



Conocer Valladolid

XII Curso de patrimonio cultural
2018/19

Cubierta:

El conde Pedro Ansúrez ante el monarca Alfonso I el batallador,
por Domingo Álvarez Enciso (1736-1800).

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Conocer Valladolid 2019

XII 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 XII Curso *Conocer Valladolid*, celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, entre los días 6 y 29 de mayo del año 2019.

© Los autores

ISBN: 978-84-16678-74-7

Depósito Legal: VA 330-2021

Una publicación de:



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción
"Casa de Cervantes", Calle del Rastro, nº 2. 47001 Valladolid
☎ 643 102 617 | www.realacademiaconcepcion.net

Coordinación del curso y edición: Jesús Urrea

CON EL PATROCINIO DE:

—Edición impresa: AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID
Impresión: Imprenta Municipal

—Edición digital:



Primera edición: abril de 2021
Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

I . VALLADOLID SUBTERRÁNEO

La terra sigillata en tierras vallisoletanas	13
MARÍA VICTORIA ROMERO CARNICERO Universidad de Valladolid	
¿Dónde estuvo la ciudad prerromana de Intercatia?	
Montealegre de Campos versus Paredes de Nava	41
F. JAVIER ABARQUERO MORAS Museo de Palencia	
Excavación en el yacimiento de “Carrecastró” (Tordesillas y Velilla)	61
ÁNGEL L. PALOMINO LÁZARO. MANUEL CRESPO DÍEZ. INÉS MARÍA CENTENO CEA Arqueólogos	

II. VALLADOLID. ARQUITECTURA Y URBANISMO

Ruina e intervención restauradora: castillos de Íscar, Trigueros y Montealegre ..	89
FERNANDO COBOS GUERRA Doctor arquitecto	
Bodegas del caserío antiguo y desarrollo de la ciudad histórica.	
La casa de la manta negra y el primitivo colegio de los ingleses	115
FÉLIX JOVÉ SANDOVAL Universidad de Valladolid	
Huerta del rey, el desarrollo de un barrio moderno	133
MARINA JIMÉNEZ JIMÉNEZ. MIGUEL FERNÁNDEZ MAROTO. M.ª A. CASTRILLO ROMÓN Instituto universitario de Urbanística. Universidad de Valladolid	

III. VALLADOLID ARTÍSTICO

Murales góticos en la provincia de Valladolid: visión panorámica y nuevas aportaciones	167
FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS Universidad de Valladolid	
Los lienzos de Flandes de la Casa Pía de la Aprobación de Valladolid:	
Pantoja de la Cruz, copista de Memling (?) y Brueghel de Velours	199
MIGUEL ÁNGEL MARCOS VILLÁN Museo Nacional de Escultura	
Nuestra Señora de San Lorenzo, fiestas y devociones	221
LOURDES AMIGO VÁZQUEZ Doctora en Historia	

IV. VALLADOLID INTANGIBLE

Fiestas de toros durante la ocupación francesa (1808-1814) y las partidas de guerrilleros vallisoletanos	251
JOSÉ DELFÍN VAL Académico	
Frechilla y Zuloaga, un dúo de pianos para la historia de Valladolid	261
DIEGO FERNÁNDEZ MAGDALENO Académico	
Los gritos de la calle en Valladolid	265
JOAQUÍN DÍAZ Académico	

Ernest Gombrich, en su famosa *Historia del Arte*, criticaba a las personas que acuden a los museos deteniéndose ante los cuadros solo unos momentos: los necesarios para consultar en los catálogos el título del cuadro y el nombre del autor. Desearía que no ocurriese lo mismo con este libro, por muchas razones. La más importante es que se trata de un libro trabajado por sus autores para fomentar la *studiositas* y no tanto la *curiositas*.

El deseo natural de conocer y saber más es algo propio del ser humano. Si practica el hábito de la *studiositas* tratará de conocer en profundidad aquello que le conviene saber, lo que es más elevado y mejor, lo que produce sabiduría, poniendo el esfuerzo que esto comporta.

El hábito opuesto es la *curiositas*, que es una deformación del deseo recto de conocimiento, porque consiste en consumir rápidamente las cosas sin dejar que nos afecten en nuestro vivir. En el fondo, supone una huída de la verdad y del esfuerzo, algo que no deseo al lector de este libro, ya que agrupa un conjunto de estudios realizados por intelectuales competentes con un “status” de autoridad en sus respectivas materias. Precisamente, por esa razón, fueron invitados por esta Real Academia a exponer algunos temas de su especialidad de una manera generosa y altruista, lo que les agradecemos sinceramente a ellos y a todos los que han contribuido a la elaboración de este volumen.

Con su publicación, cuya edición ha sufrido retrasos por la pandemia que a todos nos afecta y que todavía padecemos, la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción desea contribuir al cultivo del espíritu, a la excelencia en el gusto por las bellas artes y las humanidades, es decir, a la alta cultura, cuya adquisición constituye su objetivo fundamental y fundacional, para que seamos capaces –como proponía Gombrich– de contemplar gozosamente y sin prisas, con pausa, cualquier manifestación artística.

Y lo mejor está siempre por venir...

JAVIER LÓPEZ DE URIBE Y LAYA
Presidente de la Real Academia de la Purísima Concepción
Marzo 2021

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

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

www.realacademiaconcepcion.net

Programa. Mayo de 2019

I. VALLADOLID SUBTERRÁNEO

Lunes, 6. *La Terra Sigillata* en tierras vallisoletanas.

María Victoria Romero Carnicero. Catedrática de arqueología, Uva.

Martes, 7. ¿Dónde estuvo la ciudad prerromana de Intercatia? Montealegre de Campos o Paredes de Nava.

Javier Abarquero Moras. Conservador del Museo de Palencia.

Miércoles, 8. Arqueología de salvamento den Valladolid. El yacimiento de Carreastro (Tordesillas-Velilla).

Ángel Luis Palomino Lázaro. Arqueólogo empresa “Patrimonio Inteligente”.

II. VALLADOLID. ARQUITECTURA Y URBANISMO

Martes, 14. Ruina e intervención restauradora: castillos de Íscar, Trigueros y Montealegre.

Fernando Cobos. Arquitecto.

Miércoles, 15. Bodegas del caserío antiguo. Desarrollo de la ciudad histórica. El caso de la calle Regalado.

Félix Jové Sandoval. Profesor titular E.T.S. Arquitectura. UVa.

Jueves, 16. Huerta del Rey, el desarrollo de un barrio moderno.

Marina Jiménez Jiménez y *Miguel Fernández Maroto*. Profesores titulares E.T.S. Arquitectura. UVa.

III. VALLADOLID ARTÍSTICO

Lunes, 20. La pintura mural gótica en Valladolid.

Fernando Gutiérrez Baños. Profesor de Historia del Arte. UVa.

Martes, 21. Las arrepentidas de La Magdalena.

Miguel Ángel Marcos Villán. Museo Nacional de Escultura.

Miércoles, 22. Nuestra Señora de san Lorenzo, fiestas y devociones.

Lourdes Vázquez Amigo. Doctora en historia. UVa.

IV. VALLADOLID INTANGIBLE

Lunes, 27. Toreros y bandoleros en la Guerra de la Independencia.

José Delfín Val. Académico.

Martes, 28. Frechilla y Zuloaga, dúo de piano para la historia de Valladolid.

Diego Fernández Magdaleno. Académico.

Miércoles, 29. Los gritos de la calle en Valladolid.

Joaquín Díaz. Académico.

VALLADOLID SUBTERRÁNEO

La terra sigillata en tierras vallisoletanas

MARÍA VICTORIA ROMERO CARNICERO | UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

¿Dónde estuvo la ciudad prerromana de *Intercatia*?

Montealegre de Campos *versus* Paredes de Nava

F. JAVIER ABARQUERO MORAS | Museo de Palencia

Excavación en el yacimiento de “Carrecaastro” (Tordesillas y Velilla)

Aportaciones de la arqueología comercial a la investigación
del bronce final en el valle medio del Duero

ÁNGEL L. PALOMINO LÁZARO | Arqueólogo

MANUEL CRESPO DÍEZ | Arqueólogo

INÉS MARÍA CENTENO CEA | Arqueóloga



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

La terra sigillata en tierras vallisoletanas

MARÍA VICTORIA ROMERO CARNICERO | Universidad de Valladolid

La cerámica constituyó, desde su invención y pese a ser un material modesto, un elemento omnipresente en la totalidad de los yacimientos arqueológicos; es por ello por lo que se erige en un auténtico fósil guía a la hora de identificar cultural y cronológicamente los mismos. En ese sentido la *terra sigillata* nos ilumina acerca de la romanidad de los asentamientos. Aparece por lo general incompleta y fragmentada, pero siempre entraña, por humilde que pueda ser su apariencia, información sobre el origen de la materia prima empleada, la tecnología utilizada en su elaboración, el área o alfar de procedencia, el destino para el que fue concebida o el uso que le fue dado, así como el camino que hubo de recorrer hasta llegar a su propietario. De estar decorada, da buena cuenta también de los temas e iconografías que eran populares en el momento. Todo ello contribuye a conformar un panorama sobre las formas de producción y la actividad económica del pasado, sobre la sociedad que la gestó y consumió, sobre sus gustos y creencias. Los estudios cerámicos tienen mucho de clasificación minuciosa, de ordenación cronológica, pero entrañan a su vez todo un microcosmos que se puede intentar desvelar.

1. ¿Qué entendemos por *sigillata*?

Se conoce con el nombre de *terra sigillata* la vajilla o cerámica de mesa más habitual en época imperial romana, es decir entre los siglos I y V d.C., a lo largo y ancho del Imperio. Los términos son latinos, pero no eran estos los nombres con los que se la denominaba durante su periodo de uso. En realidad ignoramos como la llamaban los romanos, pues su nombre no figura en ninguna fuente antigua.

Esa denominación fue empleada por primera vez por Francesco Rossi, un erudito italiano de finales del siglo XVIII, y un siglo más tarde, en 1895, fue adoptada por un gran investigador, W.H. Dragendorff, pionero en su estudio, en un trabajo clásico, quedando consagrado ya el apelativo (Morais, 2015a: 18-19). Uno de estos dos términos, *terra*, hace referencia al material, la tierra, la arcilla, con que se elaboraba, mientras que el segundo, *sigillata*, procede de *sigillum* y ofrece varios significados (estatuilla, figurita, sello, marca, signo, impronta de un sello), si bien el adjetivo se aplica particularmente al sentido de decorado con pequeñas figuritas, con relieves, cincelado, proporcionando una denominación que resulta bastante apropiada, como veremos.

La cerámica que conocemos como *terra sigillata* o simplemente *sigillata* se caracteriza por tener una pasta clara, a menudo de color anaranjado, y un revestimiento de la superficie de color rojizo, un barniz que confiere a las piezas una apariencia brillante, al tiempo que las dota de impermeabilidad. Es un barniz no vitrificado que confiere a los vasos las ventajas de los vidriados sin presentar los inconvenientes que tiene la elaboración de estos últimos, particularmente en el proceso de cocción.

Como vajilla de mesa vino a sustituir a las cerámicas de barniz negro, una especie de largo recorrido que, remontándose en origen a la Grecia del siglo VII a C., obtuvo un notable desarrollo también en el Mediterráneo occidental durante la época tardorrepublicana, es decir, durante los siglos II y I a. C. De hecho, la *sigillata* surgió en Arezzo (Italia), que era un importante centro de producción de cerámicas de barniz negro. Ahí tuvo lugar hacia el 40/30 a. C. el cambio de coloración del barniz del negro al tono rojizo que, fuera casual o fuera intencionado, estaba destinado a tener un largo éxito pues la utilización de la *sigillata* se prolongó durante algo más de cinco siglos.

Esta vajilla surge con la finalidad de servir de sucedáneo de los vasos de metal, de plata o de bronce, pues el oro fue más escasamente empleado y por lo general de forma parcial. Las vajillas metálicas de comienzos del Imperio incluían, junto a recipientes lisos o con escasa ornamentación añadida o grabada, otros ricamente decorados con relieves repujados (fig. 1, nº 1).

Y esta misma doble vertiente se va a reflejar en la sigillata, con una producción lisa y otra decorada con motivos en relieve. Los vasos lisos se realizaban directamente al torno y podían llevar algunos complementos decorativos añadidos una vez había sido torneada la pieza: pequeños motivos en relieve aplicados (fig. 3, nº 3 y 5) o bien realizados vertiendo sobre la superficie una arcilla más diluida, técnica esta última que se conoce con el nombre de decoración la barbotina (fig. 10, nº 6), o incisiones hechas repetidamente con una pluma de ave o un instrumento punzante o buril, denominadas ornamentación a ruedecilla, cuando los trazos son muy finos y abundantes (figs. 3, nº 3 a 6; 4, nº 2; 9, nº 1-3), y burilada, cuando las incisiones son más profundas y menos numerosas (figs. 12, nº 3; y 13, nº 1). Estos últimos motivos aparecen asimismo de manera ocasional en el borde de piezas elaboradas a molde.

Los vasos decorados con motivos en relieve (fig. 1, nº 2 y 3) requerían de un molde previo, realizado también en arcilla, en cuya superficie interna la decoración estaba en negativo. El molde tenía la pared de acuerdo con la forma que se deseaba reproducir (semiesférica, cilíndrica, en tronco de cono, etc.), pero sin borde y con fondo plano. En su interior y estando la arcilla todavía húmeda se diseñaba la ornamentación deseada con la ayuda de punzones o estampillas con el motivo en relieve, así como con sencillos diseños trazados a mano alzada con un buril u otro instrumento punzante. La decoración quedaba así en negativo, en

rehundido, en la pared interior del molde (fig. 1, nº 4 y 5). Una vez elaborado este, se cocía y ya estaba listo para la reproducción de vasos decorados con relieves hasta que su deterioro o la pérdida de nitidez del relieve obligaban a desecharlo. En los talleres importantes debía haber un número significativo de moldes en uso. El ceramista colocaba en el torno uno de ellos e introducía en su interior una pella de arcilla que extendía presionándola contra la pared interna del molde al tiempo que hacía girar el torno. Regularizada la superficie interna del futuro vaso, se dejaba secar dentro del molde durante el tiempo necesario para que, al contraerse la arcilla por la pérdida de humedad, pudiera ser extraído del molde el nuevo vaso sin quedar dañado el relieve de su decoración y en un punto de consistencia y maleabilidad, el punto del cuero, que permitiera añadir en el torno el borde y el pie del recipiente, así como las asas u otros complementos decorativos, si tuviera.

No se ha podido estimar el número de veces que podía ser utilizado un molde para extraer vasos con idéntica ornamentación, pero debieron ser relativamente numerosas. En la documentación arqueológica no es frecuente hallar dos vasos iguales, fruto de un mismo molde, pero tampoco es raro. Se trata en todo caso de un sistema de producción en masa que, originado en época helenística en el área oriental y central del Mediterráneo, adquirirá un gran desarrollo a partir del cambio de era.

Los vasos podían llevar además el nombre del ceramista o, más comúnmente, el del responsable del taller. En los recipientes lisos se estampillaba en el fondo interno con un sello, mientras que en los decorados era más frecuente que la firma se dispusiera en el molde entre la decoración, ya fuera también sellado o bien con letras trazadas a mano alzada (fig. 1, nº 3). La frecuencia de las firmas es muy desigual dependiendo de las distintas producciones y varía también en los diferentes periodos de actividad de cada una de ellas. Y ello se explica porque la presencia de las marcas de ceramista no se debe a razones de prestigio o de marketing, sino a cuestiones meramente productivas, aunque no fáciles de especificar; permitirían, eso sí, el control del trabajo realizado durante el proceso de elaboración de la cerámica o su cocción.

Una vez finalizada la manufactura de los vasos estos se dejaban secar el tiempo necesario a la sombra y, cuando habían alcanzado la consistencia precisa, se les dotaba del recubrimiento superficial, por lo general bañándolos en una solución arcillosa, que también podía aplicarse mediante un pincel. Es este barniz el que procura, tras la cocción, el color rojizo y el aspecto brillante a los vasos de sigillata. Obtenerlo no debía ser una tarea fácil pues, en opinión de algunos investigadores, requería que durante todo el proceso de cochura la cámara en la que se apilaban los vasos estuviera libre de los humos y los gases que generaba la quema del combustible, en otras palabras, que estuviera estanca con respecto de la cámara de fuego. La sigillata, y particularmente la producida en los primeros siglos del Imperio, sería la única cerámica de la antigüedad cocida en un ambiente oxidante, no privado de oxígeno, a lo largo de todo el proceso de horneado, con las implicaciones tecnológicas y el mayor gasto de combustible que ello ocasionaba (Picon, 1973: 58-66).

Todo ello viene a explicar que la producción de sigillata trascienda por lo general el alfar individual. Es llevada a cabo por un artesanado especializado, generalmente agrupado y asentado en la periferia de núcleos urbanos en áreas en las que abundan el agua y la madera, indispensables para la actividad cerámica, y con fuentes de arcilla próximas. Es importante también la existencia de vías de comunicación que permitan la distribución del producto, bien sean terrestres, fluviales o marítimas. Se trata de un sistema de elaboración en masa, como nos revela

la utilización de moldes para los vasos decorados o la estandarización de los vasos lisos, que genera productos de taller sometidos a un control, tal y como reflejan las firmas de alfarero.

En Scopietto, en la Italia central, se ha documentado un área de actividad alfarera del siglo I d. C. con restos de una batería de puestos de trabajo, en torno a la veintena. Cada uno de ellos contaba, en un espacio bastante reducido, con un torno, un hogar y un vasar de madera donde disponer los vasos confeccionados (Bergamini, 2013: 108-109), reflejando unas condiciones de trabajo no muy diferentes a las de las manufacturas industriales.

Como hemos señalado antes, la sigillata aparece en Italia, en la Toscana, y Arezzo es no solo el centro de fabricación más antiguo que se conoce sino también el más importante, de ahí que a la sigillata de origen itálico se la denominara en origen y se la siga nombrando todavía a veces como “aretina”. Ahora bien, pronto van a surgir otros centros productivos en la Península Itálica y después en la Galia, para originarse posteriormente una eclosión de talleres por todo el Imperio, en Hispania, en el norte de Africa, en Panonia y en otros ámbitos, dando lugar a lo que se conocen como sigillatas provinciales, que en virtud del área de producción se designan y reconocen como sigillatas itálicas, gálicas, hispánicas, africanas, etc.

2. La sigillata en tierras vallisoletanas

El ámbito geográfico en que se elaboró y/o se comercializó este tipo cerámico es así extraordinariamente amplio, en la medida en que cubrió todo el Imperio y llegó también mediante el comercio a áreas periféricas del mismo, pero los productos que se distribuyeron en la Península Ibérica o que se fabricaron en ella son más limitados, particularmente si nos ceñimos al interior peninsular, como es el caso del territorio de la actual provincia de Valladolid.

2.1. Marco geográfico y cronológico

Si partimos de un mapa provincial con los yacimientos de época romana, puede decirse, sin temor de incurrir en error, que la gran mayoría de ellos habrá proporcionado restos de sigillata, en particular de aquella fabricada en Hispania. Ahora bien, aquí nos vamos a centrar en la documentación que han suministrado aquellos yacimientos que han sido identificados como ciudades, ya sea por su extensión, ya por haber sido identificados con núcleos citados en los itinerarios o mencionados en la documentación epigráfica. Y dentro de aquellos que fueron, a juzgar por las evidencias arqueológicas, núcleos urbanos de cierta entidad, como Padilla de Duero, Montealegre de Campos o Tiedra, habré de servirme por necesidad, más que de ningún otro, del primero, Padilla de Duero, *Pintia*, pues es el que ha deparado hasta la fecha el material más abundante, y casi exclusivo en este trabajo, procedente bien sea de excavaciones, prospecciones o colecciones y que, por estar depositado en el Museo de Valladolid, es fácilmente accesible para su estudio¹.

¹ Mi agradecimiento al Museo de Valladolid y muy especialmente a su directora, Eloísa Watenberg, por todas las facilidades dadas para la consulta y estudio de las piezas que se incluyen en este trabajo.



Fig. 2. Centros de producción que abastecieron de sigillata al territorio vallisoletano.

Además, y a pesar de estar ya muy acotado el tema en un tipo cerámico y en marco geográfico, lo restringiremos también en el espacio temporal. Abordaremos sólo la terra sigillata de los primeros siglos de la era, lo que se conoce como época altoimperial, básicamente los siglos I y II d.C., pues la sigillata posterior, bajo imperial o tardía, sin llegar a suponer una ruptura total con respecto de aquella de los primeros siglos del Imperio, responde a otras dinámicas económicas y sociales, a una nueva estética y a una tecnología menos exigente, por lo que requeriría para bien partir de un enfoque distinto. Siendo, como es, abundante en la provincia de Valladolid, y estando muy bien atestiguada en ella, la sigillata tardía podría ser objeto de otra aportación específica por parte de investigadores dedicados a su estudio.

Hoy por hoy no hay ninguna evidencia de que la sigillata fuera elaborada en el territorio de la actual provincia de Valladolid. Se trataba de un tipo cerámico bastante especializado desde el punto de vista técnico, lo que explica que no se elaborara en demasiados lugares. De lo que no hay duda alguna es de que en la provincia se comercializaron, además de vasos fabricados en talleres hispanos, otros elaborados en ámbitos alejados del territorio peninsular. En efecto, aquí llegaron vajillas de terra sigillata itálica, sigillata gálica y sigillata hispánica y por ese orden cronológico (fig. 2).

Antes de referirnos a cada una de ellas, merece la pena tratar una cuestión que puede suscitarse: ¿cómo se diferencian las piezas de cada una de estas producciones con respecto de las otras, cuando todas ellas tienen un barniz rojizo similar? Pues bien, cuando los hay, son de enorme ayuda los sellos o marcas de ceramista, pues sus nombres y tipos de firmas han sido catalogados en las principales industrias. Constituye también un apoyo importante la

apariciencia de la pieza o del fragmento en cuesti3n: la observaci3n del color de la pasta, de la rotura si est1 fragmentada, la tonalidad, densidad y brillo del barniz. De la misma manera la forma del recipiente, la articulaci3n de la pared y otros peque1os detalles formales permiten adscribir los vasos a una industria determinada, dado que con frecuencia se trata de productos muy estandarizados. En el caso de los vasos decorados a molde, los esquemas ornamentales y los motivos empleados aportan elementos de juicio muy valiosos a la hora de inclinarse por la atribuci3n a una producci3n espec1fica. Se utilizan as1 una serie de criterios combinados que permiten distinguir con poco margen de error los distintos tipos de sigillata. Y, cuando ello no es suficiente, todav1a queda la ayuda de la t1cnica y se puede acudir a la realizaci3n de an1lisis de las pastas que proporcionan una composici3n qu1mica que en realidad es diferente en cada complejo productor

2.2. La terra sigillata it1lica

Recordaremos que la terra sigillata comenz3 a fabricarse hacia el 40/30 a. C. en Italia, en Arezzo, donde se ven1a elaborando cer1mica de barniz negro. Fue all1 donde se produjo el cambio de coloraci3n del barniz negro al barniz rojo, extendi3ndose hasta el punto de hacer desaparecer al primero.

La sigillata it1lica (Roca, 2005a; Morais, 2015a) obtuvo adem1s una expansi3n que super3 con mucho la que hab1an alcanzado las vajillas de barniz negro. A partir del cambio de era el auge en la producci3n y comercializaci3n de esta nueva vajilla se vieron beneficiados, por un lado, por el periodo de paz que trajo consigo el gobierno de Augusto tras la finalizaci3n de las guerras civiles y las rivalidades por el poder que caracterizaron el final de la Rep1blica, y por otro merced a los amplios territorios que hab1an pasado a formar parte del Imperio con unas fronteras estabilizadas o al menos controladas. En la misma Hispania el control del noroeste se produce con el fin de las guerras astur-c1ntabras en el 19 a. C.

Es en este marco de estabilidad cuando se produce la llegada de los primeros productos it1licos a la Meseta septentrional, abarcando un periodo que se centra entre el cambio de era y mediados del siglo I d. C. Los talleres que abastecieron este territorio fueron Arezzo, principalmente, pero tambi3n Pisa y Putteoli, en la actual Pozzuoli, muy cerca de N1poles. Ilustran la presencia de sigillata it1lica, dos piezas selladas procedentes de *Pintia* (fig. 3, n1 1 y 2), una de ellas (Ma1anes, 1983: fig. 57, n1 1), A MA, es propiamente aretina y corresponde a un plato de *A. Manneius*, activo en Arezzo entre el 30 y el 70 d. C. (OCK, n1 1101); la segunda, [C]N.ATE.EV, es de *Cn. Ateius Euhodus* (OCK, n1 292.36), que trabaj3 en Pisa entre el 5 a. C. y el 25 d. C. Ambas firmas aparecen en sellos *in planta pedis*, con la forma de pie, un tipo de marca que se emplea en la sigillata it1lica a partir del 15 d. C. y que no volver1 a utilizarse despu3s en otras producciones de sigillata. Otros fragmentos lisos publicados de *Pintia* reflejan asimismo a trav3s del perfil y de ciertos complementos decorativos su ascendencia it1lica (Ma1anes, 1983: fig. 45, n1 1-3), como un plato de forma Consp. 21.2, o una copa Consp. 22.1, ambos con decoraci3n de ruedecilla sobre las molduras, o de otra copa, en este caso Consp. 23, que lleva en el borde un peque1o motivo aplicado, un delf1n (fig. 3, n1 6. 4 y 5, respectivamente). A ellos se suma el borde de una copa Consp. 32.1 decorado con ruedecilla y una espiral aplicada (fig. 3, n1 3). Esos peque1os

motivos aplicados, trátase de espirales, máscaras, figurillas animales o rosetas, se hicieron frecuentes a partir del 10 d. C. y por ello no son raros de ver en las sigillatas itálicas halladas en la Meseta norte.

