más hermosos que se han escrito sobre Valladolid. Es una obra aguda, sutil, inteligentísima, y un retrato de la corte del Valladolid de Felipe III insuperable. Tiene una ironía, una gracia y una verdad que, tanto si critica como si adula o embellece lo que trata, resultan ciertamente deliciosas.

Los sermones de Semana Santa los relata Pinheiro da Vega en 1605 de esta manera: “Los sermones de toda esta Semana son infinitos, con diversos títulos: ‘Descendimiento de la Cruz’, ‘Soledad de la Virgen’, ‘Entierro’, ‘El Buen Ladrón’, ‘Lágrimas de las Marías y de la Magdalena’ y otros muchos. El martes Santo se hizo una procesión en la iglesia de la Magdalena a las mujeres públicas, qué se pudiera hacer a toda Corte, donde la justicia llevó once; cuando acudimos, a las ocho, no pude entrar;

ni se convirtió ninguna, antes están haciendo muecas y descomposturas, que sirven de escándalo más que de provecho. Cuando alguna se arrepiente, las señoras que están presentes la recogen para casarla, aunque nosotros decimos que las llevan más para maestras de ceremonias. Ocurren en estas ocasiones farsas solemnes, y me contaron que estos años de atrás, predicando un franciscano viejo, sacó una cruz y una calavera, y viendo que una pobre moza se enternecía, y que un rufián estaba torciendo los bigotes y amenazándola, comenzó a gritar: ‘iputo ladrón, quítate delante; dejadme dar con el infante en el infierno’, ‘qui ponit obicem Spiritui Sancto’. Y tomó la calavera, y se la tiró, con la cruz a la cabeza; y con este chiste acabó el sermón”.

Relata también cómo viendo a una vieja que tiraba del manto a otra “tomó tanta rabia que, quitándose el bonete, se lo arrojó, gritando ‘iputa vieja, raída, quítate delante, si no juro a Dios, cara de mona, que te tire del pellejo!’ E hizo tanta fuerza que cayó del púlpito, y la agarró de las greñas, que aún está gimiendo por ellas”. Nos describe la exhibición cortesana de la Plaza Mayor a la calle de Platerías, recordándonos los cuadros de Gil de Mena: “Por la noche se empezaron a poner luminarias en todas las ventanas, que son, o hachas de cuatro pábilos o candeleros o linternas de colores, a cuatro y seis en cada ventana, en otras menos, y tan abundantes, que estaba la noche tan clara y más alegre y hermosa que el día. Y cierto que ver la Plaza y la Platería, y demás calles que (después que se quemaron en 1561) se han hecho, por la traza de la ciudad de tres pisos con balcones y ventanas en igual proporción y simetría, sin haber un palmo más entre una que entre otra, que hacía la más hermosa y apacible vista que se puede imaginar, estando todo tan claro que conocíamos y hablábamos a las personas que estaban en las últimas ventanas, y como si fuera de día. Juntábase a esto el concurso de gente y diversidad de fuegos y todo género de instrumentos con que la ciudad andaba por las calles alegrando a la gente. Mas la principal fue comenzar a ver todos los coches de las damas de la corte descubiertos, ellas vestidas todas riquísimamente y en pos de ellas todos los galanes, y también los viejos, en traje de noche, con vestidos de colores cuajados de oro, y sombreros grandes con plumas, trencillas, medallas, y cada dos montados en mulos o jacas, porque para mayor fiesta o broma, iban de dos en dos (salen de esta suerte); y otros muchos, marqueses y condes, a pie, disfrazados, de suerte que todo el mundo los conoce. Y sobre todo era de ver el infinito número de señoras (de que conocemos algunas bien principales) a pie, con tocado y mantilla, que ellas llaman “rebocillos”, que los peores son forrados de felpas, y por fuera, o con bordados, o cuajados de pasamanería de oro. Y todas con faldellines de la misma suerte, con hermanos, maridos o vecinos con sus dulces en la manga, dándose vaya unas a otras, con mucha alegría, fiesta y cortesía, sin disgusto ni descompostura alguna. En cuanto a mí, ningún género de fiesta ni invención, por más carros de carteles y figuras, de carátulas que traigan, se puede comparar con estas naturales, en que se ve bien la largueza de los corazones de la gente, y cortesía de todos, pues con tanta ocasión, tanta apretura y tanta libertad, no hay una disputa, ni un matón o pícaro de Lisboa que, como decía una castellana, haga un mimo de Portugal, que

es dar un pellizco que lleva medio brazo o la pantorrilla, a una pecadora, que va renqueando media hora, y como si dieran lanzada a moro, se van alabando de ello”.