No tenemos constancia por el momento de la existencia de vasos itálicos decorados a molde que, pese a ser mucho menos frecuentes que los lisos, debieron llegar sin duda también a las ciudades romanas de la provincia. Un cáliz de la Alcudía o el cubilete de Herrera de Pisuerga (fig. 1, nº 2 y 3, respectivamente) pueden darnos una idea de cómo eran esas piezas que se suelen hallar por lo general fragmentadas e incompletas.

Para alcanzar nuestro territorio la sigillata itálica era trasladada desde Italia por vía marítima como complemento de otras cargas más sustanciosas e importantes. Después por transporte fluvial remontaría el Ebro hasta alcanzar en el valle medio del río la ciudad de *Caesar Augusta* (Zaragoza) o tal vez *Vareia* (Varea, en las inmediaciones de la actual Logroño) y continuar después por caminos terrestres. Desde *Caesar Augusta* la vía XXVII que, a partir de *Numantia* seguía de cerca el curso del Duero, comunicaba directamente con *Pintia*. Otra ruta alternativa, de recorrido más septentrional, permitía desde *Vareia* servirse de la vía de *Italia In Hispanias*, también nombrada como vía XXXII en este tramo, si bien obligaba a utilizar a partir de algún punto de su trazado un camino secundario hacia el sur para alcanzar tierras vallisoletanas. Una y otra vía comunicaba *Caesar Augusta* con *Asturica Augusta* (Astorga) y, siendo ambas rutas de primer orden, fueron fundamentales a la hora de abastecer el interior de la Meseta, con un trazado que no difiere apenas del de las dos carreteras actuales que atraviesan la Meseta en sentido Este-Oeste.

2.3. La sigillata sudgálica

A partir de los años 30/40 del siglo I d. C. los centros itálicos que fabricaban sigillata van a verse superados paulatinamente por nuevos talleres situados en la Galia (Roca, 2005b; Morais, 2015b), particularmente en el sur de Francia, de ahí que se denominen sudgálicos. Este fenómeno tiene su explicación. En época augustea el Rin constituye la frontera septentrional, aunque fluctuante, para el occidente del Imperio y las numerosas tropas acantonadas en el área tienen que se abastecidas de todo tipo de vituallas, bienes y útiles, incluida la cerámica. A comienzos del siglo I d. C. la comercialización de la sigillata itálica de Pisa se orienta hacia el Norte para abastecer esa demanda. En *Lugdunum*, la actual ciudad francesa de Lyon y sede entonces de la capital de las tres Galias, instalan sus talleres durante unos pocos años algunos fabricantes itálicos, dada su mayor proximidad en relación con la clientela que demanda esos productos, soldados los más, pero también funcionarios y las nuevas élites provinciales. La presencia de esas industrias itálicas en territorio galo debió sin duda propiciar el que surgieran industrias de sigillata en la Galia que no tardando mucho desbancarían a sus predecesoras itálicas.

Una de las más antiguas y florecientes producciones galas se estableció en La Graufesenque, cerca de Millau, y durante el siglo I d. C. la sigillata producida en ese centro se comercializó a lo largo y ancho del Imperio romano, abasteciendo también a la Península Ibérica y al territorio de la actual provincia de Valladolid. A este ámbito llegaron también los productos elaborados en otro complejo alfarero galo, el de Montans, aunque en menor cuantía.

Unos y otros se diferencian por su apariencia externa: los de La Graufesenque, en todo un alarde de técnica, muestran una pasta anaranjada, dura y con corte vítreo, y un barniz rojizo brillante y muy denso, que a veces se presenta craquelado. En los vasos de Montans la pasta tiene una tonalidad más clara, ocre-rosácea y el barniz es también denso aunque menos brillante y tiene un color más oscuro, rojizo-marrón granate.

Separan a uno y otro centro unos 200 km, en sentido Este-Oeste, pero sus vías de distribución son bien distintas. Los productos de La Graufesenque se beneficiaban en su comercialización meridional del transporte fluvial por el Ródano hasta alcanzar el Mediterráneo; tras el transporte marítimo la ruta hacia la Meseta debía ser, como para la sigillata itálica, la del río Ebro. En cambio los comerciantes de los vasos de Montans se servían principalmente del curso del Garona hasta *Burdigalia* (Burdeos), a partir de donde eran distribuidos principalmente por la fachada atlántica. Por vía marítima llegaban a los puertos del Cantábrico, pero el acceso al interior de Meseta debió efectuarse por vía terrestre, a través de la *via Aquitana* que unía *Burdigalia* con *Asturica Augusta*, como ponen de manifiesto los hallazgos de sigillatas de Montans en las *mansiones* y yacimientos que jalonan esta vía en su recorrido por Navarra, La Rioja, las provincias de Burgos y Palencia hasta la capital asturicense (Martin, 20005: 38 y fig. 21). Caminos secundarios hacia el Sur permitían alcanzar la provincia de Valladolid.

Varios ejemplares de *Pintia* provienen de La Graufesenque: una tacita Ritt. 8 sellada OF CASTI por el ceramista *Castus*, activo entre el 40 y el 70/80 d. C.² (fig. 4, nº 1), que fue hallada en la necrópolis de Las Ruedas formando parte del ajuar de la tumba 68 (San Mínguez *et alii*, 2003: 209-212 y 293); un cuenco de *Aper*³ (fig. 5, nº 1); un fragmento de plato de *Felix* o *Felix II*⁴; copas de *Rogatus*⁵, *Regenus*⁶ (fig. 5, nº 2, 6 y 7, respectivamente); y varias piezas del prolífico ceramista *Primus* o *Primus I*, que selló un posible cuenco decorado Drag. 29⁷, una copa Drag. 27⁸ (Mañanes, 1983, figs. 57, nº 5-7; y 58, nº 12-14) y un plato⁹ (fig. 5, nº 3). Proviene también de La Graufesenque una copa Drag. 24/25 (fig. 4, nº 2) y varios fragmentos decorados con motivos vegetales, guirnaldas e imbricaciones, a los que se suma en un caso un ave (fig. 4, nº 3-5).

² Genin, 2007, 99.1. Es muy frecuente en las firmas de La Graufesenque que el nombre vaya acompañado por los caracteres OF, abreviatura de OF (ficina), que subraya la procedencia del taller del ceramista mencionado.

³ [O]F APRIS: Polak, 2000, A49, con una cronología entre el 50 y el 70 d. C.

⁴ FELICIS MA, con las letras MA enlazadas en nexo: *Felix*, según Polak, 2000, F19, datado entre el 50 y el 70/80 d.C.; *Felix II*, según Genin, 2007, 172, y con una cronología más amplia, entre el 50 y el 150/170 d. C. en virtud de los hallazgos en La Graufesenque.

⁵ R[O]GATII: Polak, 2000, R9?, fechado entre el 30 y el 70 d.C.; Genin, 2007, 347¿4 o 6?, entre el 15 y el 70 d. C.

⁶ REGEN (): Genin, 2007, 344, entre el 30 y 70 d. C.

⁷ OF.PRIMI: Polak, 2000, P103, entre el 40 y el 65 d. C.

⁸ PRIMI: Polak, 2000, P130-P135, entre el 20 y el 80 d. C.

⁹ OF PRIM: Polak, P114, del 40 al 65 d. C. En Genin, 2007, 332, estas tres firmas corresponden al ceramista *Primus I*, activo entre el 15 y el 70 d.C., que en la base de datos del Römisch-Germanisches Zentralmuseum (RGZM), *Samian Research*, son reunidas en *Primus iii*, <https://www1.rgzm.de/samian/home/frames.htm> (consultada por última vez el 13/10/2020).

Los hallazgos de Padilla de Duero han permitido documentar la presencia de productos de Montans en tierras vallisoletanas. Dos piezas los ilustran claramente (fig. 6): por un lado, la base de una Drag. 29 (Mañanes, 1986, fig. 58, nº 20) decorada al exterior con una guirnalda y que porta en su fondo interno, a manera de sello, una roseta que nos ha llegado incompleta (Martin, 1986: 60, fig. 2-B); el segundo corresponde al fondo de un ejemplar, también de forma Drag. 29, firmado por *Iullus*¹⁰, uno de los alfareros más fecundos del taller de Montans (Martin, 2005: 30). Ambas piezas muestran la pasta de tonalidad más clara y el barniz rojizo achocolatado propio de Montans, que ofrece también algún otro fragmento decorado proveniente posiblemente de ese mismo centro productor.

2.4. La sigillata hispánica

La fabricación de sigillata en la Península Ibérica es una realidad constatable a partir de los años 60 del siglo I d.C., experimentando un importante desarrollo de la época Flavia en adelante, es decir, desde el último tercio del mismo siglo. Pero la producción masiva se vio precedida por la actividad de otros talleres de diversa naturaleza, como la del *figlinario* o alfarero de la *legio IIII Macedonica* en Herrera de Pisuerga o la de otros ceramistas que durante un tiempo limitado elaboraron artículos análogos a las vajillas itálicas o sudgálicas que se estaban importando (Romero, 2015: 155-161), fenómeno este segundo del que fue receptor el territorio vallisoletano. En él y por lo que a la época altoimperial se refiere, cabe hacer tres apartados en virtud de la cronología o centro de producción del que proviene la sigillata. Trataremos así en primer lugar ciertas producciones singulares, de cronología temprana, que se reconocen a través de los vasos firmados por tres ceramistas concretos, para abordar después la sigillata procedente del principal centro de fabricación en la península, *Tritium Magallum* (Tricio, La Rioja) y finalizar con los productos elaborados en *Uxama* (Osma, Soria).

2.4.1. Los productos de M.C.R., Asiaticus y Maternus

Estos tres ceramistas debieron estar activos en época de Claudio y Nerón, aproximadamente entre los años 50-70 d. C. El lugar no se puede precisar por el momento, pero estuvo sin duda en el valle medio del Ebro, a juzgar por la composición de la pasta, pues difiere poco de aquella de los productos tritienses; si valoramos además la distribución que alcanzaron sus productos cabría pensar en un área de La Rioja situada al este de Tricio, acaso en el entorno de *Calagurris* (Calahorra) (Romero *et alii*, 2016).

Los vasos de *Marcus Cornelius Reburus*, pues a ese nombre obedecen las iniciales *M.C.R* (Blanco y Juan, 1996: 150-151), *Asiaticus* y *Maternus* (figs. 7 y 8) se asemejan de manera notable a sus equivalentes sudgálicos, hasta el punto de que han sido considerados en ocasiones productos importados de la Galia. La similitud se aprecia tanto en las formas de los recipientes como en la decoración de los mismos en los casos en que, como *M.C.R.* y *Maternus*, elaboraron ejemplares decorados a molde. No faltan tampoco algunos ecos itálicos,

¹⁰ IVLVS: RGZM, 7a, <https://www1.rgzm.de/samian/home/frames.htm>

al menos en los vasos firmados por *Asiaticus* (fig. 7, nº 3-5). El hecho de que sus nombres fueran conocidos sólo en sigillatas halladas en la península, unido a ciertas peculiaridades de su producción con respecto de los modelos importados, llevaron a considerarlos de origen hispano, algo confirmado posteriormente a través de los análisis químicos de sus pastas (Romero *et alii*, 2012a: 58-70).

La comercialización de los productos de estos tres ceramistas corre pareja y se localiza fundamentalmente en el Valle del Duero, en particular a lo largo de la vía XXVII con alguna prolongación hacia el sur. Cubre un área a la que llegaban las vajillas de La Graufesenque y en mucho menor grado las de Montans. Se puede especular que lo que pretendieron estos alfareros, o los hombres de negocios que propiciaran la instalación de sus talleres, fue abastecer a una clientela a la que se surtía con cierta dificultad desde Montans, pues no parece que sea casualidad que su cuota de mercado coincida con el límite meridional en la difusión de las sigillatas montanesas, ni el que unos y otros productos compartan algunos elementos decorativos e incluso algún nombre, caso del antropónimo *Reburus* (Romero *et alii*, 2016)

Fuera como fuese, *Pintia* ha deparado un nutrido grupo de estas piezas, más de una decena (figs. 7 y 8), entre las que se encuentran vasos firmados por cada uno de ellos. Se trata de ejemplares lisos en su mayoría, pero a ellos se une un cuenco decorado de *Maternus*, una Drag. 29 de la que solo se conserva el fondo (fig. 8) y varios fragmentos decorados con guirnalda y rosetas que pueden atribuirse a la producción de *Marcus Cornelius Reburus* (fig. 9), por similitud con una Drag. 29 hallada en Numancia y firmada por este ceramista (Romero *et alii*, 2016: 161-162, fig. 2, nº 1).

A ellos se añade en este caso un fondo de copa de *Asiaticus* procedente de Tiedra (fig. 7, nº 5).

2.4.2. La sigillata de *Tritium Magallum* (Tricio, La Rioja)

Paralelamente o acaso algo después debió iniciarse la fabricación de sigillata en el área riojana, donde se encuentra el mayor enclave alfarero de terra sigillata en la Península. Le siguió en importancia, aunque a mucha distancia, el genense de *Isturgi* (Los Villares de Andújar, Jaén), y tampoco faltan algunos otros centros productores secundarios que obtuvieron una comercialización regional o comarcal para sus artículos.

El complejo tritiense se extiende por varios términos municipales: Tricio, Arenzana de Arriba y Arenzana de Abajo, Bezares, Camprovín y Baños del Río Tobía, entre otros, alcanzando de Norte a Sur una longitud en torno a 10 km y a 6 en sentido Este a Oeste. Las instalaciones de los alfares, con sus hornos, vertederos y otras dependencias se suceden con cierta discontinuidad en lo que debió de ser el territorio de la ciudad romana de *Tritium Magallum*, que antes había sido núcleo berón alcanzando el estatuto municipal en época flavia (Garabito, 1978; Mayet, 1984: 59-62; Sáenz, M.P., 1998: 123-151; Sáenz y Sáenz, 1999: 65-77).

La disponibilidad de recursos, buenas arcillas y abundancia de agua y combustible, la excelente situación de *Tritium* en la red de comunicaciones, como *mansio* de la vía de *Italia in Hispanias* entre *Caesar Augusta* y *Asturica Augusta*, así como su proximidad al curso del Ebro y a *Vareia* (Varea, junto a Logroño), su primer puerto navegable, hicieron de este espacio el emplazamiento idóneo para el desarrollo de la actividad alfarera de forma masiva y prolongada.

Recientes estudios, realizados desde la perspectiva de la arqueología del paisaje (Novoa, 2009), han permitido observar una evolución desde la instalación de unos primeros alfares, aislados en el territorio y de producción diversificada, a una fase posterior caracterizada por una mayor especialización en la elaboración de sigillata y una densa concentración de los talleres en dos focos: en la periferia de *Tritium* y a lo largo de una posible vía secundaria que desde esta ciudad se dirigiría hacia la actual Arenzana, en dirección a *Clunia*. Estos cambios irían unidos a la creación de una red viaria y a la puesta en marcha de una compleja infraestructura hidráulica para la gestión centralizada de los recursos hídricos (Novoa, 2009: 176-188, 293-304).

El ámbito de comercialización de la sigillata de *Tritium Magallum* comprendió toda la Península Ibérica, incluida la Bética, así como la *Mauritania Tingitana*, es decir, parte del actual Marruecos (Garabito, 1978: 575-600; Mayet, 1984: 227-233) e incluso allí y en una parte significativa de la Bética, que contaba con el centro alfarero de Los Villares de Andújar, los productos tritienses superaron en número a la sigillata de origen gienense. Se comprende en este marco que la sigillata de *Tritium Magallum* fuera la principal vajilla de mesa en tierras vallisoletanas durante el Alto Imperio, hasta el punto de que puede generalizarse con poco margen de error que todos los yacimientos altoimperiales de la provincia han proporcionado fragmentos de esa procedencia; es más, a menudo es la presencia de sigillata hispánica el elemento que facilita su adscripción cultural y cronológica.

Para abastecer nuestro territorio el recorrido más corto era la vía secundaria que comunicaba *Tritium* con *Clunia* a la que hemos aludido líneas arriba, pues desde esta última ciudad la vía XXVII enlazaba directamente con *Pintia*. Pero los comerciantes pudieron utilizar otras rutas, sobre todo si tenemos en cuenta que la cerámica constituía una carga secundaria y complementaria en el transporte de otras mercancías. Podían seguir el curso del Ebro desde *Vareia* hasta *Caesar Augusta* (Zaragoza) y desde allí redistribuir los productos, en cuyo caso se utilizaría después la vía XXVII que se dirigía a *Asturica Augusta* atravesando el interior de la Meseta. Pero no eran las únicas opciones pues *Tritium Magallum* se situaba a pie de la vía que, como vimos, unía asimismo *Caesar Augusta* con *Asturica Augusta* con un recorrido más septentrional y varios caminos secundarios en sentido Norte-Sur, como el ya mencionado hacia *Clunia*, permitían enlazar ambas vías principales, facilitando el acceso a las tierras vallisoletanas.

Las características de la pasta y el barniz de la sigillata riojana distan de ser homogéneas. No es de extrañar en una producción que perdura durante el siglo II, aunque se ralentice a finales de esa centuria, es decir con más de un siglo de actividad, y que se lleva a cabo en un extenso complejo alfarero. En términos generales, la pasta es anaranjada fuerte y suele incorporar pequeños nódulos blanquecinos visibles a simple vista; el barniz suele tener coloración rojiza y ser brillante, a veces de considerable calidad, y conforme avanza el tiempo de tonalidad más clara y más superficial.

Los talleres riojanos fabricaron un notable elenco de formas, cerca de un centenar, la mayoría de ellas lisas y en torno a una quincena decoradas y elaboradas por tanto con la ayuda de un molde. Buena parte de ellas remiten a prototipos sudgálicos que los alfareros hispanos retoman y adaptan, simplificando por lo general de manera notable sus rasgos. También se inspiran en los modelos galos a la hora de decorar los vasos, especialmente en los momentos más tempranos de la producción, cuando los motivos vegetales y especialmente las guirnaldas

dominan la ornamentación. En los últimos decenios del siglo I d.C., con el desarrollo de la sigillata hispánica, priman las composiciones metopadas, en las que los frisos compartimentados en paneles dejan espacios que son ocupados por motivos figurados, dioses, cazadores u otros varios entre los humanos y un amplio elenco entre los zoomorfos (fig. 11, nº 1-6), o bien por elementos vegetales o rosetas. Con el tiempo los motivos circulares, presentes a pequeña escala desde el inicio de la producción, irán tomando protagonismo hasta el punto de pasar a ser ya en la segunda mitad del siglo II d. C. el esquema compositivo preferente y casi exclusivo (fig. 11, nº 7-8) (Mañanes, 1983: 169-188; Tomillo, 1986: fig. 6, nº 41).

Los ceramistas hispanos dejaron constancia de su nombre en los vasos con mucha menor frecuencia que sus antecesores itálicos y sudgálicos. Es difícil estimar el número de ejemplares lisos de sigillata riojana que fueron firmados, aunque el porcentaje fue sin duda escaso, y solo muy raramente lo fueron los recipientes decorados. La organización de los talleres debía hacer innecesaria esa práctica de control de la producción en la mayoría de los casos. No obstante, y dado que la sigillata procedente de *Tritium Magallum* fue la más consumida en tierras vallisoletanas, nos ha llegado un grupo ilustrativo de ejemplares con sello de ceramista. Es bastante habitual que los nombres estén incompletos, lo que unido a la frecuente ausencia de signos de interpunción entre las palabras, da lugar a que en ocasiones haya distintas posibilidades en la reconstrucción del nombre, sin que falten casos en los que el descuidado trazado de los rasgos los haga casi ilegibles. Incluimos dos fondos de copas lisas sellados por *Annius Mater(nus) T(ritiensis)* o *Annius Mart()? T(ritiensis)*¹¹ (fig. 10, nº 1-2), otros de *Ca(ius) Lu(cretius)*¹² (Mañanes, 1983, fig. 58, nº 16-18), *Val(erius) Pat(ernus)*¹³ y *Ae(milius) Mat(ernus)* o bien *Ae(milius) Ma(ternus)? T(ritiensis)*¹⁴ (fig. 10, núms. 3-5). A ellos se sumarían las dos letras aisladas, B y O, contenidas en el interior de sendos motivos circulares en un vaso decorado de forma Hisp. 37 (fig. 11, nº 7), cuyo significado resulta por ahora enigmático. Los mismos caracteres se han documentado formando parte de la ornamentación de otro ejemplar en Calatayud (Mayet, 1984: lám. CCVII-2601).

2.4.3. La sigillata de Uxama Argaela (Osma/El Burgo de Osma, Soria)

La comercialización de la sigillata uxamense está atestiguada por el momento en la ciudad de *Pintia*, que constituye uno de los puntos más occidentales en su distribución.

¹¹ El primero de ellos, Fig. 10, nº 1: ANN.MART.T.O o ANN.MATER.T.O. El segundo, Fig. 10, nº 2: ANNI MA.OF. *Annius Maternus Tritiensis* para Sáenz y Sáenz (1999: 91) y Bustamante (2013: 188); *Ann(ius) Ma()* o *Ann(ius) Mart()* para Simón (2017: 495-496 y 507). Los dos sellos de *Pintia*, fruto sin duda de la actividad del mismo ceramista, muestran líneas en relieve enmarcando el principio y el final de la cartela, que en el segundo de ellos se aprecian también en el borde superior. En la sigillata hispánica también es frecuente el uso de la abreviatura OF(ficina) u O(fficina) para referirse expresamente al taller, a veces precedida y reforzada por la fórmula EX, característica de la sigillata peninsular.

¹² CALVO: Ca () Lu().O(fficina): Mayet, 1984: 125-126, en particular nº 108; Sáenz y Sáenz, 1999: 95-96.

¹³ [OF]VAL.PA: Mayet, 1984: 181-185, en concreto el nº 681.

¹⁴ AE.MAT: *Aemilius Maternus* para Mayet (1984: 119), *Aemilius Maternus Tritiensis* para Sáenz y Sáenz (1999: 89).

El taller fue localizado en El Burgo de Osma, en una zona que debió formar parte de la periferia urbana de la ciudad romana de *Uxama*, de la que dista menos de 2 km. Frente al centro urbano, emplazado en El Alto del Castro, el área alfarera se asentó en terreno llano, junto al río Ucero y muy próxima también al río Abión, con amplia disponibilidad de agua por tanto, y con montes próximos que le abastecieran de combustible para los hornos. El taller de Uxama debió iniciar su actividad a finales de la década de los 60 o en los años 70 de la primera centuria para alcanzar su mayor capacidad productiva en los dos últimos decenios del mismo siglo, prolongándose al menos en los comienzos del II d. C.

El área de distribución de la sigillata uxamense se extiende por la cabecera y la cuenca media del Duero, donde está presente en las ciudades romanas de *Numantia* y *Termes*, en la provincia de Soria, en *Clunia*, en la de Burgos, en la vallisoletana *Pintia*, en *Obila*, la actual Ávila, y en *Segovia*. También llegó a la ciudad de *Complutum* (Alcalá de Henares), a *Consabura* (Consuegra, Toledo) y a las ciudades romanas conquenses de *Segobriga*, *Valeria* y *Ercavica*. Se comercializó asimismo por el valle del Jalón, en el que abasteció al menos a las ciudades de *Arcobriga* y *Ocilis* (Romero *et alii*, 2012b: 179-189).

No obstante, la sigillata de *Tritium Magallum* encontró también una amplia clientela en este territorio, al igual que ocurrió en *Pintia*, pues está presente en igual o superior medida que la uxamense, a la que superó sobre todo en su pervivencia a lo largo del tiempo. Valorando el área de mercado, orientado hacia el sur, parece que en *Uxama* primó el abastecimiento de un ámbito que ofrecía una mayor dificultad a la hora de ser surtido por Tricio, las estribaciones meridionales de la sierra de la Demanda, y en la que podía beneficiarse de las estrechas relaciones previas al amparo de la pertenencia común al territorio vernáculo de la Celtiberia. En otros casos, como el de *Pintia* (Mañanes, 1983: figs. 48, nº 4; 52, nº 8; 54, nº 28; 58, nº 15; Tomillo, 1986, fig. 2, nº 4 y 7), la comercialización debió verse favorecida cuando menos por la conexión directa con el centro productor a través de vías principales.

La producción uxamense cubrió un amplio espectro de formas lisas y decoradas; otro tanto puede decirse en estas últimas respecto a los esquemas compositivos, en los que priman no obstante la temática de imitación (fig. 12, nº 1 y 3-5) y los esquemas metopados. En otros casos, como en los cuencos de la fig. 13, los motivos se disponen sin solución de continuidad a lo largo de un friso, en el que se suceden figuras de cazadores o luchadores y distintos motivos zoomorfos. A veces es posible distinguir estos artículos de los tritienses en virtud de ciertas peculiaridades formales o compositivas, o intuirlo a través del aspecto externo de las piezas, en particular del barniz, pero en otros casos la diferenciación a simple vista no es posible. En esas ocasiones es ineludible la realización de análisis químicos y así se han podido individualizar varios ejemplares uxamenses hallados en Padilla de Duero, pero otros muchos debieron proceder también del mismo centro alfarero.

Tenemos constancia del nombre de un ceramista activo en *Uxama*, de incierto nombre, pues se ha venido leyendo *Ullo* y recientemente se ha interpretado como *Atto* (Romero, 2020). Un ejemplar decorado de Padilla de Duero lleva su sello, que requiere una lectura retrógrada (fig. 12, nº 1) (Tomillo, 1986, fig. 2, nº 7) y es muy probable que también fuera su nombre el que figurara en una copa lisa (fig. 12, nº 2) (Mañanes, 1983: fig. 58, nº 15) pero la defectuosa estampación del sello en el fondo de la misma no permite asegurarlo.



Fig. 1. 1. Reproducción por galvanoplastia de la copa de las máscaras del tesoro de Hildesheim. Museo Nacional de Escultura, Valladolid; 2. Cáliz de sigillata itálica de La Alcudia, Mallorca, Museo de Mallorca; 3. Cubilete de sigillata itálica de Herrera de Pisuergra con la firma interdecorativa M. PER TIGRANI, Museo de Palencia; 4 y 5. Molde de sigillata hispánica del taller de Bronchales, Teruel, Museo de Teruel (Las imágenes 2 a 5 provienen de CER.ES, Red Digital de Colecciones de Museos de España).

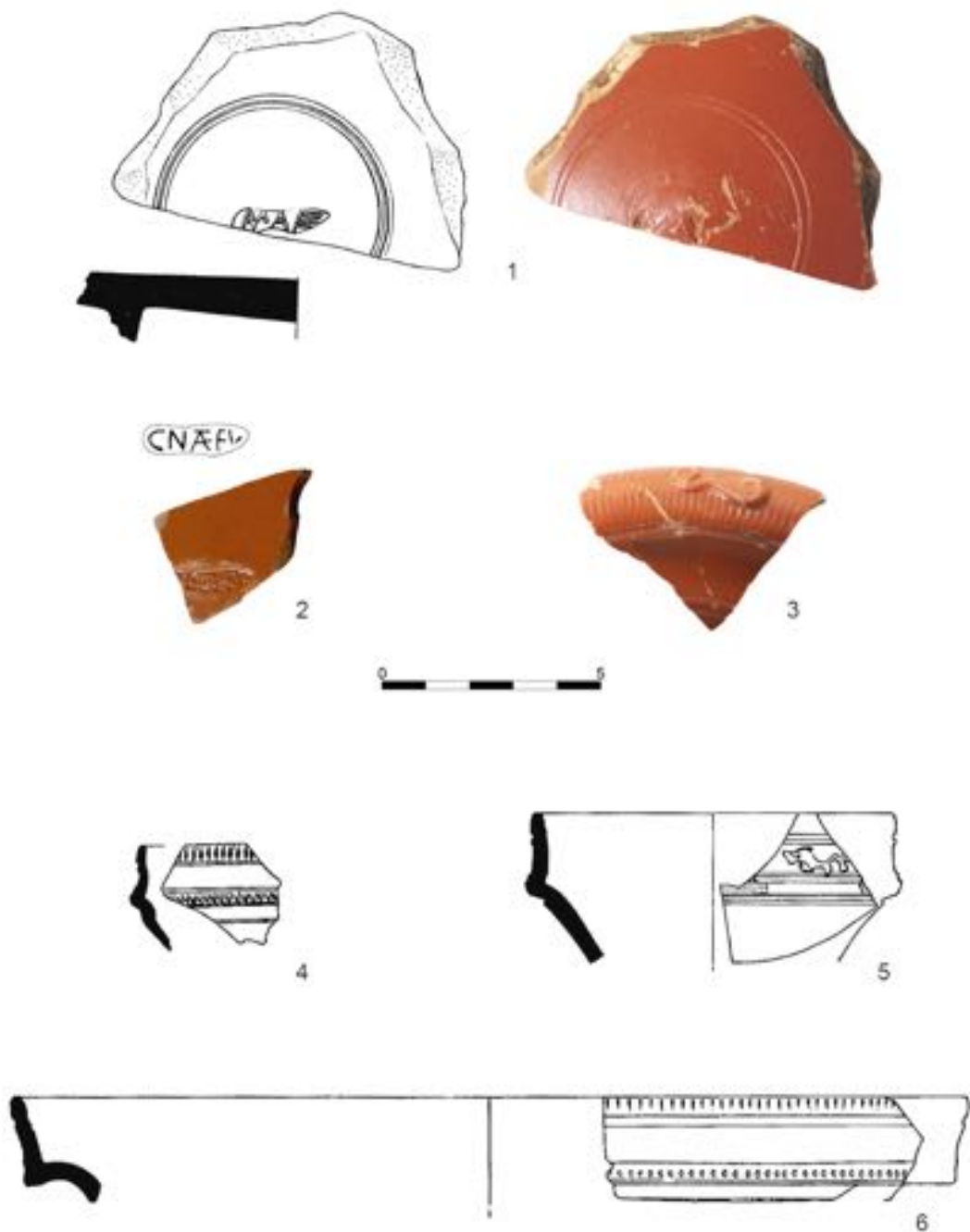


Fig. 3. Sigillata itálica lisa de *Pintia*, Padilla de Duero: 1. Plato firmado por *A Manneius*; 2. Fondo sellado por *Cn. Ateius Euhodus*; 3, 4 y 5. Copas de las formas Consp. 32, 22 y 23; 6. Plato Consp. 21 (los dibujos de los nº 1 y 4 a 6, según Mañanes, 1983).

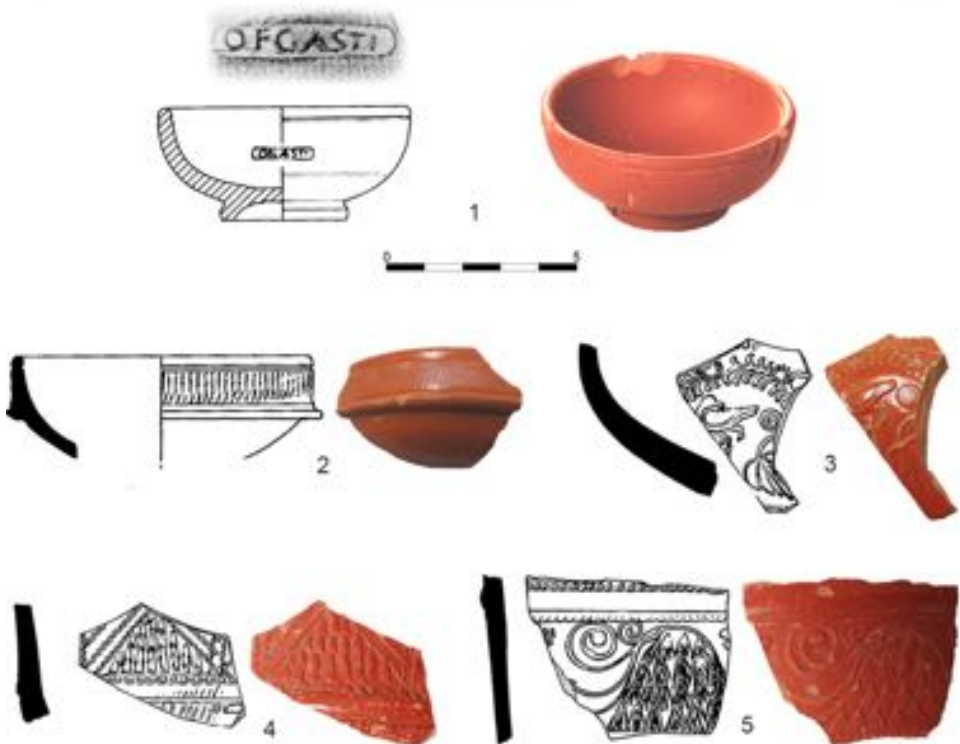


Fig. 4. Sigillata sudgálica de La Graufesenque: 1. Ajuar de la tumba 68 de la necrópolis de *Pintia* y copa Ritt. 8 firmada por *Castus* (según Sanz *et alii*, 2003); 2. Copa Drag. 24/25; 3, 4 y 5. Frag. de cuencos decorados a molde de la forma Drag. 29 (los dibujos de los núms 2 a 5 según Mañanes, 1983).

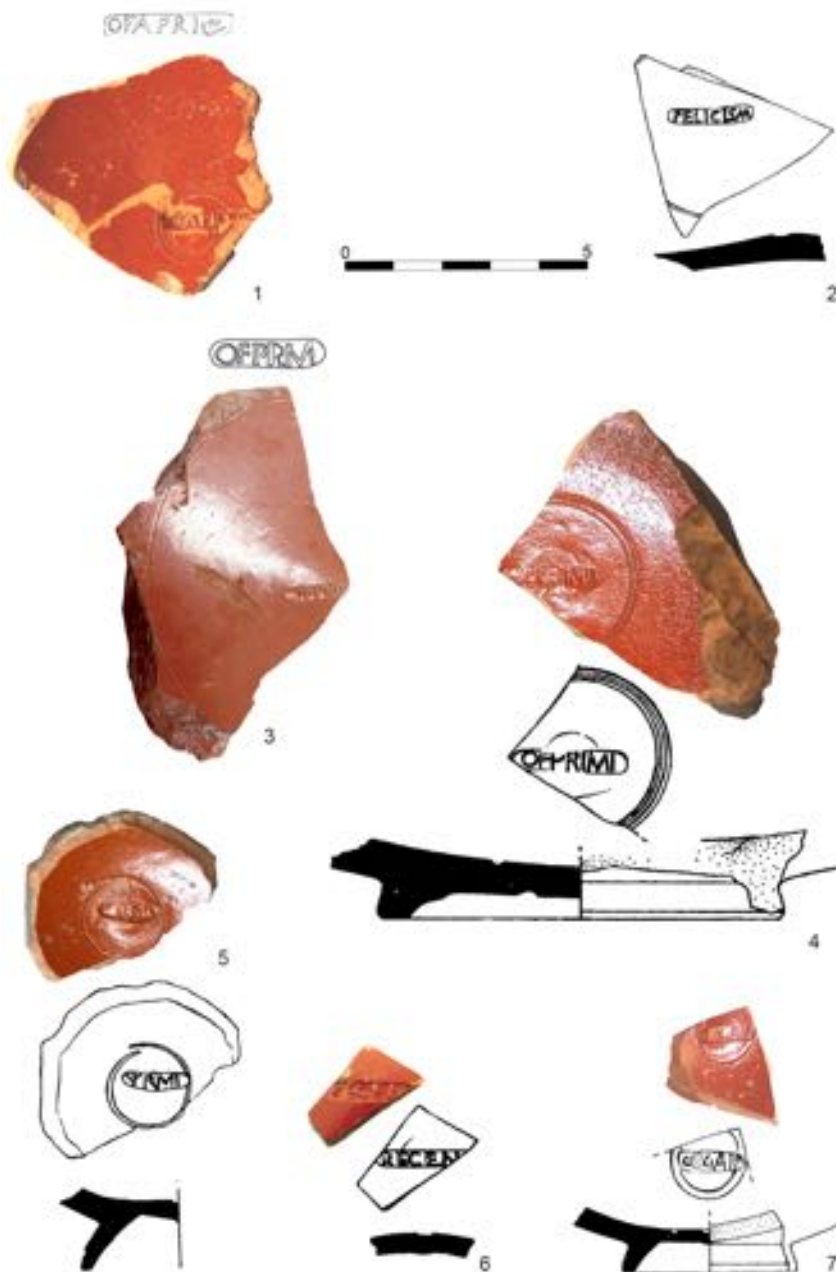


Fig. 5. Sigillata sudgálica lisa de La Graufesenque: Vasos firmados por *Aper* (nº 1), *Felix* (nº 2), *Primus* (nº 3 a 5), *Regenus* (nº 6) y *Rogatus* (nº 7). Los dibujos de los nº 2 y 4 a 7, según Mañanes, 1983. El dibujo del sello de *Aper*, similar al de *Pintia*, y el de *Primus* núm 3 se han tomado de RGZM, *Aper* i 4a y *Primus* iii 21f.

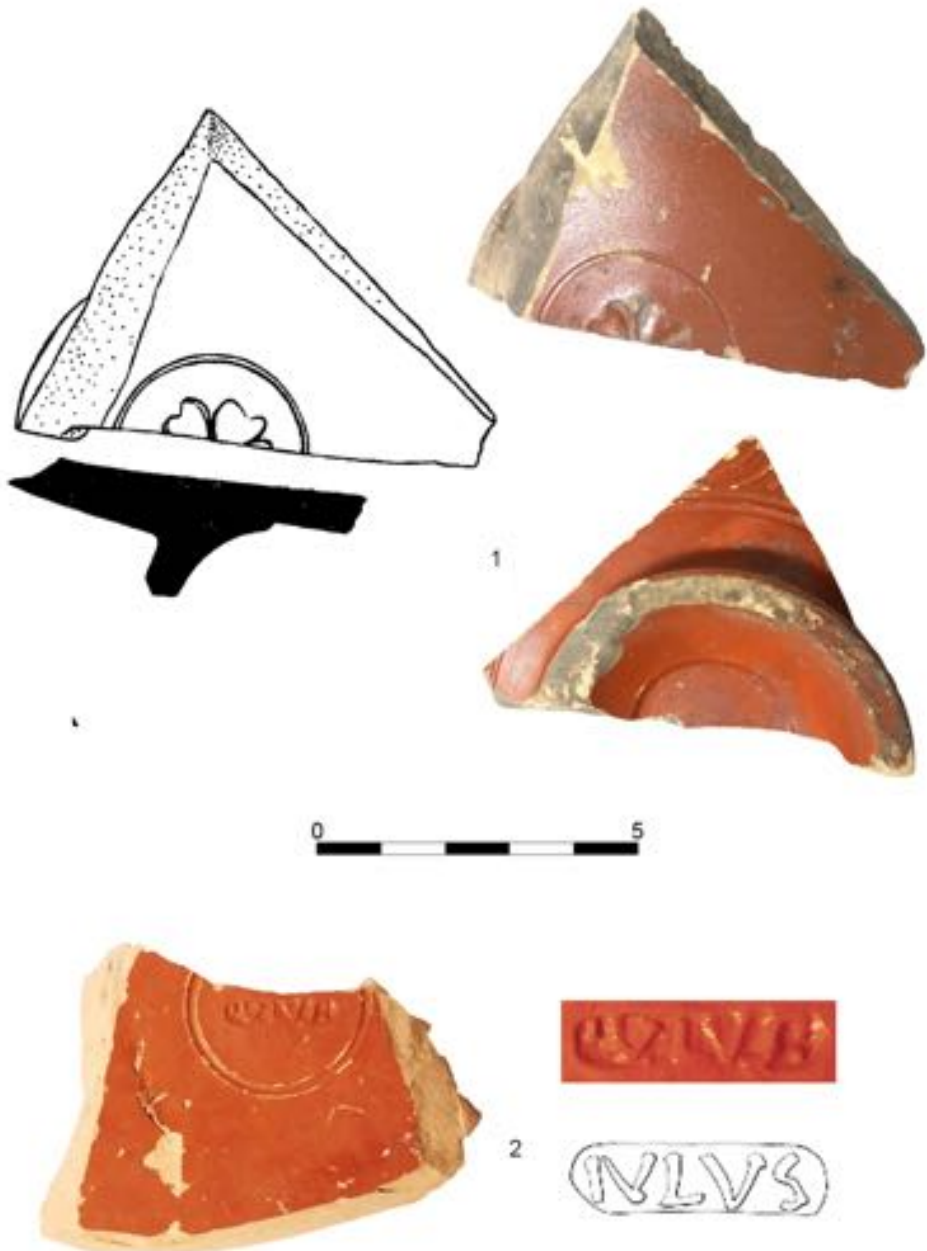


Fig. 6. Sigillata sudgálica de Montans: 1. Cuenco decorado de forma Drag. 29 con una roseta estampillada en el fondo interno (dibujo según Mañanes, 1983); 2. Cuenco sellado por *Iullus* (el dibujo de la marca, muy similar a la de *Pintia* aunque no idéntica, según RGZM, *Iullus* ii 7a).

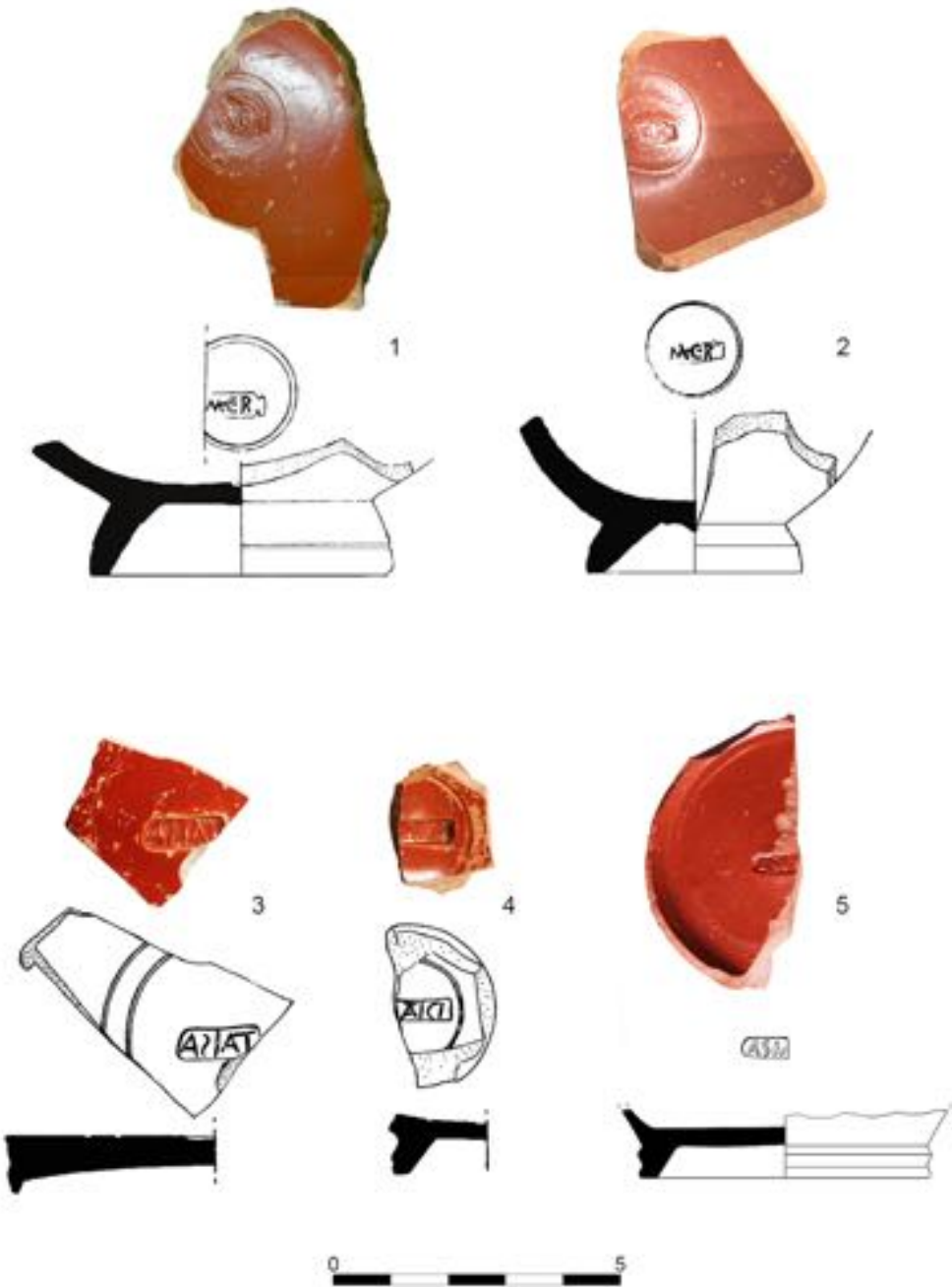


Fig. 7. Sigillata hispánica temprana o precoz: 1 y 2. Copas selladas por M.C.R.; 3 a 5. Vasos firmados por *Asiaticus* (nº 1 a 4, procedentes de *Pintia*, según Mañanes, 1983; el nº 5, hallado en Tiedra, según Romero *et alii*, 2016, el dibujo se debe a Francisco Tapias).

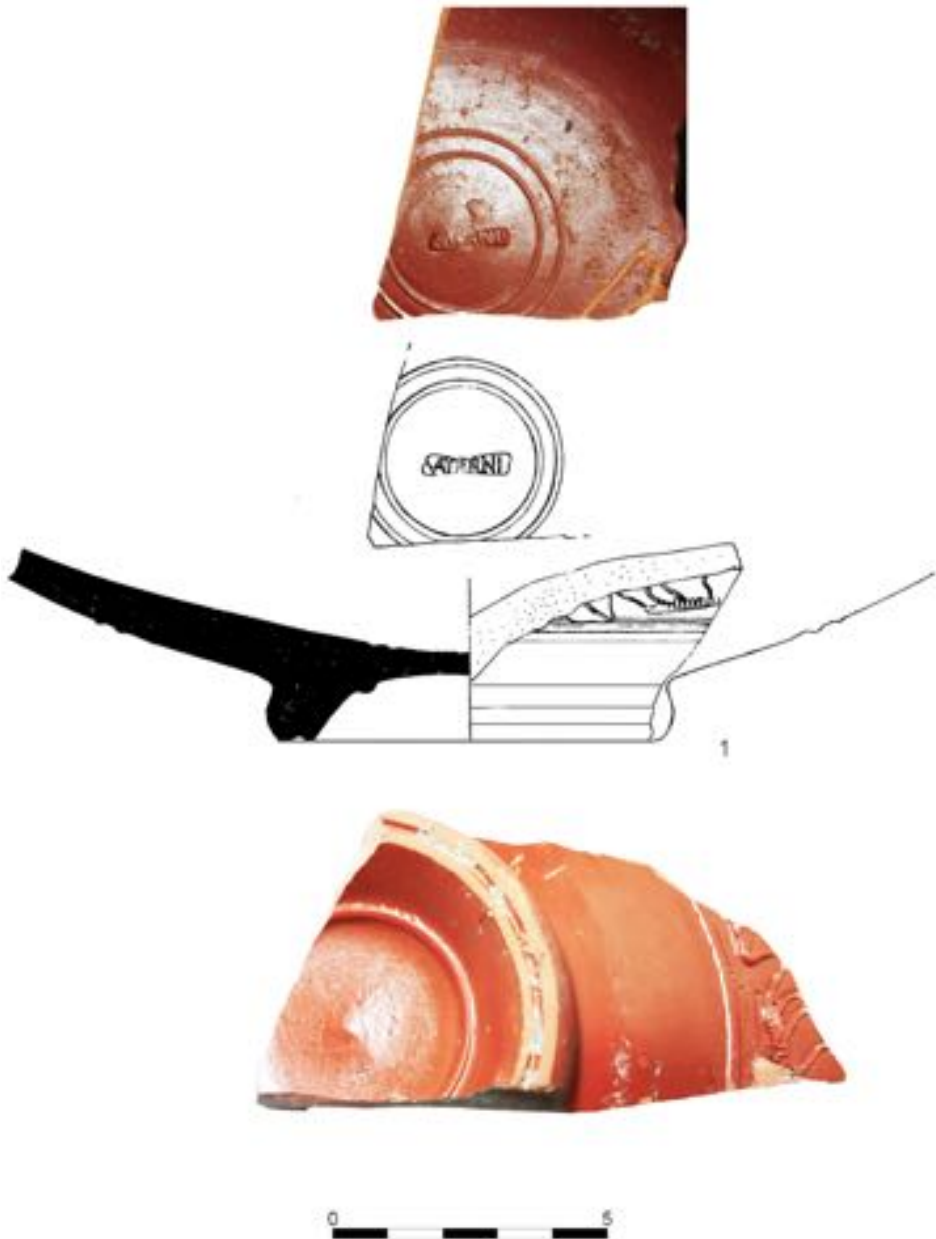


Fig. 8. Sigillata hispánica temprana o precoz: cuenco decorado de forma Drag. 29 sellada en el fondo interno por *Maternus* (dibujo según Mañanes, 1983)

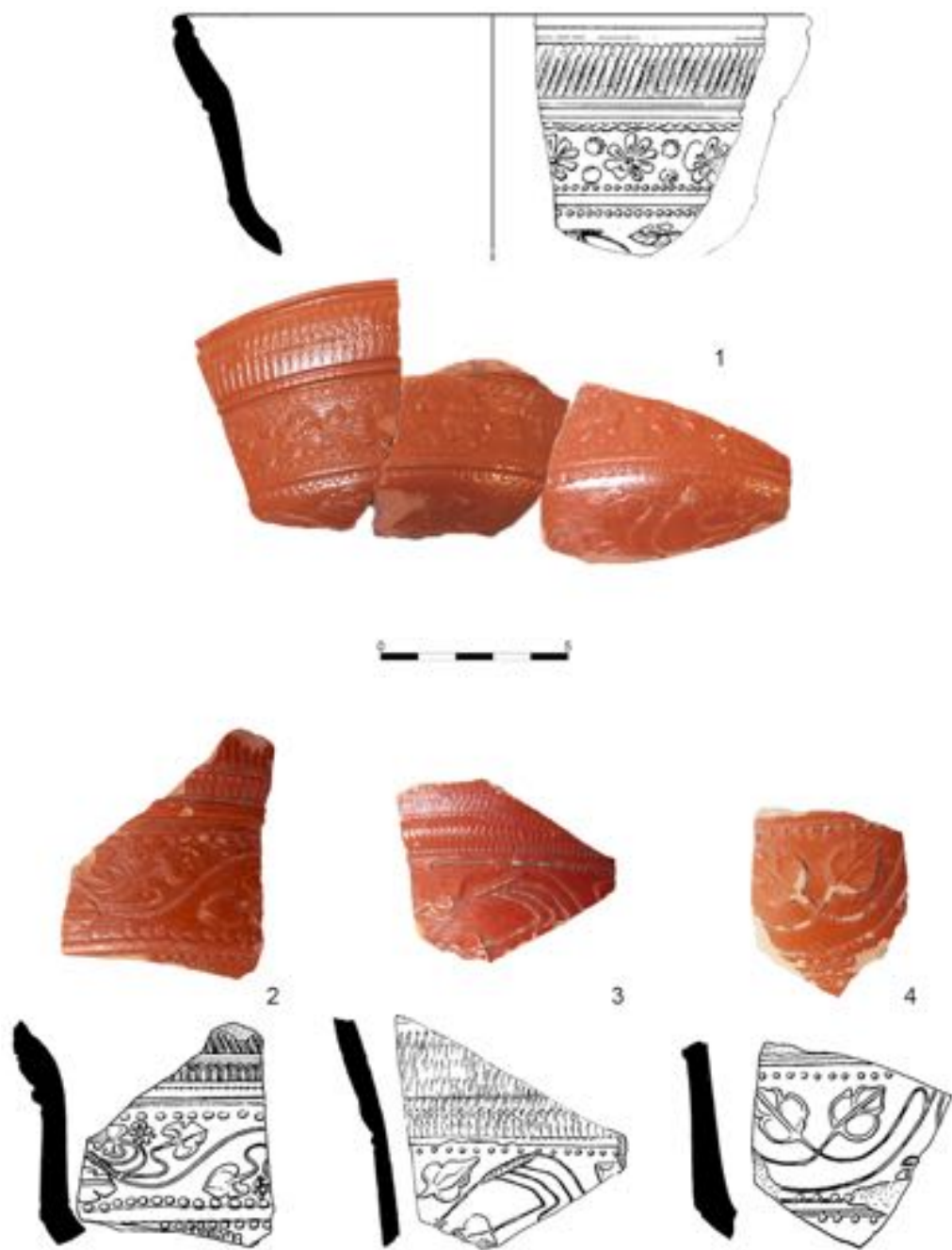


Fig. 9. Sigillata hispánica temprana o precoz decorada a molde hallada en *Pintia* (los dibujos según Mañanes, 1983).