Hay un aspecto del Valladolid de la época que llama la atención a todos los viajeros, se trata de la lengua castellana que se habla aquí y con la gracia que la hablan sobre todo las mujeres, y cómo se relacionan, la libertad con que se expresan, el desenvolvimiento en la calle. Dice Pinheiro sobre este asunto: “Yendo esta noche en un coche con unos amigos, tropezamos con otro, donde iban algunas señoras jóvenes, y junto al estribo de nuestro lado quedaba una vieja. Díjola uno de nosotros: ‘Señora abadesa, quisiera recogerme y hacer penitencia en ese monasterio, aunque me cueste ser guardián’. Respondió: ‘No haría oficio de buena pastora el meter al lobo entre las ovejas’. Replicóla: ‘No hay que temer, que hace muchos días que tengo perdidos los memoriales (que no tengo colmillos para morder), y soy tiple’. Respondió: ‘Tampoco hará buen maestro de capilla, que tantos tiples no pueden hacer buena consonancia’. Quedábamos muy próximos a una tienda de adornos y aderezos de mujer; dijo una de las mozas: ‘¿Hay ahí algún portugués que se enamore de mi, que soy la más linda (del bando) y me dé (compre) unas tocas, que no hay en mi casa blanca por ahora?’ Y respondió Jorge Castrioto, que iba con nosotros: ‘Por imposible tengo yo que donde vuestra merced anduviere, falte ni blancas ni cornudos’. Y ella saltó: ‘Y aún por eso ando yo buscando un portugués, por enriquecerle en esa moneda”.

Otra muestra de Da Veiga: “El marqués de Barcarrota es muy buen jinete, mas bromista y alocado, y tiene mitad de portugués, de lo que él dice se precia mucho. Estos días se vistió de bayeta, porque estaba de luto, y tomó seis o siete criados y rompióles la bayeta, descubriendo la camisa, y él, los codos fuera, hecho un don Guiñapo, riéndose de las libreas de los demás; y así anduvo mañana y tarde en el acompañamiento de la reina.

Pasando por Sancti Spiritus, como es marqués de Barcarrota, unas señoras corrieron las cortinas y comenzaron a gritar: ‘¡Rota va la barca!’. Él, acercándose, contestó: ‘¡Más rotas vais vosotras, putas!’. Descubriéronse, y preguntándole por su librea, dijo: ‘Hermanas, quiero antes vestir una docena de dueñas, que cuando importe me desnuden y otra de doncellas como vos, que darlo a villanos; por eso, la que quisiere mi librea, sígame”.

Para que se hagan un poco una idea del porte, de la gracia con la que vestían las valisoletanas, vistas por los portugueses, que son muy ingeniosos y que pertenecen a esa tradición de profundo contacto con Castilla, tan lamentablemente perdido, y que deberíamos redescubrir para hacer justicia a estos nuestros primos, si no hermanos, les leo para finalizar este colofón en forma de letanía, también de este gran viajero portugués: “Por aquí concluyo con lo mejor, que son las tiendas de guantes, brincos, aderezos de mujeres, cadenas, plumas, medias y otras cosas, que son muchas, y todas con tenderas peripuestas y el empleo de la corte, y no hay cosa que allí no se halle; y así me acuerdo de una letanía que hicimos, y es como la que sigue: arandelas, lechuguillas, velos, rebozos, listones, periquitos, gargantillas, plumas,

moldes, gargantillas, redes, pechos, cabezones. Tocas, cofias y guarines, trenzas, nastos, trezadillos, cintas, bolsos y velillos, guantes de ámbar y jazmines de flores, perro y polvillos. Firmales y prendedores, cebellinas, florecillas, fluques, cintas, vinos, ceros, brazaletes y manillas. Pretinas y trezaderas, alzacuellos, abanillos, rebozos, leques, arillos, arracadas y gorgueras, firmales y regadillos. Guantes de ocaria y de flores, ligas, medias, zapatillos, chapines, randas, cintillos, valones, apretadores, piernas, rodillas, tobillos”.

Pero el tiempo se nos ha ido veloz, y no he podido hablarles a ustedes apenas de los viajeros ilustrados, de los románticos, de los del siglo XX. Quizá sea un buen motivo para una segunda conferencia, que remate, convenientemente, todo este ambicioso panorama de Valladolid, Castilla y sus viajeros históricos.

Siendo sábado, día diez de noviembre,
víspera de San Martín de Tours, se
terminó de imprimir en los talleres de la
imprensa municipal.

ISBN 978-84-96864-69-6-0



9 788496 864690



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN



Ayuntamiento de
Valladolid