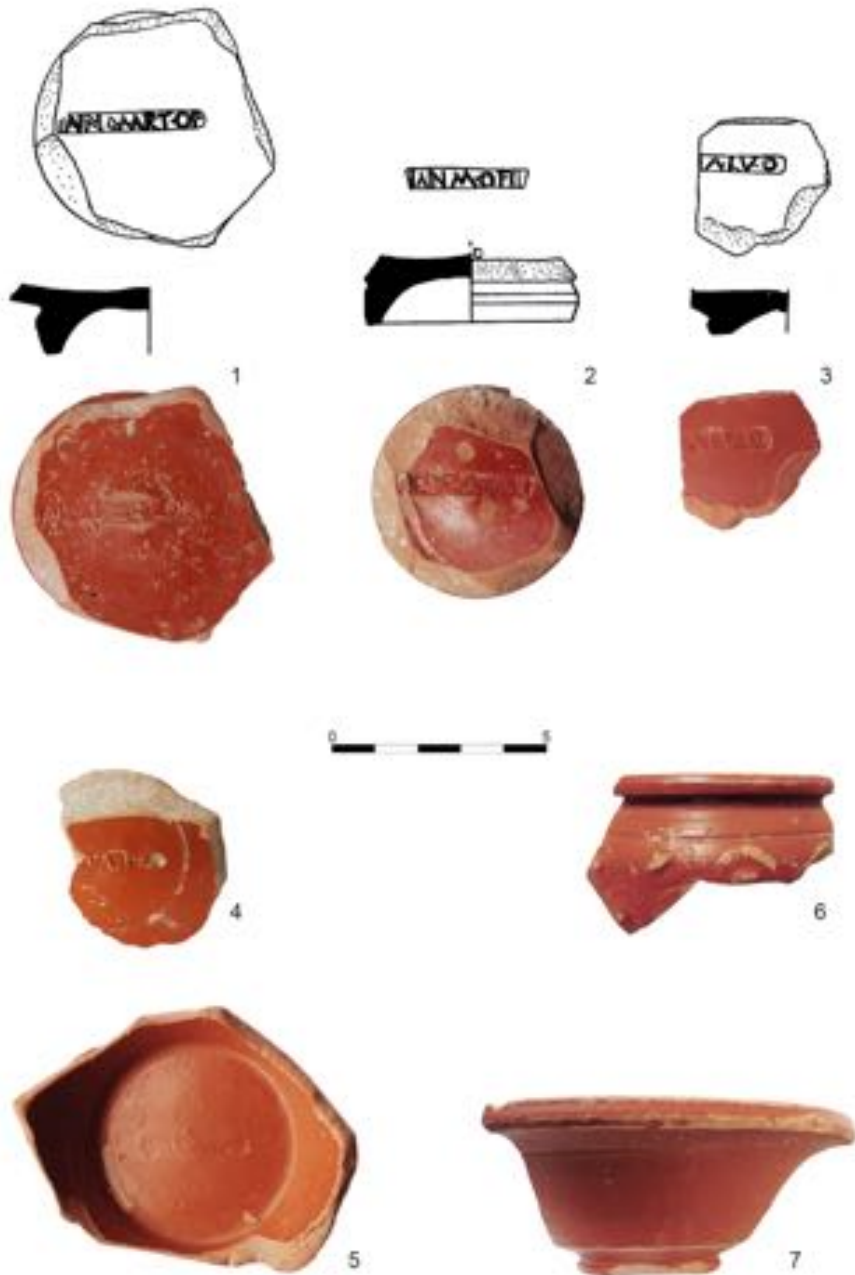


Fig. 10. Sigillata hispánica de *Tritium Magallum*: Vasos lisos firmados por *Annius Maternus* o *Mar()* *Tritiensis* (nº 1 y 2), *Caius Lucretius*? (nº 3), *Valerius Pat(ernus)*? (nº 4) y *Ae(milius) Mat(ernus)*? o *Ma(ternus) Tritiensis* (nº 5), vasito ovoide de forma Hisp. 2 decorado con mamelones a la barbotina (nº 6) y copa de forma Hisp. 46 (los dibujos según Mañanes, 1983).

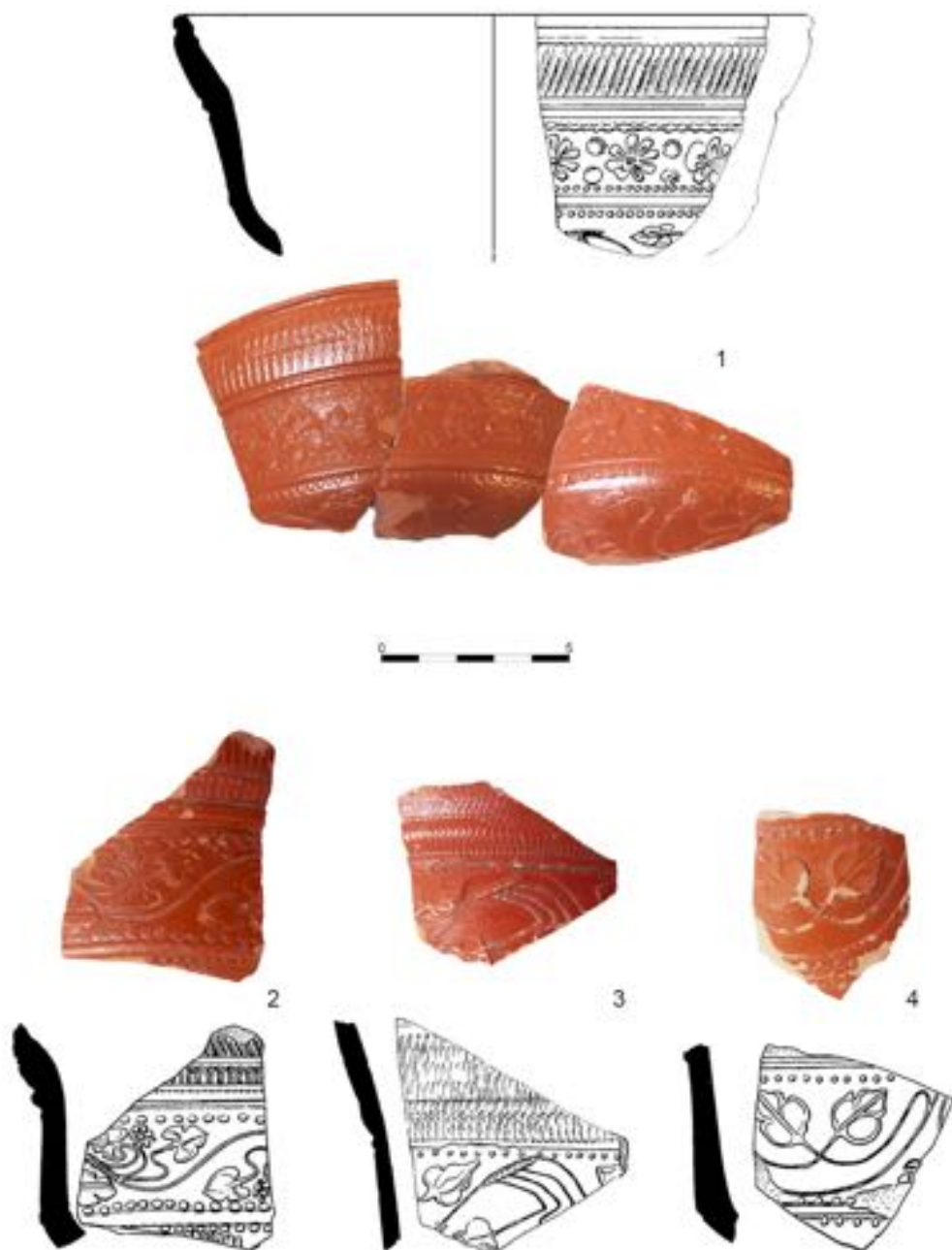


Fig. 11. Sigillata hispánica de *Tritium Magallum*: Vasos decorados con metopas y motivos figurados (nº 1 a 6); cuencos semiesféricos de forma Hisp. 37 decorados con motivos circulares (nº 7 y 8), que en el primero de ellos contienen de izquierda a derecha una palmeta, la letra B y la O (el dibujo del fragmento nº 2 según Tomillo, 1986; los restantes según Mañanes, 1983).

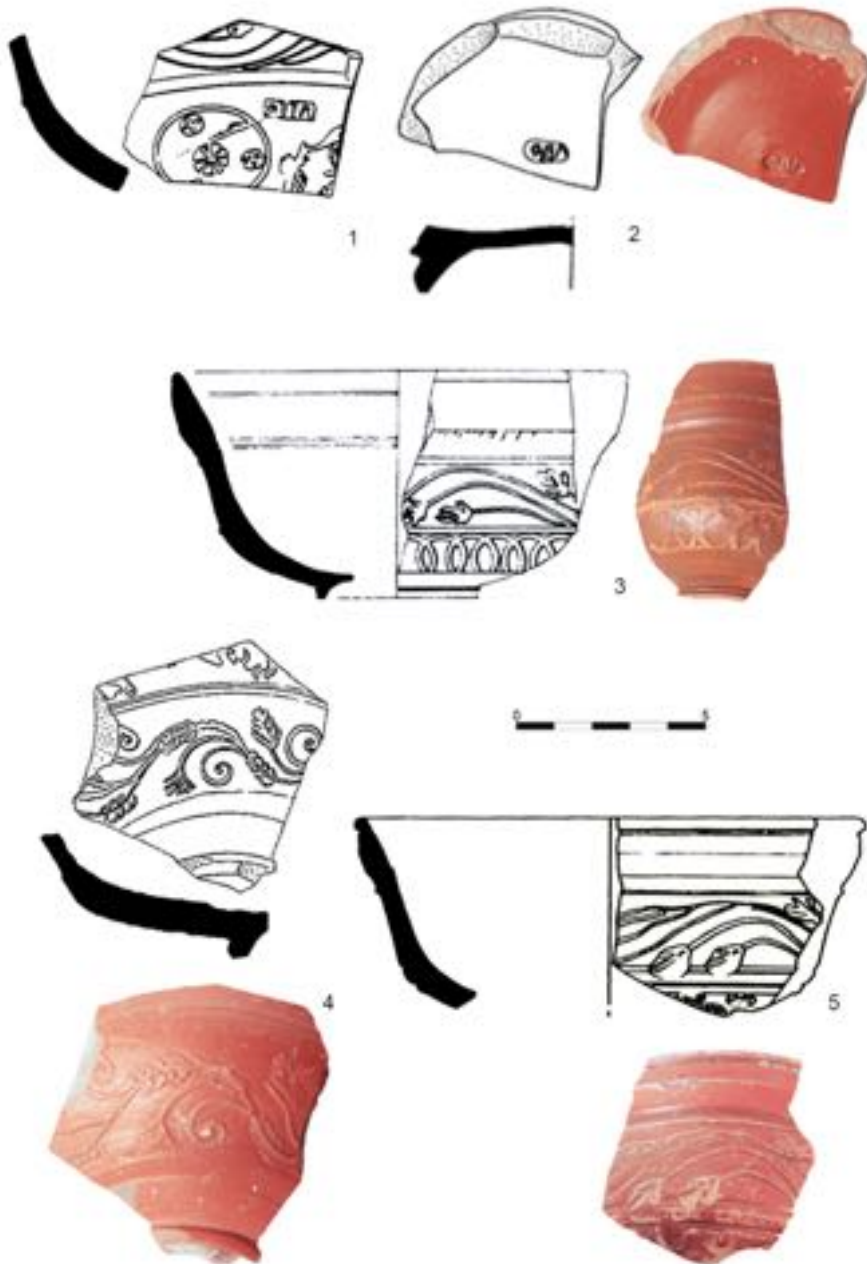


Fig. 12. Sigillata hispánica de *Uxama*: 1. Cuenco decorado de forma Hisp. 29 con el sello interdecorativo de *Atto*, de lectura retrógrada; 2. Vaso liso firmado probablemente por *Atto*; 3 a 5. Vasos decorados con guirnaldas de forma Hisp. 29 (el dibujo del fragmento nº 1 según Tomillo, 1986; los restantes según Mañanes, 1983).

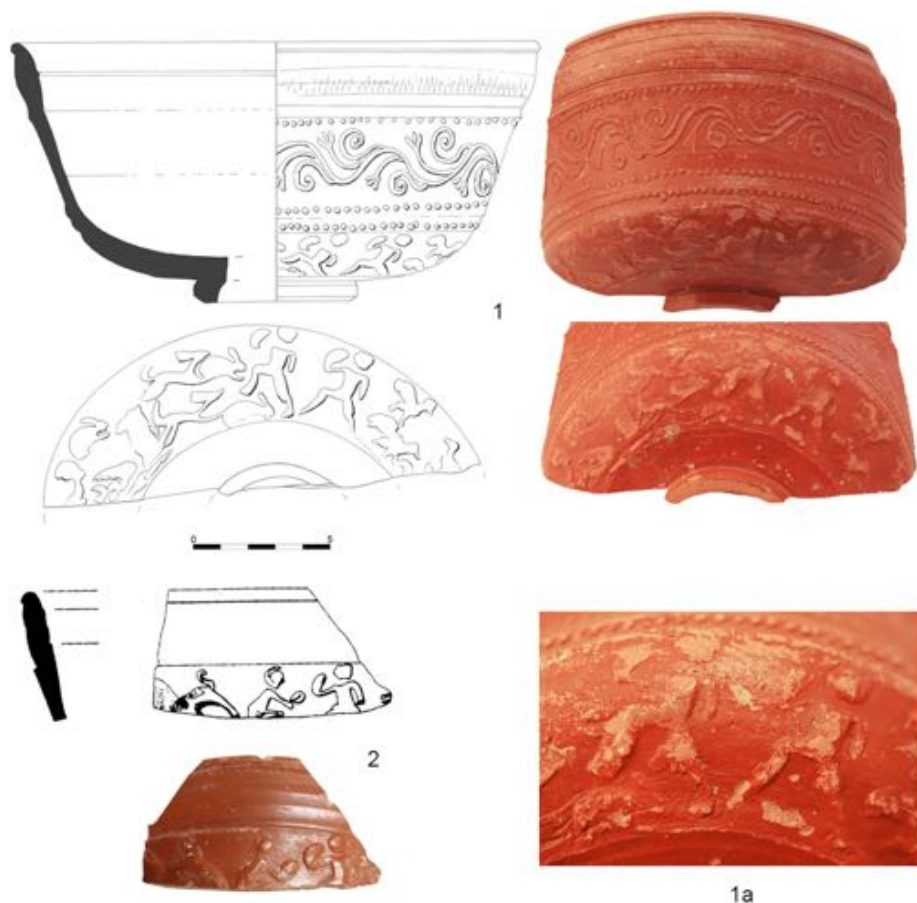


Fig. 13. Vasos decorados de forma Hisp. 29 del taller de *Uxama*: 1. según Romero y Romero, 2016, dibujo de Luis Repiso; 1a. detalle del friso inferior; 2. según Tomillo, 1986.

3. A modo de síntesis

Hemos de tomar necesariamente la ciudad de *Pintia* como el ejemplo para valorar la sigillata hallada en la provincia de Valladolid pero, con la salvedad de que esta se encontrara junto a una vía de primer orden que debió facilitar su abastecimiento, no creemos que su patrón de consumo fuera muy diferente del de otras ciudades del entorno.

Pintia se nos ofrece en el siglo I d. C. como un centro floreciente. Como cabría esperar, recibe en la primera mitad de esa centuria la sigillata itálica desde Arezzo y Pisa cuando menos y sin que sea abundante. Hacia mediados de siglo se incrementa el consumo de *matera* notable con productos importados desde el sur de la Galia, sobre todo desde La Graufesenque,

pero también de Montans. Es importante destacar que se desconocía hasta la fecha que la sigillata de ese segundo centro hubiera alcanzado el territorio vallisoletano y *Pintia* es de hecho uno de los puntos más meridionales en su comercialización. Poco después y posiblemente también de forma paralela comenzaron a llegar al centro de la cuenca del Duero los vasos de tres ceramistas hispanos *Marcus Cornelius Reburrrus*, *Asiaticus* y *Maternus* instalados en un lugar todavía desconocido del valle medio del Ebro. Elaboraban productos muy similares a los importados y, a juzgar por su notable presencia en *Pintia* y en otros yacimientos, diríase que lograron sustituirlos cuando menos de manera parcial.

En los últimos decenios del siglo I el protagonismo recae ya en la sigillata hispánica propiamente dicha que viene a borrar del panorama cerámico tanto las importaciones sudgálicas como sus precoces imitaciones hispanas. Los productos de *Tritium Magallum* dominan el mercado desde el último cuarto de esa primera centuria y durante toda la siguiente, pero en *Pintia* se distribuyen también durante un tiempo las sigillatas elaboradas en *Uxama* constituyendo uno de los puntos más occidentales a los que llegan. Cabe reseñar que Padilla de Duero ha proporcionado al menos un vaso con la firma de *Atto*, el único alfarero uxamense del que se tiene constancia.

El panorama que dibuja el consumo de sigillata en Padilla de Duero se orienta hacia el este, pues de ahí provienen los vasos. Si tuviéramos en cuenta otras especies cerámicas de época altoimperial ese foco se diluiría un poco. Aunque el valle medio del Ebro fue un área muy importante de actividad alfarera durante la época altoimperial, la cerámica común y la cerámica pintada son fruto de la actividad local o regional, y otros productos especializados, como ciertas cerámicas de cocina, provienen a veces del noroeste peninsular. Fuentes diversificadas en suma para satisfacer distintas necesidades.

Todo ello, en fin, nos ilustra a propósito de las intensas relaciones comerciales que mantuvo *Pintia*, del nervio de la ciudad atenta a las últimas novedades y modas, así como del proceso paulatino pero constante de romanización sufrido por la ciudad vaccea, una situación que a grandes podría hacerse extensiva a otras ciudades romanas de la provincia.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGAMINI, M. (2013) (ed.): *Scoppieto III. Lo scavo, le strutture, i materiali (Coroplastica, Marmi)*, Università degli Studi di Perugia, Edizioni Quasar, Roma.
- BLANCO GARCÍA, J. F. y JUAN TOVAR, L. C. (1996): “Acerca de M.C.R. y otros alfareos hispánicos: marcas y grafitos en terra sigillata hispánica de Cauca (Coca, Segovia)”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 36, pp. 147-155.
- BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M. (2013): *La terra sigillata hispánica en Augusta Emerita. Estudio tipocronológico a partir de los vertederos del suburbio norte*, Anejos de Archivo Español de Arqueología, LXV, Mérida

- Consp.: ETTLINGER, E. *et alii* (1990): *Conspectus formarum terra sigillata Italico modo confectae*, Materialien zur römisch.-germanischen Keramik, 10. Bonn.
- GARABITO GÓMEZ, T. (1978): *Los alfares romanos riojanos. Producción y comercialización*, Bibliotheca Praehistorica Hispana, XVI, Madrid.
- GENIN, M. (2007): *La Graufesenque (Millau, Aveyron). II. Sigillées lisses et autres productions*, Éditions de la Fédération Aquitania, Études d'Archéologie urbaine.
- MAÑANES, T. (1983): *Arqueología vallisoletana. II. Torozos, Pisuergra y Cerrato (Estudios arqueológicos de la Cuenca del Duero)*. Valladolid.
- MARTIN, Th. (1986): "Montans", en C. Bémont y J.-P. Jacob (dirs.), *La terre sigillée gallo-romaine*, Documents d'Archéologie Française 6, Paris, pp. 57-71.
- (2005): "Périple aquitain, commerce transpyrénéen et diffusion atlantique des céramiques sigillées de Montans en direction des marchés du nord et du nord-ouest de la Péninsule Ibérique", en X. Nieto, M. Roca Roumens, A. Vernhet y P. Sciau (eds.), *La difusió de la terra sigillata sudgàlica al nord d'Hispania*, Monografies del Museu d'Arqueologia de Catalunya 6, Barcelona, pp. 21-62.
- MAYET, F. (1975): *Les céramiques à parois fines dans la Péninsule Ibérique*, Paris.
- MORAIS, R. (2015a): "La terra sigillata itálica: abriendo los caminos del Imperio *Capita selecta*", en C. Fernández Ochoa, A. Morillo y M. Zarzalejos (eds.), *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época alotimperial en Hispania. Importación y producción*, Alcalá de Henares, pp. 15-77.
- (2015b): "La terra sigillata gálica: un indicador esencial en los registros estratigráficos altoimperiales", en C. Fernández Ochoa, A. Morillo y M. Zarzalejos (eds.), *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época alotimperial en Hispania. Importación y producción*, Alcalá de Henares, pp. 79-148.
- NOVOA JÁUREGUI, C. (2009): *Arqueología del Paisaje y producción cerámica: los alfares romanos del valle del Najerilla (La Rioja) y su distribución espacial*, Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10366/76294>.
- OCK: OXE, A., COMFORT, H. y KENRICK, Ph. (2000): *Corpus Vasorum Arretinorum. A catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata*, Second edition, Bonn.
- PICON, M. (1973): *Introduction à l'étude technique des céramiques sigillées de Lezoux*, Centre de Recherches sur les techniques Gréco-romaines, 2. Université de Dijon.
- POLAK, M. (2000): *South Gaulish Terra Sigillata with potter's stamps from Vechten*, *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta, Supplementum* 9, Nijmegen.
- RGZM: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, *Samian Research*, <https://www1.rgzm.de/samian/home/frames.htm>.
- ROCA ROUMENS, M. (2005a): "Terra Sigillata Itálica", en M. Roca Roumens y M.I. Fernández García (coords.), *Introducción al estudio de la cerámica romana*, Universidad de Málaga y Asociación cultural CVDAS, pp. 81-113.
- (2005b): "Terra Sigillata Sudgálica", en M. Roca Roumens y M.I. Fernández García (coords.), *Introducción al estudio de la cerámica romana*. Universidad de Málaga y Asociación cultural CVDAS, pp. 115-137.

- ROMERO CARNICERO, M.V. (2015): “La *terra sigillata* hispánica: producciones del área septentrional”, en C. Fernández Ochoa, A. Morillo y M. Zarzalejos (eds.), *Manual de cerámica romana II. Cerámicas romanas de época alotimperial en Hispania. Importación y producción*, Alcalá de Henares, pp. 149-230.
- (2020): “A propósito del nombre de un alfarero: ¿Ullo, o mejor Atto?”, *CuPAUAM*, 4, *Docendo discimus. Homenaje a la profesora Carmen Fernández Ochoa*, Madrid, pp. 349-361.
- ROMERO CARNICERO, M.V., CRESPO MANCHO, J. y LIÓN BUSTILLO, C. (2016): “De nuevo sobre *M.C.R., Asiaticus y Maternus*”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Arqueología*, LXXXII, pp. 155-193.
- ROMERO CARNICERO, M.V. y ROMERO CARNICERO, F. (2016): “La Sigillata Hispánica de *Uxama Argaela* y *Tritium Magallum*. Reflexiones acerca de las relaciones entre ambos centros productores”, *Anejos a CuPAUAM*, 2, *Homenaje a la profesora Concepción Blasco Bosqued*, Madrid, pp. 299-314.
- ROMERO CARNICERO, M.V., TARANCÓN GÓMEZ, M.J., BARRIO ONRUBIA, R., LERÍN SANZ, M., RUÍZ DE MARCO, A. y ARELLANO HERNÁNDEZ, O. (2012b): “La producción cerámica en Uxama Argaela”, en M^a V. Romero Carnicero (dir.), *Producción y consumo de cerámicas de mesa en la Meseta Norte durante el Alto Imperio: La Terra Sigillata*, Studia Archaeologica 97, Universidad de Valladolid, pp. 123-205.
- ROMERO CARNICERO, M. V., VALLE GONZÁLEZ, A. del y GONZÁLEZ DE GARI-BAY Y PÉREZ DE HEREDIA, V. (2012a): “Caracterización química y diagnóstico de origen de sigillatas y otros materiales cerámicos del Valle del Duero”, en M.V. Romero Carnicero (dir.), *Producción y consumo de cerámicas de mesa en la Meseta Norte durante el Alto Imperio: La Terra Sigillata*, Studia Archaeologica, 97, pp. 19-121.
- SÁENZ PRECIADO, M.^a P. (1998): “El complejo alfarero de *Tritium Magallum* (La Rioja): alfares altoimperiales”, en M.I. Fernández García, *Terra sigillata hispánica: estado actual de la investigación*, Universidad de Jaén, pp. 123-162.
- SÁENZ PRECIADO, M.^a P. y SÁENZ PRECIADO, J.C. (1999): “Estado de la cuestión de los alfares riojanos. La terra sigillata hispánica altoimperial”, en M. Roca Roumens y M.^a I. Fernández García (coords.), *Terra Sigillata Hispánica. Centros de fabricación y producciones altoimperiales*, Universidad de Jaén y Universidad de Málaga, Málaga, pp. 61-136.
- SANZ MÍNGUEZ, C., MARCO SIMÓN, F., BELTRÁN LLORIS, F., CATALÁN GARRIDO, L., VELASCO VÁZQUEZ, J. y CENTENO CEA, I. (2003): “Las Ruedas de *Pintia*: nuevos datos para la contextualización de las estelas funerarias discoides”, en C. Sanz Mínguez y J. Velasco Vázquez (eds.), *Pintia, un oppidum en los confines orientales de la región vaccea*, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 197-220.
- SIMÓN CORNAGO, I. (2017): “Los alfareros de *Tritium Magallum*”, *Revue des Études Anciennes*, 119, 2, 2017, pp. 485-520.
- TOMILLO GUIRAO, F. (1986): *La terra sigillata hispánica decorada de Padilla de Duero*. Memoria de Licenciatura leída en la Universidad de Valladolid.

¿Dónde estuvo la ciudad prerromana de *Intercatia*?

Montealegre de Campos *versus* Paredes de Nava

F. JAVIER ABARQUERO MORAS | Museo de Palencia

I. ¿Por qué buscamos Intercatia?

Solo hay que teclear el nombre de *Intercatia*¹ en el buscador más famoso de Internet para, tras abrir varias páginas y blogs de temática histórica y arqueológica, darse cuenta de que la ubicación de la vieja ciudad vaccea y romana despierta un inusitado interés, apasionados debates y hasta posturas claramente encontradas. La mayoría de las veces, tales disputas se entablan entre aficionados a la investigación histórica, unos más documentados que otros, que centran sus pesquisas en las informaciones previas más accesibles, sobre todo en los relatos de los antiguos historiadores y en las interpretaciones que de aquellos hacen los actuales. Pese a la vaguedad de la fuente original, como veremos, parece haber cierto consenso en instalar la famosa urbe en la Tierra de Campos castellana, generalmente entre las provincias de Palencia, Zamora y, sobre todo, Valladolid. Entre las propuestas aparece un buen número de localidades, varias de ellas postuladas por el entusiasmo de algún vecino dispuesto a elevar su lugar natal al Olimpo en el que suponen deben estar todas estas ciudades que alcanzaron, por una u otra causa, cierto renombre en la Antigüedad, quizás con la vana ilusión de que tal posición consiga sacar a su pequeño pueblo, olvidado y maltratado por la despoblación, del anonimato.

¹ Pese a que este trabajo solo viene firmado por una persona, su elaboración no hubiera sido posible sin la colaboración del Equipo Arqueológico de La Ciudad, de Paredes de Nava. Quiero agradecer a todos sus miembros sus aportaciones, especialmente a F. Javier Pérez Rodríguez, director del Museo de Palencia, y al Doctor Jaime Gutiérrez Pérez. En deuda quedo también con J. F. Blanco García y M. Retuerce Velasco, por las fotografías del yacimiento de Montealegre de Campos que amablemente me han proporcionado.

La inquietud por la verdadera localización de *Intercatia* también se extiende, sin embargo, a la comunidad científica; puesto que desde los primeros investigadores que se ocuparon de este asunto, como es el caso del cronista Ambrosio Morales en el siglo XVI, hasta la actualidad, se han propuesto varias decenas de localizaciones, todas ellas igualmente en torno a la mencionada comarca que bascula entre las tierras de los viejos reinos de León y de Castilla, destacando lugares como Aguilar de Campos, el entorno de la ciudad de Medina de Rioseco, Bolaños de Campos y Montealegre de Campos en la provincia de Valladolid, o Paredes de Nava en la de Palencia. En este caso, inclinarse por una u otra ubicación no depende tanto del lugar de nacimiento del investigador como de su especialidad, puesto que aquellos que cargan los argumentos en las fuentes clásicas, fundamentalmente en el manido Itinerario Antonino, tienden a situar la ciudad en la provincia de Valladolid, cada vez más centrados en Montealegre de Campos (Solana, 1990: 306; Hernández Guerra, 2008: 419- 421); mientras que, por el contrario, quienes dan más crédito a los testimonios arqueológicos, restos materiales entre los que también se encuentran algunos documentos epigráficos, apuestan por una localización más septentrional, coincidente con el yacimiento de Paredes de Nava, en la provincia de Palencia (Tovar, 1989: 332; Abarquero y Pérez, 2010).

La épica mención de *Intercatia* por Polibio y Apiano, que cuentan cómo ante sus puertas se libró en 151 a. C. un memorable combate singular entre Escipión Emiliano, nada más y nada menos que el mismo general romano que años después conquistará la irreductible Numancia, y un guerrero indígena, de gran talla al parecer, tiene la culpa de la atractiva, quién sabe si estéril, disputa. Lo importante, quizás, no sea saber con cuál de los yacimientos arqueológicos, necesariamente vacceo-romanos, se corresponde la vieja ciudad, sino profundizar en el estudio de la mayor parte de dichos enclaves para obtener un mayor y mejor conocimiento de la cultura indígena de la segunda Edad del Hierro, así como de los procesos en los que consistió la romanización de estas tierras.

Pese a todo, y teniendo en cuenta que la investigación histórica, cada vez más, ha de estar al servicio de toda la comunidad, la científica y la no científica, no debemos ahorrar esfuerzos en el estudio, destinando parte de ellos a contrastar datos arqueológicos y fuentes escritas para intentar dar respuesta, aunque sea tibia, tímida, cauta y, sobre todo, provisional, como los son la mayoría de las propuestas históricas, a la incógnita del lugar donde se asentó nuestra mitificada ciudad.

II. *Intercatia vacceorum*

a) *Intercatia* en las fuentes clásicas

La primera mención de la ciudad vaccea de *Intercatia* se produce en el contexto de la segunda guerra celtibérica, en concreto en el año 151 a. C., y nos la sirve, probablemente de

primera mano, Polibio (Pol. 35, 5, 1)². Sin embargo, es Apiano de Alejandría (Sobre Iberia, 53-54), ya en el siglo II de nuestra era, quien nos transmite con más detalles ese primer encuentro entre los ejércitos romanos y la ciudad. Al parecer, cuando el cónsul de aquel año, Lucio Licinio Lúculo, llega a Numancia, se encuentra con que su antecesor había firmado la paz, por lo que decide hostigar, sin motivo alguno, a la vecina tribu de los vacceos. Apiano nos narra la campaña de este general, por el que no muestra simpatía alguna, desde *Cauca* a *Pallantia*, y se detiene en contarnos lo que pasó en *Intercatia*: su asedio, la escena del combate cuerpo a cuerpo entre Escipión y el “bárbaro” que se resuelve a favor del primero, el asalto a las murallas, la retirada de los atacantes y el postrero pacto que pone fin al cerco de la ciudad. El episodio, teniendo en cuenta su protagonista romano, debió tener mucha fama en la Antigüedad, puesto que nuevas versiones y datos añadidos nos llegan también gracias a Estrabón (3, 4, 13), Tito Livio (*per.*, 48), Valerio Máximo (3, 2, 6), Veleyo Paterculo (I, 12,4), Aurelio Victor (*De viris illustribus*, 58) y Ampelio (22,3) (Hernández, 2010; Brezmes, 2014).

Además de esta temprana y recurrente mención, la ciudad aparece en otros textos de autores clásicos, como en la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo (*nat.*, 3, 3, 26 y 37, 4, 9-10), en cuyos libros dedicados a Hispania menciona la existencia de diecisiete ciudades vacceas entre las que destacan *Intercatia*, *Pallantia*, *Cauca* y *Lacobriga*. También es objeto de atención por parte de la Geografía de Ptolomeo (II, 6,49), ya en el siglo II de nuestra era, que la señala entre las ciudades de *Bargiacis* y *Viminacium*. Este último autor menciona, además de la *Intercatia* de los vacceos, otra del mismo nombre que pertenece a los *orniaci*, en territorio astur.

Especial interés muestran, por otra parte, varios documentos de época muy tardía, algunos conocidos solo por copias medievales o modernas, que parecen reflejar itinerarios o trazados de caminos a lo largo del Imperio. El más conocido, sin duda, y origen de todas las disputas sobre la ubicación de *Intercatia*, es el llamado Itinerario Antonino (*Itinerarium Provinciarum Antonini Augusti*), cuya copia más antigua data del siglo VII, conservada en el Monasterio del Escorial, pero que se basa en documentos anteriores. Al parecer, el Antonino al que hace referencia es el emperador Caracalla (Marco Aurelio Antonino), lo que llevaría su redacción a principios del siglo III, aunque las opiniones más autorizadas señalan su redacción hacia el año 280, en el reinado de Diocleciano, con la adición de nuevos datos en los siglos siguientes. Por otra parte, los investigadores tampoco se ponen de acuerdo sobre la naturaleza real del documento, puesto que puede ser una verdadera guía de calzadas del Imperio, por un lado, o una relación de mansiones destinada a la recaudación de impuestos, por otra (Vicente, 2010). En cualquier caso, este particular mapa señala la existencia de una *Intercatia* en territorio vacceo en la ruta conocida como Vía 27, que va de Astorga a Zaragoza. Los indiscutibles errores que contiene este trazado en concreto dificultan la localización de nuestra ciudad, así como su ubicación entre otras dos urbes, *Tela* y *Brigecio*, sobre cuya ubicación tampoco existe consenso.

² Este autor (*Polb.*, 34, 9, 13) menciona también a *Intercatia* junto a *Segesama* como ciudad de los vacceos.

Otro documento de caminería hispánica es el llamado Anónimo de Rávena o *Ravennate*, una cosmografía del siglo VII con añadidos de época posterior (Hernández, 2010: 967). En este caso, la ciudad de *Intercatia* aparece señalada entre las de *Abulobrica* y *Palentia*.

b) *Intercatia* en la epigrafía y la arqueología

Existen varias estelas funerarias, dos en Tarragona y una más en Clunia, en las que se menciona el origen intercatiense del difunto (C.I.L. 6093, C.I.L. 4233, C.I.L. 2786). Gracias a una de ellas se puede colegir para la ciudad la condición de Municipio en una fecha de finales del siglo II (Hernández, 2010: 970). Más interesantes son, por el carácter jurídico de los documentos, las dos téseras de hospitalidad en cuyo texto queda reflejada la existencia de la ciudad, una de ellas firmada entre un intercatiense y la ciudad de *Pallantia* en el año 2 a. C. (CIL II, 5763; Hernández, 1994; Fita, 1888; Amo y Pérez, 2006), y otra entre un turiasonense y la ciudad de *Intercatia* (Castellano y Gimeno, 1999). Su valor, como veremos, radica en que ambas fueron halladas en Paredes de Nava y en el propio yacimiento vacceo-romano de La Ciudad.

c) ¿Cuántas *Intercatias*?

Para complicar un poco más la cuestión, no podemos descartar que, además de una *Intercatia* en territorio astur, claramente diferente de la de los vacceos gracias a la información de Ptolomeo, existieran varias ciudades con el mismo nombre, dado que la homonimia es muy habitual en la Hispania prerromana. En este sentido se han manifestado algunas propuestas, como la de Hernández (2010: 980), que plantea que la urbe previa a la época imperial se localiza en Montealegre de Campos, mientras que la de época imperial debe ubicarse en la actual Paredes de Nava. En una línea algo distinta se manifiesta Mañanes (2014), quien indica que existiría un *castelum* astur (el de los *orniaci* que no plantea dudas), la *mansio* recogida en el Itinerario Antonino, que coincidiría con la asediada por Lúculo y habría que situar en el vallisoletano pueblo de Aguilar de Campos, y un *oppidum* de época vaccea y romana localizado en La Ciudad de Paredes de Nava, que sería también la ciudad citada en las téseras y, tal vez, la del *Ravennate*.

d) ¿Cómo buscamos *Intercatia*?

Como hemos dicho, son y han sido muchos los enclaves en los que se ha ubicado la vieja ciudad de *Intercatia*, pero descartando algunos puntos en los que no se cumple la condición imprescindible de ser un gran asentamiento con doble ocupación, vaccea y romana, y ciñéndonos a las propuestas más insistentes, nos centraremos únicamente en las opciones del yacimiento del Cerro del Castillo de Montealegre de Campos (Valladolid) y del denominado La Ciudad, a un kilómetro de la localidad palentina de Paredes de Nava; dos

impresionantes *oppida* con una prolongada trayectoria iniciada durante la primera Edad del Hierro y que se prolonga, sin solución de continuidad, hasta finales de la época romana. Para poder decantarse por una u otra opción hemos de someter a ambas a un contraste con los documentos o evidencias que hablan de *Intercatia*, y comprobar cómo responde cada una de ellas, con la finalidad de alcanzar una respuesta más o menos satisfactoria.

Independientemente de la posibilidad de homonimia, los documentos referidos a la vieja ciudad vacceo-romana son, por un lado, las fuentes escritas, y por otro, los testimonios arqueológicos. Analicemos mínimamente el valor de cada una de ellas.

Las fuentes escritas. Ya hemos visto como la ciudad es citada por varios autores desde la época de la conquista hasta el Bajo Imperio, muchas veces claramente asociada al pueblo de los vacceos. El documento que más detalles ofrece es el de Apiano (53-54), cuando nos cuenta el asedio de Lúculo en 151 a. C.

Del mismo podemos colegir algunas cosas sobre la ciudad, como que se encontraba ciertamente alejada de Cauca (Coca), puesto que los romanos atraviesan un amplio territorio entre las dos ciudades; que tuvo que tener un gran tamaño, ya que albergó “20.000 soldados de a pie y 2.000 jinetes”³; que tenía la capacidad económica suficiente como para hacer frente al pago de la indemnización pactada, o que estaba defendida por potentes murallas que fueron atacadas por las legiones. También podríamos intuir que, en sus alrededores, había alguna laguna o estanque de agua, donde perecieron los soldados romanos en su retirada.

Otros textos clásicos, como la geografía de Ptolomeo o el Ravenate, de los que ya hemos hablado, son menos precisos o, al menos, mucho más difíciles de interpretar en la actualidad, aunque no faltan ensayos de ubicaciones basados en ellos. Pero sin duda, el documento que más veces se ha enarbolado para intentar ubicar la ciudad de *Intercatia* es el mencionado Itinerario Antonino. Nuestra ciudad se refleja en el trazado de lo que se conoce como la vía 27 de Saavedra, que va de *Asturica Augusta* (Astorga) a *Caesaruaugusta* (Zaragoza) atravesando la cuenca del Duero. Son muchos los estudios de esta especie de mapa de carreteras del Imperio Romano⁴, pero todos ellos coinciden en asumir que precisamente este recorrido, la vía 27, y en concreto el tramo que va de Astorga a Clunia, es el que presenta más problemas a la hora de su identificación (Vicente, 2010).

La primera duda para dar por buena esta vía parte de su nombre completo: *Iter Ab Asturicam per Cantabriam Casesaraugustam*, es decir, una vía que va desde Astorga a Zaragoza, dos ciudades claramente identificadas, pero por Cantabria. Este dato de por sí ya genera cierta inquietud, puesto que cualquier trazado de los que se han defendido atravesando la cuenca del Duero quedaría lejos de aquella región norteña que geográficamente estaba bien definida desde muchos siglos antes. Olvidando esta irregularidad, aquellos investigadores que siguen teniendo fe en los datos de la vía nos recuerdan las ciudades por las que

³ Este detalle se desprende también de Plinio (*nat.*, 3, 3, 26 y 37, 4, 9-10), quien la menciona como una de las cuatro ciudades más importantes de los vacceos.

⁴ Algunos trabajos sobre el Itinerario Antonino y la vía 27 son Blázquez, 1892; Gómez Fraile, 2000; Vicente, 2010; Zapico, 1989.

pasaba y las distancias que las separaban. Centrándonos en el tramo de la Meseta Superior, estas serían las siguientes: en primer lugar, *Asturica Augusta*; a XL *m.p.* quedaría *Brigecium*; XX *m.p.* más adelante, *Intercatia*; otras XXII *m.p.* nos llevarían hasta *Tela*; XXIII *m.p.* más hasta *Pintia*, y otras XXVI hasta *Rauda-Cluniam* (los dos nombres aparecen juntos, en acusativo y sin más precisiones).

La conversión de *m.p.* (*milia pasum*) puede hacerse con la equivalencia 1 *m.p.* = 1.478 m, lo que nos llevaría a establecer las siguientes correspondencias: de Astorga a *Brigecium*, unos 59 km; de *Brigecium* a *Intercatia*, 30 km; de esta a *Tela*, 32,5 km, y de *Tela* a *Pintia*, 34,5 km; siendo el último trazado el más confuso, puesto que discurrirían 38,5 km hasta *Rauda-Cluniam*, quizás un punto en el que partieran dos ramales distintos. El principal inconveniente para fiarse de este documento es que la suma total de las distancias para el tramo analizado entre Astorga y Clunia sería de 132 *m.p.*, equivalente a algo más de 195 km. Sin embargo, solo la línea recta entre ambos puntos alcanza más de 234 km; teniendo en cuenta que el camino real tuvo que ser más largo⁵, el desequilibrio entre ambas cifras es más que evidente (Vicente, 2010: 12)⁶.

Por otra parte, la dificultad de localizar *Intercatia* se agrava ante el hecho de desconocer a ciencia cierta la localización de las ciudades que la flanquean en la ruta. En el caso de *Brigecio*, todos los investigadores parecen coincidir en afirmar que se corresponde con el yacimiento de Dehesa de Morales, en Fuentes de Ropel (Zamora) (Olmo, 1996), aunque no existen datos contundentes para sustentar dicha afirmación y la distancia desde Astorga hasta este lugar es mucho mayor que la reflejada en el cartulario. Por el otro lado, el consenso se rompe al hablar de *Tela*, proponiendo para su localización diversas opciones: Tudela de Duero (donde no hay yacimiento importante de época vaccea o romana), Valoria la Buena (que se ocupó en la segunda edad del Hierro, pero no se romanizó), Tariego de Cerrato, donde sí hay asentamiento de las dos épocas, o, incluso, Montealegre de Campos. En cualquier caso, las distancias tampoco se ajustan con satisfacción hasta el siguiente hito situado en *Pintia*, si asociamos esta última a Padilla de Duero.

Teniendo en cuenta las distintas propuestas, las equivalencias de *m.p.* y las distancias reales, hemos realizado una tabla con varias opciones. La primera es la visión tradicional que incluye la identificación de *Intercatia* con Montealegre de Campos; la segunda traslada la localización de *Tela* desde Tudela a Valoria la Buena; la tercera responde a la propuesta de Santiago (2002), aunque para asumirla habría que modificar el concepto cultural que la comunidad científica tiene, en general, de los vacceos, y la cuarta, confeccionada para este trabajo, plantea el tramo con la identificación paredeña de *Intectatia*. Como vemos, en ningún caso se puede decir que haya un ajuste razonable de las distancias, destacando el margen de error en el tramo entre Astorga y Fuentes Ropel⁷, o entre este último lugar y Montealegre de Campos por un lado, y Paredes de Nava por otro.

⁵ Los trazados por carretera actual de google maps, por ejemplo, dan cifras entre 300 y 320 km.

⁶ Extrañeza causa también que una vía que va de Astorga a Clunia se olvide de la ciudad de Pallantia, que debió ser de las más importantes en la Antigüedad.

⁷ Un error que se mantiene incluso en el caso de trasladar Brigecio, como proponen otros investigadores, a Valderas (León).

Podríamos pensar, por lo tanto, que el estudio de la vía 27 del Itinerario Antonino, en cuanto al tramo que va de Clunia a Astorga, no puede aportar datos fiables, por lo que su uso como refrendo de cualquier hipótesis se vuelve cuestionable. De esta opinión es también I. Moreno, especialista en caminería antigua de la Península Ibérica, quién piensa que el documento ha perdido tantos datos que queda descabado, por lo que carece de fundamento y es indemostrable (Moreno, 2011a: 33). Este mismo investigador asegura también que desconocemos la ubicación exacta no solo de *Intercatia*, sino también de *Tela* y *Brigecio*, e incluso de *Pintia*, por lo que difícilmente podemos apelar al Itinerario para apoyar ninguna posibilidad.

ASTURICA AUGUSTA	XL mp 59 km	BRIGECIO	XX mp 30 km	INTERCATIA	XXII mp 32,5 km	TELA	XXIII mp 34,5 km	PINTIA
Astorga	73 km	Fuetes de Ropel	65 km	Montealegre de Campos	50 km	Tudela	36 km	Padilla de Duero
Astorga	73 km	Fuetes de Ropel	65 km	Montealegre de Campos	50 km	Valoria la Buena	51 km	Padilla de Duero
Astorga	73 km	Fuetes de Ropel	27 km	Antanillas (Bolaños de Campos)	40 km	Montealegre de Campos	50 km	Tariego de Cerrato
Astorga	73 km	Fuetes de Ropel	78 km	Paredes de Nava	37 km	Tariego de Cerrato	50 km	Padilla de Duero

Los testimonios arqueológicos. En líneas generales y en la medida que los estudios y las actuaciones arqueológicas nos lo permitan, hemos de contrastar los restos aparecidos en los yacimientos candidatos con los testimonios dejados por las fuentes y analizados más arriba: continuidad de la ocupación desde época vaccea hasta el periodo romano, gran tamaño, potentes murallas, urbanismo planificado, riqueza material, etc. Pero en este punto, los documentos arqueológicos más interesantes que podemos utilizar son aquellos restos epigráficos en los que podamos leer una referencia directa a la ciudad de *Intercatia*. No debemos detenernos ahora en las estelas funerarias que manifiestan el origen intercatiense del difunto, puesto que el hecho de indicar dicha procedencia y de que el hallazgo se produzca en territorios alejados de la cuenca del Duero, explican sobradamente el desplazamiento de su protagonista, que terminó muriendo lejos del hogar. Nos centraremos, sin embargo, en los documentos jurídicos, las *tesserae* de hospitalidad y las *tabulae patronatus* (Balbín, 2006), escritos en soportes generalmente de bronce y que reproducen un pacto de hospitalidad o de patronato entre dos individuos, entre un individuo y un grupo gentilicio o ciudad, o entre dos ciudades. El *hospitium* implica una relación equidistante entre los contrayentes del tratado, sin subordinación alguna, mientras que el *patronatus* supone que una de las partes (individuo o comunidad) se acoge a la protección de la otra a cambio de ciertos servicios (Balbín, 2006).

Las *tesserae* son pequeñas láminas que sirven de símbolo o prueba de un acuerdo de *hospitium*, pueden tener un carácter público o privado, ofrecen formas geométricas o figurativas y contienen un texto muy escueto. Por lo general se hacen dos, una para cada componente del pacto, que encajarían entre sí como garantía de autenticidad. Tendrían un carácter móvil, es decir, podrían ser portadas por su dueño en sus viajes. Por su parte, las *tabulae* reflejan tanto *hospitia* como *patronatus* y tienen siempre un carácter público, son de mayor tamaño y muestran un texto de cierto desarrollo, con datos más concretos, por lo que se interpreta que fueron ideadas para ser expuestas en un edificio público de la comunidad firmante o en la casa del individuo con el que se establece el acuerdo (Balbín, 2006: 134-139). También existieron algunos ejemplares de transición, con soportes pequeños, pero con textos elaborados, que se situarían a medio camino entre las dos manifestaciones. En cualquier caso, el valor de estos documentos cuando incluyen la referencia a alguna ciudad o grupo gentilicio, consideramos tiene un gran interés para el propósito que nos hemos marcado.

Teniendo en cuenta todo lo dicho hasta el momento, es hora de enfrentar los dos yacimientos, el Cerro del Castillo de Montealegre de Campos y La Ciudad de Paredes de Nava, a un detenido análisis con el fin de establecer las posibilidades que cada uno de ellos tiene de haber albergado en el pasado la ciudad de *Intercatia*.

III. Intercatia en Montealegre de Campos

a) El Yacimiento

El yacimiento del Cerro del Castillo se corresponde con un amplio asentamiento, que alcanza en torno a las 40 o 50 ha de extensión en sus mejores momentos, pese a que la zona de habitación de la ciudad debió ser algo más reducida. En el mismo se desarrolla una larga y prolongada ocupación que va desde la primera Edad del Hierro hasta época romana, alcanzando su máximo apogeo en la segunda Edad del Hierro, durante el periodo vacceo. Su emplazamiento es también inmejorable, puesto que ocupa un lugar destacado en el terreno, con un favorable control del territorio y fácilmente defendible (fig. 1). En su suelo se han practicado excavaciones en diversas ocasiones: G. Delibes en 1985, B. Saquero, M. Serrano y R. Heredero entre 1989 y 1991, o M. Retuerce entre 2008 y 2010. Gracias a ellas y a los interesantes documentos arqueológicos recuperados, hoy conocemos mejor cómo funcionó esta gran ciudad (figs. 2 y 3). Sabemos que hubo casas circulares y rectangulares conviviendo al mismo tiempo durante la fase vaccea, en cualquier caso de adobe y tapial; que esas viviendas pueden alcanzar los 70 m² de superficie y presentan múltiples estancias; que en alguna se conservan restos que apuntan hacia un particular culto o ritual funerario, y que todas ellas se ordenan en torno a unas calles de losas de piedra caliza a las que no faltan aceras laterales ni crepidines (piedras pasaderas entre ambos lados), denotando cierta planificación urbana que sería propia del periodo de apogeo, entre los siglos II y I a. C. (Blanco *et al.*, 2010; Retuerce, 2010-11).

Fig. 1: Posición estratégica del Cerro del Castillo de Montealegre de Campos (Cortesía de F. Blanco y M. Retuerce).



b) Argumentos a favor

Las circunstancias descritas, por lo tanto, hacen al yacimiento de Montealegre de Campos un buen candidato para establecer su correspondencia con la *Intercatia* de la Antigüedad. Cumpliría al menos tres condiciones: está situado en la Tierra de Campos, entorno más o menos asumido por todos los investigadores; tiene unas considerables dimensiones, de manera que debió tener gran protagonismo en aquella época, y está ocupado con intensidad tanto en la fase vaccea como en la romana. Sin embargo, el principal argumento que esgrimen los defensores de esta hipótesis, caso de Gómez Fraile (2000) o Sacristán (2011), es su adecuación, o casi, al trazado de la vía 27 del Itinerario Antonino, cuyo recorrido más lógico, piensan, ha de dibujarse en paralelo al Duero y por el norte de dicho río. De esta manera, y echando mano de la interpretación tradicional, se establece que este camino, tras su paso por *Brigecio*-Fuentes de Ropel, se dirige a *Intercatia*-Montealegre de Campos, para continuar hasta *Tela*-Valoria la Buena (o Tariego de Cerrato), antes de continuar hasta *Pintia*-Padilla de Duero, ubicación esta última asumida actualmente por la comunidad científica pese a contar con algunos detractores (Santiago, 2002; Vicente, 2010). En apoyo de la identificación de Montealegre con *Intercatia* aporta Sacristán (2011: 34) un mapa en el que superpone el trazado de la vía 27, más o menos similar al descrito, y el de la vía del *Ravenatte*, que pasa por las ciudades de *Cauca* (Coca, Segovia), *Septimanca* (Simancas, Valladolid), *Abulobrica*-*Amallobriga* (Tiedra, Valladolid, según esta interpretación), *Intercatia* (Montealegre de Campos, Valladolid) y *Palentia*-*Pallantia* (Palencia), con la pretensión de dar mayor validez a la citada correspondencia.

c) Argumentos en contra

Podríamos pensar que, tras las críticas vertidas al Itinerario más arriba, no harían falta más argumentos para descartar la ubicación de *Intercatia* en Montealegre, pero aquellas afectan



Fig. 2: Vista aérea de la excavación de un sector del Cerro del Castillo de Montealegre de Campos (Cortesía de F. Blanco y M. Retuerce).



Fig. 3: Restos de viviendas vacceas en el Cerro del Castillo de Montealegre de Campos (Cortesía de F. Blanco y M. Retuerce).

a la credibilidad del viejo compendio de trazados y no directamente a la identificación de la ciudad. Sin embargo, y más allá de que hasta el momento no hemos localizado murallas del empaque descrito por las fuentes clásicas para la vieja urbe en el yacimiento del Cerro del Castillo⁸, o de que tampoco se hayan encontrado documentos epigráficos en sus inmediaciones donde se mencione el topónimo o el gentilicio de *Intercatia*, creemos interesante recuperar un viejo documento, epigráfico también, que podría inclinarnos a asignar a

⁸ Aunque no se puede descartar la aparición en un futuro de defensas artificiales como las que están siendo documentadas en otras ciudades vacceas, como *Cauca*, *Pintia* o Paredes de Nava.

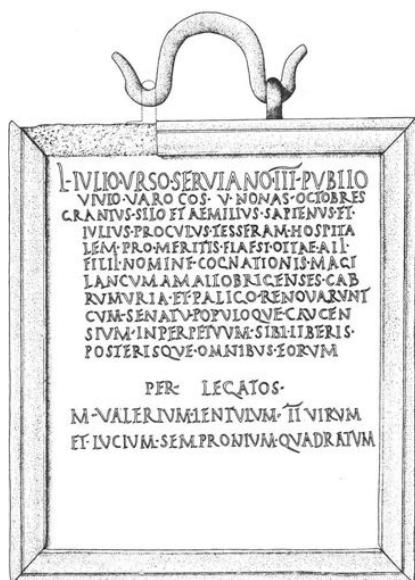


Fig. 4: Tábula del Cerro del Castillo de Montealegre de Campos (Balil y Martín Valls, 1988).

Montealegre una identidad distinta. Nos referimos a la conocida *Tabula Patronatus* que, procedente de esta localidad, se conserva en el Museo de Valladolid (fig. 4).

El ejemplar fue hallado en 1985 dentro de un edificio romano junto a otras piezas de especial valor, como una figura en bronce de un toro, un jarro ritual o sítula, igualmente de bronce, que, teniendo en cuenta su tipología, podría tener varios siglos de antigüedad cuanto fue amortizado junto al resto de elementos, así como varias piezas de vidrio entre las que destaca una lujosa fuente (Balil y Martín Valls, 1988). El texto grabado en una de sus caras (*Ibidem*; Balbín, 2006: 216-219), fechado el 3 de octubre del año 134 d. C., recoge la renovación de un pacto entre el senado de *Cauca* (Coca, Segovia) y el grupo parental de los magilancos, que vivían en el territorio de la ciudad de *Amallobriga*. La interpretación del contenido no está consensuada entre los investigadores, pero no parece desca-

bellado recuperar la idea de que el mismo lugar del hallazgo sea la propia *Amallobriga*, al menos en el momento de la renovación del pacto, cuando es probable que la ciudad hubiera agrupado a las poblaciones que en los siglos previos se desperdigaban por los alrededores. Las razones para esgrimir esta opción son las siguientes:

- Se asume, como dicen los investigadores, que el documento jurídico es fijo, al contrario que las *tesserae*, por lo que debió estar en uno de los lugares citados en el texto. Teniendo en cuenta que no se corresponde con *Cauca*, que está perfectamente identificada, hemos de colegir que se trata del lugar de residencia de los magilancos.
- Si los magilancos viven, o vivían en el pasado, en el territorio de *Amallobriga*, podemos aventurar que su residencia principal, quizás un edificio público y dotado de un significado ritual a juzgar por los elementos asociados a la tábula, se hallara en el siglo II d. C. en la propia ciudad. No descartamos que en tiempos del pacto original, quizás el pretérito momento en el que se data el jarro de bronce, que podría remontarse incluso a la primera Edad del Hierro (Balil y Martín Valls, 1988: 84), su residencia estuviera en sus alrededores, quizás en una de las aldeas que durante la segunda Edad del Hierro van desapareciendo víctimas del proceso de sinecismo bien documentado entre los vacceos.
- Por último, si insistimos en identificar el yacimiento de Montealegre de Campos con *Intercatia*, sería muy difícil explicar la presencia de esta tábula, ya que su condición de documento fijo nos obligaría a pensar que dicha ciudad se inscribe

en el territorio de *Amallobriga*⁹ y por lo tanto depende de ella. Esta opción, teniendo en cuenta su fama en la Antigüedad y lo que de ella dicen las fuentes (una de las principales ciudades vacceas) no parece muy creíble, como tampoco parece razonable pensar que el asentamiento del Cerro del Castillo, por su tamaño, las evidencias de urbanismo y la riqueza de los restos estructurales, sea una ciudad satélite de ninguna otra.

Teniendo en cuenta estas apreciaciones creemos que no debemos descartar la asociación del Cerro del Castillo de Montealegre con *Amallobriga*, una propuesta que, por otra parte, y más allá del controvertido documento epigráfico, lanza también I. Moreno basándose en el estudio y documentación (por medio de fotografía aérea y reconocimiento superficial) de la vía que unía Villalazán con Montealegre de Campos (Moreno, 2011b: 4). En este caso se trataría de otra vía del Itinerario Antonino, esta vez entre Mérida y Zaragoza por *Ocelum Durii*, uno de cuyos tramos transcurre según el mismo autor de *Albolceta* (Tiedra) a *Amallobriga* (Montealegre de Campos), y de aquí a *Septimanca* (Simancas).

IV. Intercatia en Paredes de Nava

a) El Yacimiento

Con el significativo nombre de La Ciudad se conoce al gran asentamiento arqueológico situado a poco más de un kilómetro de Paredes de Nava. Se ubica sobre lo alto de uno de los pocos páramos de la comarca de Tierra de Campos, en un punto con un amplio dominio del terreno circundante y propicio para la defensa (fig. 5). Citado desde el siglo XIX en múltiples referencias, es en la actualidad objeto de un proyecto de investigación que incluye estudios superficiales y excavaciones (Abarquero y Pérez, 2010; Abarquero y Pérez, 2015, Gutiérrez *et al.*, 2016). La ocupación estable del sitio se inicia en la primera Edad del Hierro, pero su máximo apogeo se produce durante el periodo vacceo, entre los siglos V y I a. C., cuando alcanza 54 ha de extensión solo dentro del recinto fortificado. En este momento se protege por un doble sistema defensivo. Gracias a los últimos trabajos de excavación sabemos que del recinto interior solo se conserva la base de la muralla de tierra y dos fosos que suman más de 30 m de longitud (fig. 6). Del exterior conocemos un impresionante lienzo de muralla de tierra, de más de 10 m de anchura, que mantiene casi dos metros de altura y que estaría precedido también por un sistema de fosos (fig. 7). La fotografía aérea y la prospección geofísica han desvelado varias entradas a la ciudad y un entramado de calles organizadas en torno a un eje principal, mostrando un urbanismo que se mantendrá en época romana. Los materiales vacceos procedentes de este lugar son muy abundantes y, alguno de ellos, de especial interés. La ciudad romana se perpetúa al menos hasta el siglo IV, ofreciendo

⁹ Balil y Martín Valls (1988: 98) afirman que, al menos, el yacimiento de Montealegre ha de encontrarse en territorio de los *amallobrigenses*.



Fig. 5: Localización de La Ciudad de Paredes de Nava y magnetograma del yacimiento (Equipo arqueológico de La Ciudad).

en esta etapa también un particular dinamismo a juzgar por los restos hallados en las excavaciones y por la cantidad de objetos procedentes de colecciones formadas en épocas pasadas, entre los que destacan varias figuras de bronce y un buen número de monedas.

La identificación de este lugar con *Intercatia* es muy temprana, pues ya en 1871 el Padre Fita lo plantea en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, sin duda a raíz de la aparición de una de las dos téseras mencionadas en la que se hacía alusión a un personaje intercatiense



Fig. 6: Vista cenital del complejo defensivo interior de La Ciudad de Paredes de Nava (Equipo arqueológico de La Ciudad).



Fig. 7: Cara externa del muro terrero defensivo exterior de La Ciudad de Paredes de Nava (Equipo arqueológico de La Ciudad).

(Amo y Pérez, 2006: 68-70; Fita, 1888: 230). La opción del yacimiento palentino se mantiene en la actualidad, sobre todo tras la publicación de una segunda tésera en la que el pacto se realiza con la propia ciudad de *Intercatia* (Castellano y Gimeno, 1999) (fig. 8).

b) Argumentos a favor

Entre los argumentos a favor para inclinarnos por esta posibilidad estaría también su inmenso tamaño¹⁰ y su posición destacada, imprescindibles para ser protagonista de los hechos que se supone allí acontecieron. La riqueza de sus hallazgos, que implica una preeminencia entre sus vecinos, la increíble potencia de sus murallas y la ocupación continuada entre la segunda Edad del Hierro y la época romana, también ayudan a afianzar la hipótesis.

En cuanto a la geografía del yacimiento, algunos quieren ver en la presencia de lavajos en los alrededores (llamadas en la comarca “tojás”) el reflejo de la cita que hace Apiano del asalto de Lúculo a la ciudad, cuando en la posterior retirada muchos soldados romanos perecieron ahogados en una cisterna que podría corresponderse con una de estas pequeñas lagunas.

¹⁰ Junto con Palenzuela, las dos ciudades de mayor tamaño del territorio vacceo.



Fig. 8: Téseras de Hospitalidad halladas en Paredes de Nava (Museo de Palencia y Castellano y Gimeno, 1999).

Pese a ser un argumento forzado, también cabe recordar la interpretación filológica que hace Mañanes (2014: 26) del nombre de *Intercatia*, para quién aún el prefijo latino *Inter* y la raíz *cat-*, la cual podría ser de origen celta y significar pequeña altura, o proceder del griego y del latín y referirse a una hondonada que contiene agua, es decir, a un lugar con lagunas como sería el entorno del yacimiento de La Ciudad, en cuyas proximidades, no lo olvidemos, se encontraba además la gran Laguna de la Nava desecada en siglo pasado.

Por otro lado, también se inclinan por Paredes de Nava aquellos que intentan localizar *Intercatia* a través de los datos de Ptolomeo, pese a que la conversión de los grados del geógrafo griego no resulta en modo alguno fácil¹¹.

Sin embargo, los principales apoyos para mantener la correspondencia del yacimiento con *Intercatia* siguen siendo las dos téseras de hospitalidad que mencionan dicha ciudad y que fueron halladas en su suelo. La primera (CIL II, 5763) (Hübner, 1872: 45-47) fue encontrada en 1868 y, aunque hoy está desaparecida, se conoce gracias a una fotografía. Es una placa irregular de bronce de 10 por 6 cm con dos perforaciones y algunos círculos concéntricos como decoración. Se fecha en el año 2 a. C. y la leyenda, en latín, registra un pacto entre *Acces*, individuo *intercatiensis* con la *ciuitate palantina* (que se correspondería en este momento ya con la actual Palencia del Carrión, como opina Beltrán, 2001:43). La interpretación de su texto no está cerrada (Balbín, 2006: 209), pero es innegable que uno de sus firmantes es de *Intercatia* y que el pacto se hace con una ciudad conocida, como es *Pallantia*. Teniendo en cuenta el carácter móvil de estos documentos, nada impide pensar que dicho personaje

¹¹ Hemos localizado un meritorio estudio en el que partiendo de la localización de ciudades cuya identificación no ofrece dudas, como Coca y otras, y mediante la triangulación de distancias, se establece un modelo de correspondencia. Con estas pautas, y tras someter a comprobación las diferentes opciones barajadas habitualmente, el autor concluye que es el yacimiento de La Ciudad de Paredes de Nava el que mejor se adapta a las coordenadas ptolemaicas (Diviciaco, 23 de octubre de 2007, <https://www.celtiberia.net/es/biblioteca/?id=2905>).

extraviase su tésera en un lugar distinto al de su nacimiento, pero no podemos descartar, hay un alto porcentaje de posibilidades se podría decir, que ese episodio se produjera precisamente en su lugar de origen (Abarquero y Pérez, 2010: 190).

La circunstancia antes citada tiene más visos de ser real después de la publicación de una segunda tésera de hospitalidad a la que ahora apelamos (Castellano y Gimeno, 1999: 361). Se trata de una placa de bronce de forma rectangular con escotaduras en los extremos, de 5,7 cm de alto por 9,5 cm de largo y con una perforación. El texto está escrito en latín, pero con letras punteadas, lo que denota cierto carácter indígena. En este caso, hace referencia a un pacto entre un individuo, *M. Titius Fronto Turiassoninsis*, con el pueblo *Intercatiense*, es decir, entre un personaje oriundo de la ciudad de Turiaso (claramente identificada con Tarazona, Zaragoza), y la ciudad de *Intercatia*, que lo recibe otorgándole los mismos derechos que a sus habitantes (Beltrán, 2001: 44; Castellano y Gimeno, 1999: 362; Balbín, 2006: 211). Recurriendo al argumento de la tésera anterior, aunque cambiando las circunstancias de su extravío, también consideramos que existen muchas posibilidades de que tuviera lugar en la ciudad que había dado acogida al citado turiasonense.

c) Argumentos en contra

Un buen argumento para criticar esta hipótesis podría ser, por ejemplo, la incomparecencia, por el momento, de vestigios que avalen una vía romana en las proximidades del yacimiento, algo que, sin embargo, afecta también a otros muchos núcleos de población romanos importantes que, necesariamente, debieron estar comunicados.

Por lo demás, el principal escollo para admitir la ubicación de *Intercatia* en La Ciudad de Paredes de Nava sigue siendo el Itinerario Antonino y su pretendido trazado en paralelo al Duero. Sin embargo, ya hemos dedicado previamente unos párrafos a reconocer que, en lo que se refiere en concreto a la vía 27 (la que recoge la localización de la ciudad objeto de estudio en la ruta entre Astorga y Clunia y la sitúa entre *Brigecio* y *Tela*), dicho recorrido debe contener errores de bulto que lo convierten en un documento confuso y poco funcional para los objetivos de la identificación de ciudades. Pese a todo, y como las identificaciones propuestas son muchas y muy variopintas, también se pudiera plantear, siguiendo propuestas parecidas que desvían el camino por tierras de la comarca palentina del Cerrato conectando en diagonal Astorga y *Píntia*, la identificación siguiente: *Brigecio* con Fuentes de Ropel o Valderas, como ya se ha insinuado; *Intercatia* con La Ciudad de Paredes de Nava y *Tela* con el yacimiento vacceo-romano de Tariego de Cerrato (Palencia). En este sentido, la distancia entre los dos últimos pueblos es de unos 50 km, algo más de las XXII *m.p.* (32,5 km) que marca el Itinerario, un margen que, como ocurre en otros tramos, se debería achacar a los citados y evidentes errores del documento¹².

¹² Un claro inconveniente para asumir esta correspondencia sería la de dar por supuesto que el camino pasase por la ciudad de *Pallantia*, situada en la línea de comunicación entre Tariego de Cerrato y Paredes de Nava, sin hacerse eco de su presencia.

V. Conclusiones

Llegados a este punto, habría que recordar las advertencias con las que se iniciaba este trabajo, y volvernos a preguntar si la pretensión de identificar con una seguridad absoluta el lugar de la vieja *Intercatia* no será un empeño infecundo, teniendo en cuenta todos y cada uno de los problemas con los que nos hemos ido topando: la tibieza de las fuentes literarias, la nada deseable idea de homonimia, los flagrantes errores de la vía 27 del Itinerario Antonino, la posibilidad de que su localización no sea la misma en tiempos de Conquista, en época Altoimperial y en el Bajo Imperio, o la escasa epigrafía con la que contamos. Todo ello, sin duda, es la principal causa de la falta de entendimiento entre los especialistas.

No obstante, nuestros argumentos nos han hecho tomar un camino concreto, nada novedoso por otra parte, puesto que repiten propuestas previas, según el cual daríamos mayor credibilidad a la identificación de la *Intercatia* de las fuentes, al menos la relatada por Apiano en época de Conquista y la referida en las téseras al final del periodo vacceo y en los primeros momentos del Imperio, con el yacimiento de La Ciudad, en Paredes de Nava. Nuestra confianza en los citados documentos epigráficos, reforzados por la potencialidad del enclave arqueológico, y el convencimiento de la invalidez del Itinerario Antonino en el tramo que nos afecta, nos han llevado a dar mayor credibilidad a esta opción.

Por la misma razón, volviendo la mirada a la tábula epigráfica hallada en Montealegre de Campos, creemos que debe profundizarse aún más en la posibilidad de que el yacimiento del Cerro del Castillo de dicha localidad se corresponda precisamente con la ciudad de *Amallobriga*, aquella que se refleja en el texto escrito del documento.

Con esta aportación no se pretende, ni mucho menos, cerrar y dar por zanjada la cuestión, puesto que el debate en Historia siempre es enriquecedor y aporta dinamismo a la investigación. Es más, consideramos que es erróneo plantear la identificación de *Intercatia* como meta última, puesto que más allá de uno u otro nombre, independientemente de cómo se identificaran los vacceos y romanos que habitaron los yacimientos de El Cerro del Castillo y La Ciudad, existe una realidad social, política, cultural y religiosa concreta, muy similar en ambos casos, cuyos pormenores permanecen ocultos en los restos arqueológicos que se hallan bajo las tierras de los dos emplazamientos. Su conocimiento y comprensión son los verdaderos objetivos de la investigación, sacar a la luz la información que contienen será la auténtica recompensa.

BIBLIOGRAFÍA

- ABARQUERO MORAS, F. J. y PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010): “La Ciudad de Paredes de Nava y el problema de la identificación de la *Intercatia vaccea*”, en *De La Región Vaccea a la Arqueología Vaccea*, Jornadas Científicas conmemorativas del cincuenta aniversario de la publicación de *La Región Vaccea*, Homenaje a Federico Wattenberg, Valladolid, 22 y 23 de octubre de 2009, Valladolid, pp. 163-192.
- (2015): “La aplicación de métodos geofísicos en la detección de sistemas defensivos vacceos: el caso de Paredes de Nava”, en O. Rodríguez, R. Portilla, J. C. Sastre y P. Fuentes (Coords.), *Fortificaciones en la Edad del Hierro: Control de los recursos y del Territorio*, Zamora, 2014, pp. 131-151.
- AMO Y DE LA HERA, M. DEL y PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2006): *Guía. Museo de Palencia*, Junta de Castilla y León.
- BALBÍN CHAMORRO, P. (2006): *Hospitalidad y Patronato en la Península Ibérica durante la Antigüedad*, Junta de Castilla y León.
- BALIL ILLANA, A. y MARTÍN VALLS, R. (1988) (Eds.); Albertos Firmat, M. L., María Canto, A., Delibes de Castro, G., Rojo Guerra, M., Romero Carnicero, F. y Romero Carnicero, M. V.: *Tessera Hospialis de Montealegre de Campos (Valladolid). Estudio y contexto arqueológico*, Monografías del Museo Arqueológico de Valladolid.
- BELTRÁN, F. (2001): “La hospitalidad celtibérica: una aproximación desde la epigrafía latina”, *Palaeohispánica*, I, pp. 35-62.
- BLANCO GARCÍA, J. F., LUCENDO DÍAZ, D., RETUERCE VELASCO, M. y TORRES GONZÁLEZ, T. (2011): “El *oppidum* vacceo de Montealegre de Campos (Valladolid) a la luz de las recientes excavaciones arqueológicas”, *Vaccea Anuario*, 2010, pp. 78-82.
- BLÁZQUEZ, A. (1892): *Nuevo estudio sobre el Itinerario de Antonino*, Boletín de la Real Academia de la Historia, 21.
- BREZMES ESCRIBANO, M. A. (2014): “*Intercatia*, el estado de la cuestión”, *II Jornadas de Jóvenes Investigadores del Valle del Duero*, Glyphos, pp. 257-265.
- CASTELLANO, A. Y GIMENO, H. (1999): “Tres documentos de *hospitium* inéditos”, en *Pueblos, Lenguas y Escritura en la Hispania prerromana, Actas del VII Coloquio sobre Lenguas y Culturas Paleohispánicas*, Zaragoza, 1999, Salamanca, pp. 359-374.
- FITA, F. (1888): “Noticias”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. 13, cuaderno V, noviembre de 1888, pp. 328-331.
- GUTIÉRREZ PÉREZ, J., ABARQUERO MORAS F. J. y PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2016): “Nuevos datos sobre la romanización de La Ciudad (Paredes de Nava, Palencia)”, en S. Martínez Caballero, V. M. Cabañero Martín y C. Merino Bellido (Coords.): *Investigaciones Arqueológicas en el Valle del Duero: Del Paleolítico a la Edad Media. Actas de las IV Jornadas de Jóvenes Investigadores del Valle del Duero*, Segovia, 20, 21 y 22 de noviembre de 2014, pp. 251-270.

- GÓMEZ FRAILE, J. M. (2000): “Intercatia y Amallobriga en los itinerarios antiguos de la Península Ibérica”, *Actas del IV Congreso Internacional de Caminería Hispánica, Tomo I. Caminería Física*, Guadalajara, 1998, pp. 17-30.
- HÜBNER, E. (1872): *Ephemeris epigraphica*, Tomo I, Berlín, pp. 45-47.
- HERNÁNDEZ GUERRA, L. (1994): *Inscripciones romanas en la provincia de Palencia*, Valladolid.
- (2008): “Algunas consideraciones sobre los municipios flavios en la meseta septentrional”, *Gerión*, 26, 1, pp. 407-438.
- (2010): “Consideraciones sobre la ubicación de dos ciudades vacceas, Intercatia y Palantia”, *Revista de dialectología histórica y compromiso social*, Vol. 2, pp. 961-980.
- MAÑANES PÉREZ, T. (2014): “Intercatia: un nombre y tres núcleos diferentes (*Castellum*, *Mansio* y *Civitas*)”, *Oppidum. Cuadernos de Investigación*, 10, pp. 19-34.
- MORENO GALLO, I. (2011a): *Vías romanas en Castilla y León*, Junta de Castilla y León. file:///C:/Users/usuario/Documents/Proyectos/Paredes/2019/Academia/00_Vias_romanas_en_Castilla_y_Leon.pdf
- (2011b): *Vía romana desde Villalazán hasta Montelegre*, file:///C:/Users/usuario/Documents/Proyectos/Paredes/2019/Academia/10_Via_romana_Villalazan_a_Montealegre.pdf
- OLMO MARTÍN, J. DEL (1996): “Arqueología aérea de la Dehesa de Morales en Fuentes de Ropel”, *Brigecio, Revista de Estudios de Benavente y sus Tierras*, 6, pp. 57-74.
- RETUERCE VELASCO, M. (2010/2011): “Nuevos descubrimientos arqueológicos en Montealegre de Campos”, *IV Curso de patrimonio cultural, Conocer Valladolid. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, Valladolid, pp. 27-34.
- SACRISTÁN DE LAMA, J. D. (2011): “Rauda. Roa de Duero (Burgos)”, *Vaccea Anuario*, 2010, pp. 28-34.
- SANTIAGO PARDO, J. (2002): “II. De la Prehistoria Tardía a la Alta Edad Media a través de la Arqueología”, en P. Martínez Sopena, (Coord.): *Aguilar de Campos. Tres mil años de historia*, Diputación de Valladolid, pp. 39-97.
- SOLANA SAINZ, J. M. (1990): “Caucenses, Amallobrigenses e Intercatienses y sus primeros contactos con los romanos”, *I Congreso de Historia de Zamora, Tomo II, Prehistoria e Historia Antigua*, Zamora, 1989, Zamora, pp. 301-315.
- TOVAR, A. (1989): *Iberische Landeskunde. Las tribus y ciudades de la antigua Hispania. 3. Tarraconensis*. Baden-Baden.
- VICENTE GONZÁLEZ, J. L. (2010): “El Secreto de Tierra de Campos: avance de resultados de un estudio de detalle de la red viaria del occidente de la meseta septentrional durante la Edad Antigua”, en *X Congreso Internacional de Caminería Hispánica, Asociación Internacional de Caminería*, Madrid, 22 de junio de 2010.
- ZAPICO MAROTO, L. (1989): “¿Se redactó el Itinerario de Antonino con un propósito cartográfico?”, *Revista de Obras Públicas*, 1989, pp. 747-753.

Excavación en el yacimiento de “Carrecaastro” (Tordesillas y Velilla)

Aportaciones de la arqueología comercial a la investigación del bronce final en el valle medio del Duero

ÁNGEL L. PALOMINO LÁZARO | Arqueólogo

MANUEL CRESPO DÍEZ | Arqueólogo

INÉS MARÍA CENTENO CEA | Arqueóloga

La excavación arqueológica realizada en el yacimiento de “Carrecaastro” o “Carricastro”¹ en el año 2019 con motivo de la construcción de un parque eólico², ha supuesto una importante oportunidad de conocimiento, no solo para el propio lugar, sino también para la Edad del Bronce en el valle del Duero, un espacio en el que este enclave ya era un importante referente antes de la ejecución del presente trabajo.

En este punto, queremos agradecer la deferencia que ha tenido con nuestro equipo la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, al habernos invitado a participar en este curso sobre Cultura de Valladolid, permitiéndonos presentar un estudio realizado en

¹ Se utiliza indistintamente la denominación “Carricastro” o “Carrecaastro”. La primera identifica el lugar tanto en la bibliografía arqueológica como en la ficha del Inventario Arqueológico de CyL, mientras que la segunda es la denominación empleada por el promotor del parque eólico, y es por ello por lo que hemos optado por mantener esta última, toda vez que la presente intervención arqueológica está directamente vinculada con el proyecto constructivo.

² El proyecto ha sido promovido por la empresa *Energía Eólica de Castilla, S.L y Falck Renewables* y ejecutado por *Elecnor, S.A*, a cuyos responsables agradecemos su permanente colaboración y las facilidades dadas para el desarrollo del proyecto arqueológico.

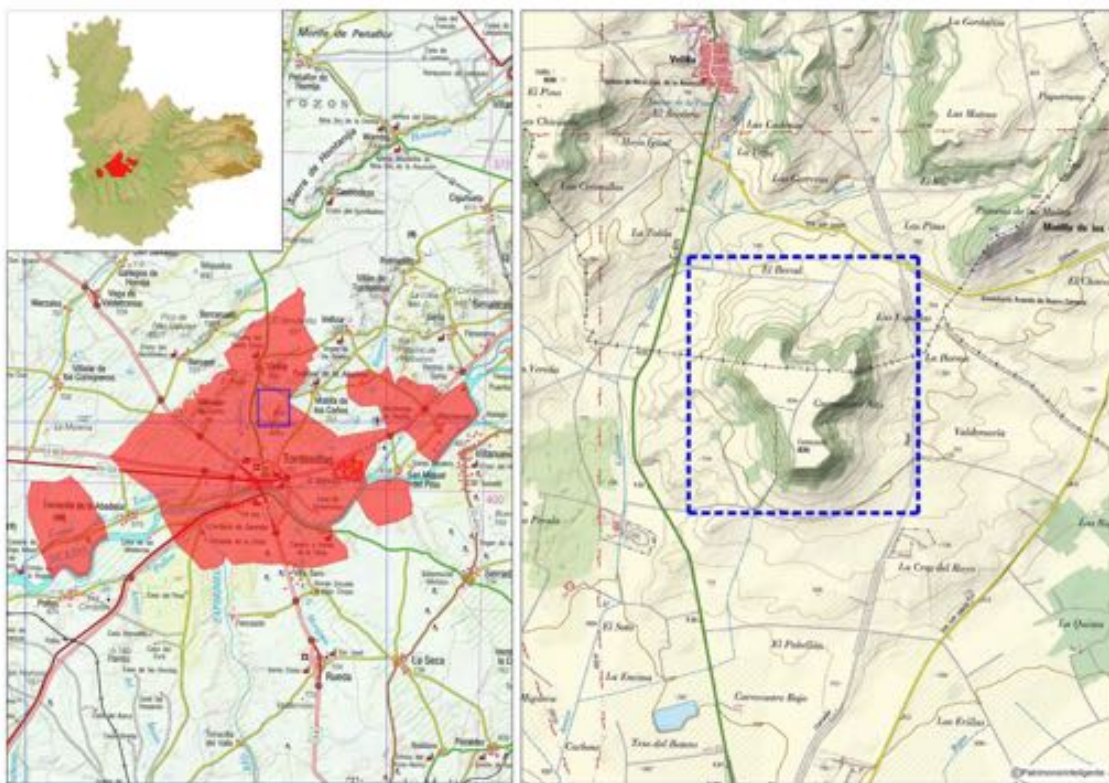


Fig. 1: Localización y emplazamiento (sobre topográfico).

el marco de la denominada “arqueología comercial”, un tipo de actividad para la que no siempre resulta fácil dar a conocer tanto sus procedimientos de trabajo³, como sus aportaciones a la investigación arqueológica. Aprovechando por ello esta ocasión, el objetivo de este artículo es presentar los principales aspectos del trabajo realizado en “Carrecaastro” a lo largo del año 2019, toda vez que el mismo se redacta en una fase en la que justo han finalizado las cuestiones de “orden técnico”, encontrándose en fase de ejecución un amplio programa de analíticas. Será la combinación de ambas variables, unida a la necesaria labor de investigación, en este momento apenas iniciada, las que permitirán ofrecer más adelante una interpretación de mayor calado sobre este yacimiento. Es por ello necesario pedir disculpas a todos aquellos que hubieran depositado esperanzas de encontrar aquí una respuesta a los muchos interrogantes que este interesante yacimiento suscita.

³ Este trabajo ha sido posible gracias a la participación de un amplio equipo de arqueólogos profesionales integrados en PATRIMONIO INTELIGENTE CASTILLA Y LEON, SL: Luis Miguel Villadangos García, Jesús Moro Bengoechea, Elena Molina Sanz, María Negrodo García y Arturo Balado Pachón que han coordinado las labores de un equipo de trabajo de más de 20 personas durante el desarrollo del trabajo de campo y posteriormente en el procesado de la información en gabinete. Quienes esto suscriben no son sino meros portavoces de todos ellos.

Localización y emplazamiento

“Carrecaastro” es un imponente cerro testigo que destaca netamente sobre la margen derecha de la amplia vega labrada por el Duero a la altura de Tordesillas (fig. 1), que comparte su espacio entre este municipio y el vecino de Velilla⁴.

Este relieve residual se presenta desgajado del frente meridional de los Montes Torozos, situado a poco más de 2 kilómetros al N, ejerciendo en el fondo del valle una clara posición dominante, central y marcadamente estratégica, merced al control visual directo de un amplísimo territorio, sobre todo en dirección S, O y NO. Se caracteriza por presentar una plataforma superior eminentemente llana, con un leve buzamiento hacia el E, flanqueado por unas laderas bastante pronunciadas en su tramo superior, que dan paso a una pendiente más tendida en su tramo final, donde una sucesión de suaves alomamientos marcan la transición hacia el fondo el valle del Duero y de los arroyos de La Reguera y del Berral –al E y al N/NO respectivamente–.

Las evidencias de ocupación se concentran en la planicie superior, en una superficie estimada de 31 hectáreas⁵. En este espacio, la presencia de diferentes restos de cultura material movilizados en la superficie de las parcelas por sucesivas roturaciones, definen una ocupación sistemática del cerro en las fases finales de la Edad del Bronce. Las cerámicas aparecidas, fundamentalmente, permiten una adscripción clara del yacimiento al horizonte Protocogotas y fundamentalmente a la Cultura Cogotas I. En este sentido, y al margen de la variabilidad que presenta la densidad y dispersión superficial de los materiales arqueológicos, consideramos que toda la plataforma del cerro debe ser considerada parte del yacimiento arqueológico, entendiendo el mismo como un espacio complejo en el que alternan diferentes áreas, algunas “vacías” de restos arqueológicos, que hubieron de desempeñar funciones muy diversas en el complejo sistema ocupacional del yacimiento.

Por último y para cerrar esta breve contextualización espacial de “Carrecaastro”, nos parece oportuno señalar que muy próxima al flanco oriental del cerro discurre una importante vía pecuaria, la *Cañada Real Leonesa Occidental*, que llegando desde Torrelobatón atraviesa el páramo de Torozos para cruzar el Duero a unos 3 Kilómetros al S del cerro. Esta vía, a la que indudablemente va asociado el topónimo *carre* identificativo del lugar, aprovecha una serie de pasos naturales en un itinerario que conecta ecosistemas bien distintos –la vega, el páramo y la campiña terracampina–. Inferir a partir de ello que este camino pudo haber sido utilizado desde tiempos prehistóricos, si bien resulta una hipótesis enormemente atractiva, sin embargo exige pruebas arqueológicamente contrastadas, más allá de las que cabe deducir de la evidente relación de proximidad que establece con este enclave arqueológico.

⁴ Sus coordenadas (UTM, 30 T), fijadas en el borde del cerro en los cuatro puntos cardinales y en el punto central son: Norte X 333204 / Y 4600837; Sur X 333483 / Y 4599942; Este X 333794 / Y 4600509; Oeste X 333043 / Y 4600588; Centro X 333423 / Y 4600408. Su altitud se sitúa entre las cotas 830/835m. s.n.m.

⁵ Las dimensiones varían según la fuente: 34 ha en la ficha IACYL frente a 25 ha según el último estudio al que más adelante se hace referencia; la medición de su superficie a partir de la geometría registrada en la plataforma de Patrimonio Cultural de la Junta de Castilla y León (PACU) da un área de 31,14 ha.

“Carrecaastro” en la bibliografía y su problemática arqueológica

Al abordar la intervención arqueológica en “Carrecaastro” nos enfrentamos a un yacimiento que, a pesar de no haber sido excavado ni intensa ni sistemáticamente, dispone de un cuantioso volumen de información, en algunos aspectos muy cualificada. En efecto, la riqueza de los elementos metálicos recuperados en las sucesivas prospecciones (Delibes y Fernández Manzano, 1991: 207-8; Delibes, 1997: 74-5; Herrán, 2008), así como la considerable cantidad de materiales arqueológicos presentes en la superficie del cerro, entre los que destacan, además de los habituales restos cerámicos, los molinos de diferentes tamaños (López Plaza, *et alii*, 2018), unido a sus peculiares condiciones topográficas y de emplazamiento, han permitido elaborar propuestas interpretativas de alcance sobre este lugar en el sistema ocupacional de este sector central del valle del Duero para los momentos avanzados de la Prehistoria reciente (Delibes, *et alii*, 2010).

Una síntesis se presentó en el Homenaje rendido a M.^a Dolores Fernández Posse por parte de M. Crespo y J.I. Herrán, responsables de la primera excavación en el yacimiento, realizada en el año 2009 en el marco de los estudios previos para la Declaración de Impacto Ambiental del parque eólico (Crespo y Herrán, 2012). Dicha intervención, que consistió en nueve sondeos situados en los emplazamientos de las diferentes infraestructuras del parque, ya supuso una aproximación bastante precisa a la realidad estratigráfica del lugar, presentando a su vez la trayectoria bibliográfica del sitio desde su descubrimiento por R. Galván en los inicios de la década de los años 80 del pasado siglo (Galván, 1983), hasta su intensivo reconocimiento con motivo de la elaboración del Inventario Arqueológico provincial, poco más de una década después (Cruz, 1997)⁶. Más recientemente, mientras se estaba llevando a cabo la excavación arqueológica que aquí nos ocupa, se ha elaborado un trabajo que aborda su estudio desde la perspectiva del “análisis locacional” en relación con una serie de yacimientos del entorno. En dicho estudio (García, Rodríguez, Delibes, *e.p*)⁷, se plantea la interpretación de este tipo de asentamientos “encumbrados” de la Cultura Cogotas I (1800-1150 cal. ANE) como exponentes de un poblamiento jerarquizado, a la vez que como “referentes simbólicos” dentro del complejo sistema de articulación social de este territorio en los momentos finales de la Edad del Bronce en la Meseta Superior.

Por todo ello, las expectativas generadas en torno a la intervención arqueológica realizada con motivo de las obras de construcción del parque eólico necesariamente habían de ser elevadas, toda vez que la misma iba a permitir conocer en detalle un área lo suficientemente extensa como para poder contrastar suposiciones hasta entonces fundadas en percepciones elaboradas sobre datos apenas contrastados arqueológicamente –trabajos de prospección superficial y excavaciones mediante sondeos puntuales–. En este sentido, llama poderosamente la atención el parco conocimiento que a día de hoy aún se tiene sobre aspectos fundamentales de Cogotas I, más allá de cuestiones relacionadas con su secuenciación interna,

⁶ A mediados de la década de los años 80 fue intensamente prospectado por F.J. Treceño y M. Seco, correspondiendo a estos arqueólogos buena parte de los elementos metálicos recuperados, habiéndose incorporado sus informaciones tanto a la ficha del inventario arqueológico, como a las diversas publicaciones ya referidas.

⁷ Agradecemos a sus autores el habernos permitido consultar el texto.

sus producciones cerámicas o su caracterización arqueológica básica como “campos de hoyos” (Fernández-Posse, 1986-87; Abarquero, 2005; Rodríguez, 2008; Blanco, 2011; Blasco, 2012, entre otros). Todo ello podría ser achacable, entre otros factores, a la falta de excavaciones “en extensión” que hubieran ofrecido una visión en amplitud de los yacimientos, una circunstancia que esta intervención podría venir a subsanar⁸.

En el caso concreto de “Carrecastro”, dichas expectativas podrían trasladarse a cuestiones muy diversas como corresponde, por otra parte, al enorme potencial del yacimiento. Entre estas destacaremos, a nuestro juicio, algunas de las más evidentes:

- La posibilidad de que “Carrecastro” hubiera operado como centro de elaboración y distribución de productos metalúrgicos, ya fueran elaborados o más probablemente de “lingotitos”, exigiría el reconocimiento en el registro arqueológico de algún área de taller de producción y/o elaboración de dichos productos.
- La abundancia de molinos y de “piezas en bruto” de granito descontextualizados en el nivel superficial, cuya procedencia claramente alóctona ha llevado a plantear la posibilidad de considerar este lugar como un gran centro de procesamiento de cereales para el consumo directo de sus moradores, o también como un lugar que centralizaba la posible comercialización de este tipo de piezas hacia otros enclaves del centro de la cuenca del Duero. La excavación arqueológica podría aportar datos de interés al respecto, en el sentido de poder localizar, por ejemplo, concentraciones de este tipo de material, amén de la contextualización estratigráfica de este tipo de productos.
- Confirmada su plena vigencia durante la fases de pleno desarrollo de la Cultura Cogotas I, en los últimos trabajos se había propuesto remontar el origen de la ocupación a la fase formativa de dicha cultura, es decir al llamado horizonte Protocogotas –una vez superado el término *Cogeces* en alusión al yacimiento de “La Plaza” donde por primera vez se identificó–, si bien se desconocía el alcance real de la misma tanto en términos cuantitativos –frecuencia e intensidad–, como de orden espacial –implantación en sectores concretos o en la totalidad del cerro–.
- En idéntico sentido, se ha discutido sobre su posible perduración hasta las fases finales de dicho periodo cultural, con las implicaciones que de ello se derivan para los modelos de poblamiento de cara a la transición hacia la Primera Edad del Hierro.
- No menos relevante y de indudable interés resultaba la hipótesis de considerar “Carrecastro”, a partir de su evidente consideración como “lugar central”, como el “espacio residencial” de unas élites que habrían de tener su correspondiente representación en el registro material, tanto en lo referido a posibles “bienes de consumo” –prestigio–, como a la existencia de restos “monumentales” ya fuera de carácter doméstico o de cualquier otro tipo –simbólico, religioso, etc.–.
- En relación con lo anterior, aunque desde una perspectiva ligeramente diferente, distintas interpretaciones apuntan a este lugar –al igual que para otros de sus mismas

⁸ No conviene olvidar la ejecución de algunas excavaciones “en extensión” en yacimientos similares desarrolladas en el contexto de la llamada arqueología preventiva o “de gestión” y normalmente vinculadas a grandes obras públicas de infraestructuras, cuyo análisis excede las posibilidades y objetivos de la presente comunicación.

características– como un “espacio simbólico” en el que se habrían llevado a cabo determinadas celebraciones –festividades– en un contexto de consolidación y reforzamiento de los lazos identitarios (Blanco, 2014: 321 a 324). De este comportamiento cabría deducir igualmente espacios diferenciados o evidencias materiales que respondieran a dicha funcionalidad ritual o simbólica.

La excavación arqueológica del año 2019

Como se ha apuntado en el preámbulo, la intervención realizada se inserta en una “obra de construcción”, por lo que concurren una serie de circunstancias que *a priori* trascienden lo que podría ser una intervención arqueológica desarrollada en el marco de una “investigación pura”. En este sentido, la excavación arqueológica daba cumplimiento a los diversos requerimientos de la Comisión Territorial de Patrimonio Cultural de Valladolid que, de acuerdo con lo establecido en la Declaración de Impacto Ambiental, fijó las correspondientes medidas cautelares en función de las afecciones que las diferentes infraestructuras producían sobre el yacimiento arqueológico. No es cuestión de entrar aquí a analizar y valorar en detalle dichas medidas, si bien sí es importante poner de manifiesto que las mismas trataron de garantizar la documentación de todas aquellas evidencias que se vieran afectadas por el desarrollo del proyecto constructivo⁹.

Como consecuencia de todo ello y en función de la propia dinámica seguida por dicho proyecto, se excavaron íntegramente un total de 2.822 m², que representan el 0,9 % del total de la superficie del yacimiento¹⁰ (fig. 2). Un espacio lo suficientemente amplio como para ofrecer una radiografía del mismo desconocida hasta el momento, pero que a la luz tanto de la incidencia real del proyecto, como de los resultados obtenidos, nos lleva a plantear la necesidad de efectuar una profunda reflexión sobre el alcance de este tipo de intervenciones en grandes áreas y la oportunidad de complementar la excavación arqueológica con otros sistemas de documentación “no invasiva” en los entornos de las zonas afectadas, de modo que el registro arqueológico quede documentado al máximo de sus posibilidades¹¹. Este mismo planteamiento podría aplicarse a otros sectores de los yacimientos afectados por este tipo de procesos, a fin de adquirir un conocimiento lo más preciso posible de los mismos que permitiera, a su vez, una mayor y mejor contextualización de los sectores excavados.

⁹ La coordinación desde la citada Comisión se ha llevado a cabo por el arqueólogo territorial Eduardo Carmona Ballesterio. A su vez, se ha contado con la colaboración y asesoramiento científico de Germán Delibes de Castro, Catedrático de Prehistoria de la UVA.

¹⁰ Los detalles del proceso de trabajo se encuentran ampliamente desarrollados en el correspondiente Informe técnico depositado en el Servicio Territorial de Cultura de Valladolid, documento al que remitimos para una consulta más detallada (Palomino *et alii*, 2019. Patrimonio Inteligente Castilla y León, S.L.).

¹¹ Tal vez fuera necesario “reformular” los procedimientos de actuación para este tipo de intervenciones, articulando las medidas necesarias tanto desde el punto de vista del “marco legal” –sin olvidar la cuestión competencial–, como de la propia viabilidad de los proyectos constructivos en los que la Arqueología debiera contemplarse como una actividad que va más allá del mero tratamiento técnico (excavación e informe) de las evidencias afectadas.



Fig. 2: Planta del parque eólico sobre ortofoto (infraestructuras), marcando las áreas con su número.

Esta reflexión, que se plantea desde la responsabilidad de la arqueología profesional y que se basa en una experiencia contrastada en intervenciones arqueológicas de muy distinto calado realizadas en dicho marco, no solo avala la metodología empleada y por tanto de los resultados obtenidos en este caso que, como se verá, aportan un volumen de información muy significativo tanto cuantitativa como cualitativamente, si no que trata de objetivar una problemática que afecta a los procedimientos de intervención, en la mayor parte de los casos diseñados por técnicos ajenos a la problemática intrínseca que plantean los yacimientos arqueológicos afectados por grandes obras, ya sean éstas públicas o privadas.

La intervención realizada ha permitido muestrear el yacimiento arqueológico en cuatro áreas que se proyectan desde el extremo septentrional hasta el meridional y que, como se verá, manifiestan unas dinámicas estratigráficas diferenciadas, sobre todo en el área 4. En este sentido, uno de los factores a tener en cuenta es la representatividad del registro arqueológico documentado, en la medida que el mismo se ha visto afectado por una serie de procesos post-deposicionales –erosión natural, laboreo agrícola, etc.–, lógicamente intensificados por el proceso de obra. En este caso, la incidencia de la variable “representatividad” en la calidad del registro documentado no difiere sustancialmente de lo observado en otros yacimientos de similares características. Así, en “Carrecastro” dichos procesos habían afectado lógicamente a los niveles de abandono y amortización natural de la ocupación prehistórica, que se manifiestan mezclados en el nivel superficial –la abundancia de restos de muy distinto signo en el mismo es un buen indicador de tales dinámicas–. La identificación de numerosas huellas del arado sobre el terreno natural, una vez efectuado el desmonte mecánico del nivel superior,

pone de manifiesto la limitada incidencia de tales desmontes sobre los depósitos arqueológicos *in situ*, una afección que, si bien es incuestionable, en ningún caso parece haber supuesto una merma sustancial del registro arqueológico no alterado ya por las roturaciones. Como parte de estos procesos estaría la explotación de una cantera en época histórica¹² que ha destruido el yacimiento en un punto muy concreto del sector N –Área 1: emplazamiento del aerogenerador y parte de la plataforma–.

Por otra parte, en estrecha coordinación tanto con los responsables de arqueología de la administración, como con el asesor científico del proyecto, se consideró prioritario obtener un amplio repertorio de muestras que permitiera desarrollar un ambicioso plan de analíticas. Dicho programa de arqueometría permitirá disponer de datos cualificados a partir de los cuales abordar aspectos no siempre evidentes en el registro arqueológico “convencional”, ya sean de orden tecnológico –procesos de producción de determinados materiales–, ecológico/ambientales –reconstrucciones ecosistema, fauna–, funcionales –contenidos de recipientes cerámicos–, sociales –alimentación/dieta–, cronológicos –radiocarbono–, etc.

En definitiva, y en el momento inicial del proceso de investigación del yacimiento en el que nos encontramos, la aproximación al mismo que aquí se aborda se plantea en torno a una serie de aspectos básicos, pero que consideramos de interés para su contextualización, como son: el proceso de ocupación del cerro, tanto en términos espaciales como secuenciales y funcionales, los materiales arqueológicos como indicadores de los procesos anteriores y las evidencias funerarias y rituales como exponentes de comportamientos simbólicos.

El proceso de ocupación del cerro

Uno de los aspectos a destacar a partir del registro arqueológico documentado, es la confirmación de la intensa y prolongada ocupación de “Carrecaastro” en las fases finales de la Edad del Bronce. No se han identificado evidencias de ocupaciones anteriores –Neolítico, Calcolítico o Bronce Antiguo–, lo que no quiere decir que no hubieran podido producirse fuera de las áreas intervenidas, si bien la ausencia de materiales de dichos periodos en las prospecciones arqueológicas realizadas, es un argumento más para considerar este lugar como un emplazamiento propio de la plenitud de la Edad del Bronce. En este sentido, la ocupación se habría iniciado en la fase Protocogotas (1800 - 1450 cal ANE), si bien será durante la Cultura Cogotas I (1450 - 1150 cal ANE) cuando esta habría alcanzado su mayor intensidad, llegándose a ocupar, como se ha dicho, prácticamente la totalidad de la superficie del páramo. No obstante, es por el momento imposible precisar si las evidencias documentadas representan el asentamiento permanente de una gran comunidad, o bien, como parece más lógico pensar, se trataría de procesos sucesivos que a lo largo de toda una

¹² La cantera se encontraba amortizada y fue descubierta por la excavación arqueológica; no obstante, ausencia absoluta de materiales arqueológicos asociados a la misma impide precisar sobre su cronología, que en cualquier caso resulta muy posterior a la de la ocupación prehistórica, como queda atestiguado por la presencia de algunos hoyos cortados por el frente de explotación.

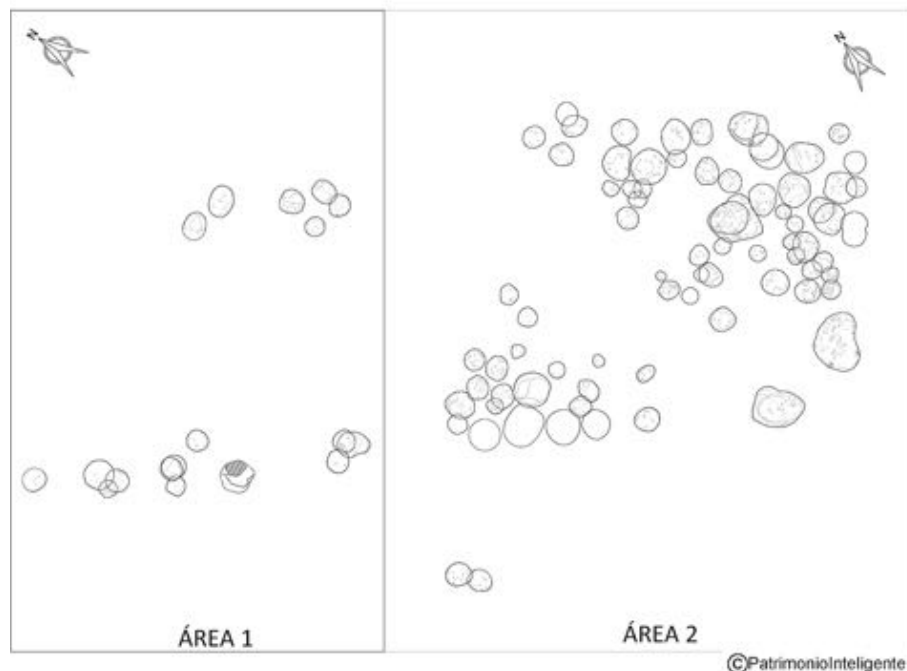


Fig. 3: planta general áreas 1 y 2 (campo de hoyos).

amplia secuencia temporal, se van estableciendo en diferentes áreas, ya se trate de una misma comunidad, o de comunidades diferentes que recurren a este lugar periódicamente en el marco de unas estrategias por el momento difíciles de precisar.

El tipo de evidencia arqueológica predominante permite caracterizarlo como un “campo de hoyos” (figs. 3 y 4), si bien la frecuencia y densidad de las fosas varían de unos sectores a otros, siendo mayoritarias las áreas con concentraciones elevadas frente a los espacios vacíos. Éstos se circunscriben a zonas no muy amplias, generalmente situadas en los bordes del páramo –bien evidente en el aerogenerador nº 2 y en el vial que une las áreas 1 y 2 o en la zona ocupada por la subestación–, aunque dicho comportamiento en ningún caso puede considerarse como sistemático. Así, combinando los datos documentados durante las excavaciones arqueológicas –tanto la que ahora nos ocupa como el muestreo estratigráfico realizado en 2009 ya referido–, con los que se pueden deducir de los trabajos de prospección, cabe concluir que en el frente N la densidad de la ocupación es mucho menos intensa, una percepción que se puede trasladar algunas áreas del sector SE –así se ha manifestado en el área ocupada por la subestación–. Por su parte, en los flancos E y S, los que precisamente ofrecen unas panorámicas más amplias hacia el fondo del valle, la ocupación parece llegar hasta el extremo de la plataforma. Más concretamente, en el Área 4, situada apenas a 50 m metros del borde meridional, se observa una secuencia ocupacional de mayor intensidad, con superposiciones de estructuras que ponen claramente de manifiesto el interés que suscitó este sector en las fases finales de la ocupación del cerro.

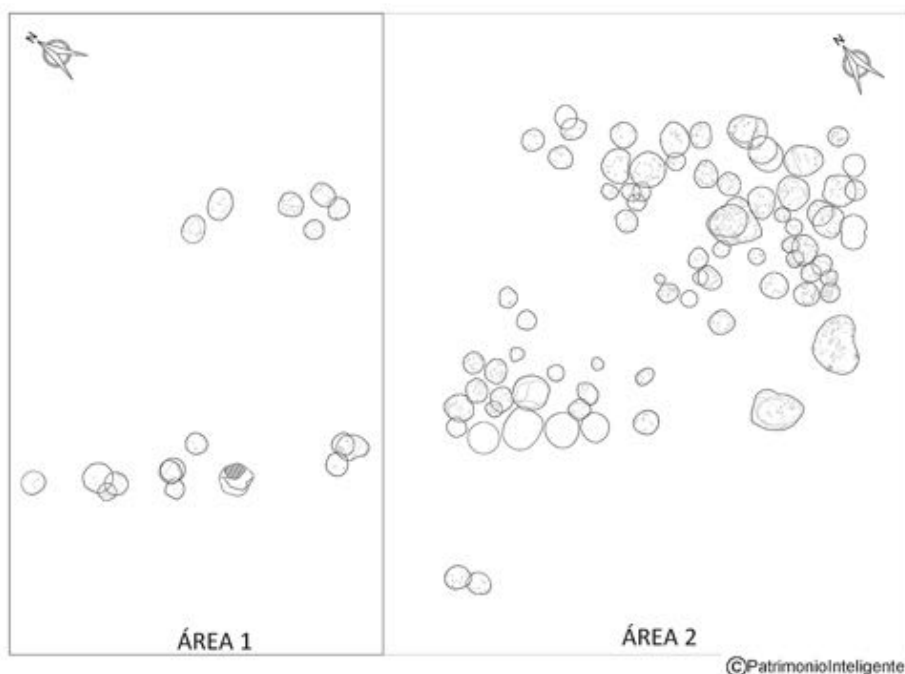


Fig. 4: planta general áreas 3 y 4 (campo de hoyos).

Frente a estas dinámicas espaciales generales, sí se observa un comportamiento pautado que afectaría a la ubicación de determinado tipo de evidencias. Tal es el caso del depósito de fauna documentando en la plataforma 2, cuyo significado ritual o simbólico parece fuera de toda duda y al que más adelante se hace referencia de un modo más explícito. En este caso, sí parece detectarse el aislamiento de la gran fosa contenedora del depósito, que interpretamos claramente intencional y que bien podría responder a un intento por segregar el mismo con respecto al resto de la ocupación, definiendo a su alrededor una especie de “área de respeto”, vacía de cualquier otro tipo de instalación.

Llama la atención que tal diferenciación espacial no se aplique a los hoyos en los que se han documentado evidencias funerarias. En efecto, los restos óseos humanos han sido recuperados en fosas “indiferenciadas” tanto desde el punto de vista espacial –en una ocasión incluso, como sucede en el hoyo 27 de la plataforma 2, el depósito aparece cortado por otras dos subestructuras posteriores–, como tipológico, dándose el caso de que los dos enterramientos registrados fueron depositados en fosas reaprovechadas para la ocasión que, incluso, ya estaban parcialmente colmatadas en el momento de la deposición de los restos. Este comportamiento lleva a plantear que tales inhumaciones se produjeron en el marco de procesos escasamente ritualizados; sobre este aspecto volveremos de nuevo más adelante.

Por otra parte, encontramos casos evidentes de ocupación diacrónica de un mismo espacio. Son habituales, aunque no mayoritarios en la dinámica general de ocupación de las áreas excavadas, los hoyos que se intersectan entre sí poniendo claramente de manifiesto

procesos de reocupación diacrónicos, si bien es difícil de determinar si se trata de periodos de abandono más o menos prolongados o responden a otro tipo de comportamientos que por el momento se nos escapan. En cualquier caso, los mismos llaman la atención, toda vez que en las inmediaciones se disponía de zonas libres, es decir no ocupadas, que, a priori, ofrecían unas condiciones óptimas de cara a las nuevas instalaciones. Este comportamiento, más allá de la sincronía o diacronía del proceso, pone de manifiesto que la preocupación a la hora de excavar tales fosas no es tanto hacerlo sobre un terreno “consistente” y “limpio”, que favorezca la teórica conservación de los víveres que supuestamente van a ser almacenados, como el propio hecho de disponer de una fosa en la que poder depositar unos restos –domésticos o de cualquier otro tipo– que pasan a ser tratados como “desechos”. Este tipo de conductas estarían poniendo de manifiesto prácticas no vinculadas directamente a la función tradicionalmente supuesta para estos hoyos como silos, sino más bien con la “gestión” de los residuos en una clara y deliberada estrategia de “ocultación” de los mismos.

Al hilo de lo anteriormente señalado, hay una serie de hoyos cuyos depósitos de amortización deparan productos cerámicos que permiten suponer su utilización en la fase Protocogotas. Tomando en este caso la parte por el todo y con las cautelas que ello exige, la ocupación de “Carreastro” durante esta fase podría considerarse de escasa intensidad: apenas 1 hoyo en el Área 1, otro hoyo y un contexto sedimentario en la 2 y cuatro hoyos y otro contexto en el Área 3, mientras que en el Área 4 no se han detectado evidencias de ocupación en esta fase “formativa” del grupo cultural Cogotas I. Tratar de establecer las pautas que determinan la secuencia interna de esta distribución espacial y las diferentes densidades de ocupación resultan, por el momento, tareas estériles, máxime si se tiene en cuenta la problemática que tiene planteada la transición Bronce Medio/Bronce Final, evidenciada, entre otros, por Rodríguez Marcos (2008: 437), al existir “numerosos elementos de continuidad” en lo que a la cultura material se refiere. Tal como se advierte en este caso, no sería descabellado pensar que se trata de una ocupación continuada a lo largo del tiempo, si bien con diferentes intensidades y de acuerdo con estrategias que aún están por determinar. En este sentido y durante esta fase, “Carreastro” estaría representando una más de las ocupaciones en altura habituales de dicho periodo, si bien en este caso sin los habituales cerramientos amurallados característicos de buena parte de los yacimientos emblemático de dicho periodo –La Plaza en Cogeces del Monte, Gurugú en Bocos de Duero o Teso de la Horca en Cevico Navero, por citar solo los ejemplos más relevantes en la cuenca media del Duero– (Rodríguez Marcos, 2008: 419).

A la hora de abordar el análisis de los procesos de ocupación de “Carreastro” en términos funcionales, la consideración de los hoyos como “silos de almacenamiento” se ha convertido en una interpretación comúnmente aceptada e invariablemente unida en ocasiones a la otra propuesta interpretativa común para los mismos como “fondos de cabaña”. Tal diferenciación se suele elaborar atendiendo a morfologías netamente diferenciadas dentro del amplio repertorio de subestructuras excavadas en el sustrato natural que conviven en este tipo de enclaves (Bellido, 1996; Blasco *et alii*, 2007; Palomino *et alii*, 1999) y que son habituales a lo largo de toda la Prehistoria reciente, desde el Neolítico hasta la Edad del Bronce.

En “Carreastro”, tal diferenciación sí ha podido establecerse con claridad en el Área 4, situada en el extremo meridional del cerro y muy próxima al borde que domina la amplia vega del Duero. En este espacio el campo de hoyos, una vez amortizado, ha sido arrasado

en varias zonas mediante la excavación de grandes fosas, de perfil irregular y una profundidad que ronda aproximadamente 1 m, en cuyo interior se dispusieron una serie de estructuras construidas con postes de madera, que definen plantas variadas –circular, rectangular y ovalada–, con diámetros en torno a 3 m. Se han documentado al menos cuatro de ellas, a pesar de que su huella es sumamente liviana, lo que dificulta en gran manera su caracterización (figs. 5 y 6). Inicialmente han sido interpretadas como “cabañas”, sin embargo, los registros arqueológicos documentados obligan, cuando menos, a una reflexión crítica al respecto de tal consideración. En este sentido, la ausencia de determinados tipos de evidencias, tales como pavimentos, hogares o compartimentaciones que permitan inferir áreas funcionalmente diferenciadas, obligan a plantearse usos alternativos al doméstico comúnmente aceptado. Así, la presencia de algunas piezas de molino formando parte de los rellenos de amortización de alguna de estas estructuras (por ejemplo, en el caso de la cabaña identificada en la Plataforma 4 como Contexto 2) podría llevarnos a proponer una funcionalidad en la que dichas piezas cobraran sentido, por ejemplo como espacios destinados al procesamiento del cereal –o de otros productos–, en el marco de estrategias de transformación de materias primas que por el momento se nos escapan. Es por ello por lo que tal vez sería más acertado identificar genéricamente las mismas como estructuras domésticas, una denominación que, a priori, engloba un amplio repertorio de significados, trascendiendo al tradicionalmente aceptado de “habitación” o “vivienda”.

Así, tal y como acontece con la mayoría de las escasas estructuras de este tipo conocidas para el horizonte cultural Cogotas I, tampoco en “Carreastro” aparecen *in situ* los equipamientos domésticos utilizados por sus ocupantes, ni los restos constructivos –pellas de barro o maderas– de sus percederos alzados formando derrumbes más o menos evidentes. Tampoco se han encontrado depósitos de cenizas que permitieran deducir una destrucción de las mismas por el fuego. Todo ello nos lleva a plantear que las construcciones fueron intencionada y cuidadosamente desmanteladas tras su abandono y que los elementos de cultura material que hubieron de componer el ajuar doméstico acabaron dispersos en los hoyos que rodean estas estructuras (Blanco, 2018: 301)¹³. Este comportamiento implica, por tanto, consideraciones que trascienden cuestiones meramente funcionales, adentrándose en la esfera de comportamientos simbólicos ya detectados en otros lugares (p. ej. el Casetón de la Era en Matallana) que en este caso nos limitaremos meramente a apuntar.

Otra de las estructuras documentadas, concretamente en la plataforma del Área 1, define una cubeta excavada en el sustrato natural, de unos 12 cm de profundidad y planta de tendencia circular, no regular –su eje mayor tiene 1,75 m por 1,5 m del eje menor– y fondo plano con un ligero buzamiento hacia el lado N. En este extremo se documenta un recorte de planta circular de 0,8 m de diámetro y unos 7 cm de profundidad que alberga una capa de tierras grises y negras, ricas en carbones y cenizas; sus paredes presentan una intensa coloración negra fruto de su contacto directo con el fuego. Tales evidencias permiten deducir que se trata de los restos de un nivel de combustión resultante de un fuego prendido en este rincón de la cubeta. La recuperación en el sedimento carbonoso y ceniciento de colmatación de un “gote-rón metálico”, nos lleva a plantear la posibilidad de encontrarnos ante una “estructura de rehundido” vinculada muy posiblemente con labores de fundición, lo que nos situaría ante

¹³ La presencia de “pellas de barro” aunque no excesivamente frecuente, si es habitual en numerosos hoyos.

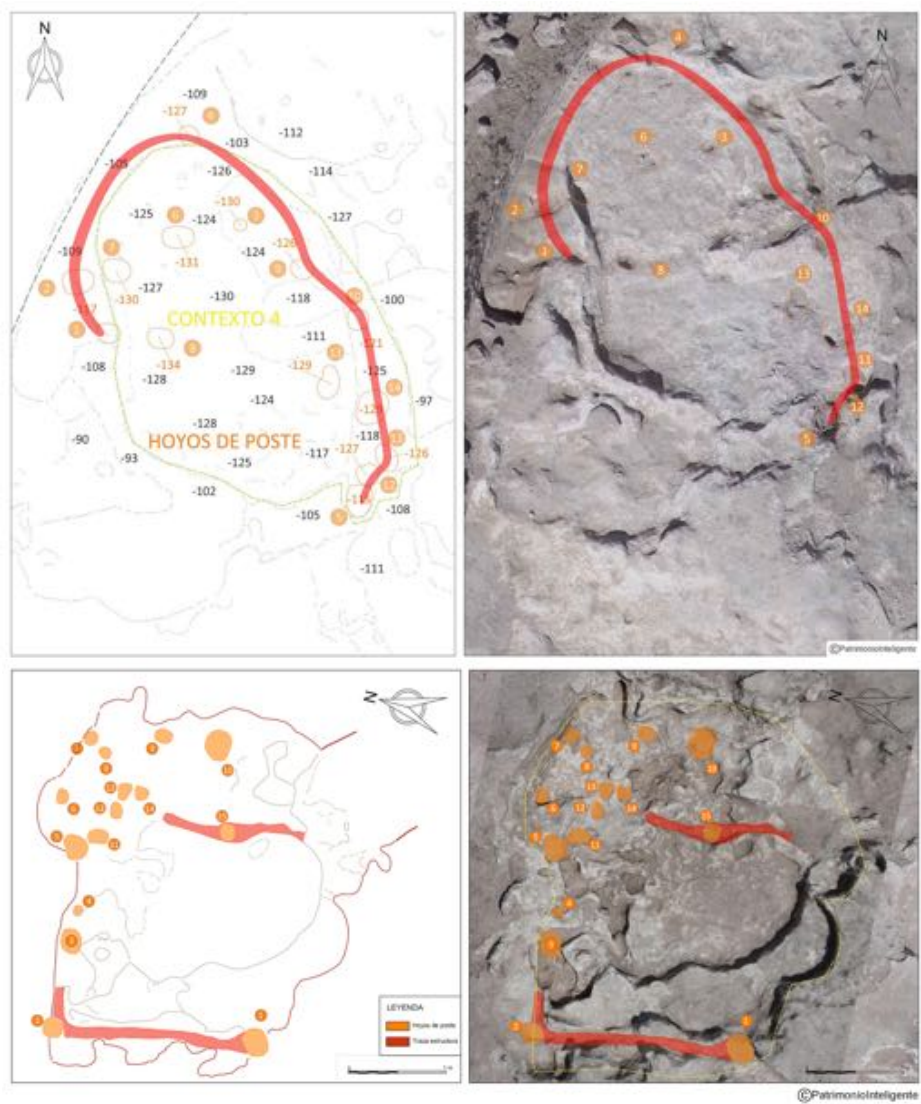
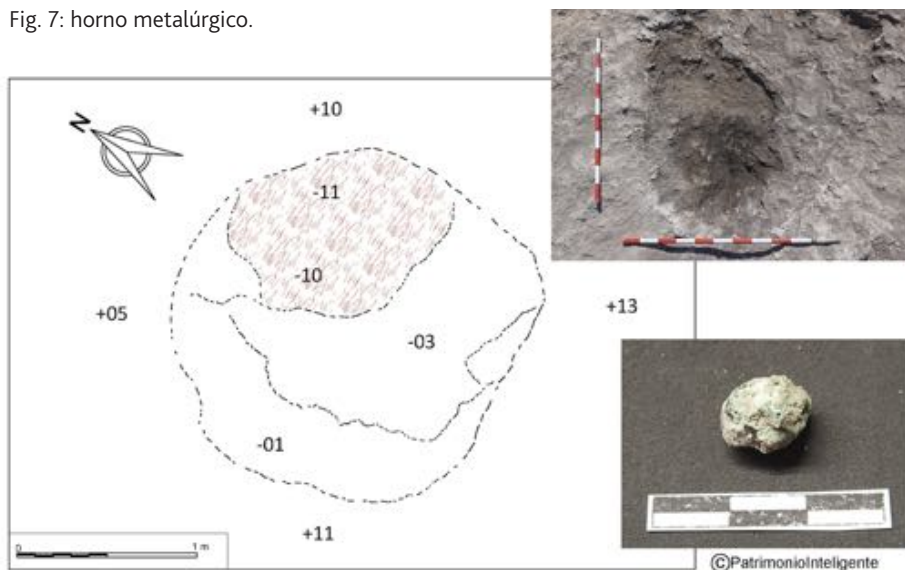


Fig. 5 y 6: plantas cabañas área 4.

un rudimentario horno (fig. 7). Tomando en consideración estas evidencias, cabría deducir, por tanto, que la actividad metalúrgica tiene una fuerte componente artesanal muy posiblemente de carácter individual. Es decir, la especialización que necesariamente implica no parece traducirse, en términos arqueológicos, en grandes áreas a modo de talleres con una “organización del trabajo” mínimamente estructurada. A tenor de los restos encontrados, no podemos por menos que plantear que se trataría de una actividad complementaria a otras muchas que pudieron llevarse a cabo en el yacimiento y que su presencia no implica, al menos por el momento, una implantación de entidad en términos espaciales.

Fig. 7: horno metalúrgico.



Volviendo al asunto de la funcionalidad de las fosas y sin ánimo de entrar en profundidad en este debate por escapar al objeto de este texto, pero tomando en consideración la propuesta comúnmente aceptada de considerar este tipo de subestructuras como destinadas al almacenaje de productos de consumo, es oportuno señalar que el reconocimiento de los procesos de almacenamiento a partir del registro arqueológico, ya se trate de cereales o de cualquier otro tipo de materiales, implica categorías de evidencias muy distintas y de diferentes estrategias que dependen de factores también muy variados, tales como el tipo de bien almacenado, el tiempo estimado para el consumo, las condiciones climáticas o bien comportamientos culturales difíciles de determinar (Peña-Chocarro, *et alii* 2013: 210). En este sentido, no es extraño encontrar revestimientos de las paredes de los hoyos mediante capas de barro, en general rubefactado, que denotan una clara intencionalidad de aislar el interior de la cubeta evitando el contacto directo del sustrato natural con el producto almacenado¹⁴. En "Carrecaastro" este tratamiento de las paredes no se ha reconocido en ninguno de los 240 hoyos excavados, una circunstancia que necesariamente obliga a la reflexión, en el sentido de que bien podría estar determinada por el tipo de productos almacenados, o bien que dicho aislamiento se hubiera conseguido empleando materiales perecederos, como por ejemplo la paja, según acreditan los estudios etnográficos (*Ibidem*, 211). Sobre este aspecto esperamos aporten cierta luz las analíticas en proceso de ejecución.

No todos los hoyos tuvieron porqué conservar cereales, siendo amplísima la gama de productos susceptibles de ser almacenados en ellos (forraje, bellotas, frutos secos, tubérculos...).

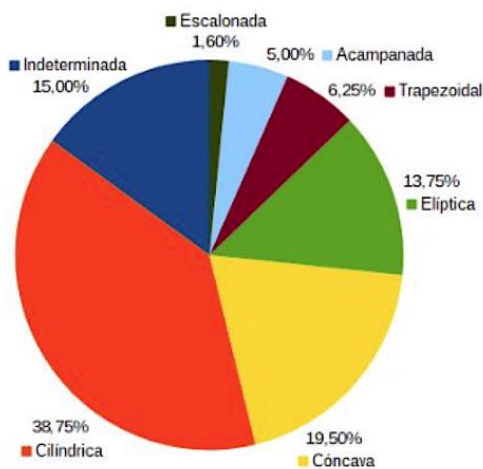
¹⁴ Sin ánimo de entrar a detallar ejemplos en este sentido y por referirnos a dos casos en los que hemos sido responsables directos de su excavación, señalar tal comportamiento en el caso de "Las Empedradas" (Palomino y Rodríguez, 1990: 62) y "Valladar I" (Palomino, 1993), en contextos Protocogotas, siendo en este último los acabados de los revocos de una consistencia y calidad considerable gracias al empleo sistemático del fuego.

Incluso, tal y como se ha documentado en el campo de hoyos anexo al recinto de fosos calcolítico de “El Casetón de la Era”, donde alguna de las fosas ha arrojado altas concentraciones de esferolitos, algunos hoyos pudieron haber actuado como *fumiers* en los que guardar y decantar el estiércol, quizá destinado al abonado de los campos (Delibes *et alii*, 2015: 441). Por otra parte, tratar de determinar la interpretación funcional de estas estructuras a partir de sus atributos morfológicos es asunto complejo dado que en muchos casos la destrucción causada por los procesos postdeposicionales ha provocado la pérdida de una parte más o menos significativa de su volumen original. La incidencia de tales procesos, a los que previamente se ha hecho una breve referencia, ha sido recientemente abordada para contextos culturales tardoantiguos/ altomedievales, que plantean una problemática de conservación en todo idéntica a la que aquí nos ocupa¹⁵ (Vigil-Escalera, 2013) y que nos sitúan ante un tipo de evidencia cuya temporalidad trasciende contextos culturales muy diversos, respondiendo a comportamientos y estrategias íntimamente relacionadas con modelos de subsistencia estrechamente vinculados con las comunidades campesinas –agrarias– a lo largo de diferentes periodos tanto históricos como prehistóricos.

En “Carrecaastro”, sólo 54 de los 240 hoyos excavados conservan más de 0,5 m de profundidad, mientras que 102 tienen menos de 0,3 m. Asumiendo esta importante limitación y atendiendo al perfil conservado se han diferenciado siete tipos diferentes, cuya representatividad porcentual se resume en el gráfico adjunto.

De acuerdo con los datos expuestos, los tipos de sección más habituales en “Carrecaastro” son cilíndricas y cóncavas que, junto a los perfiles acampanados, se consideran los más adecuados para la función de silo (Miret, 2016: 88). Tratar de inferir, por tanto, una funcionalidad específica para todas y cada una de las fosas documentadas exige una labor de análisis que deberá abordarse de acuerdo con criterios y planteamientos que combinen diferentes variables, entre las que serán fundamentales los resultados que deparen las diferentes analíticas en proceso de ejecución.

Particularmente significativo en este sentido resulta lo que en la terminología arqueológica aplicada a este tipo de contextos se ha dado en llamar “soportes de contenedor” (*Ibidem*: 126 y fig. 5.8). Se trata de estructuras negativas de planta circular y fondo plano destinadas a servir como asiento de recipientes de gran tamaño usados para el almacenamiento de una



¹⁵ Dicha problemática no tiene que ver con periodos históricos, sino con el carácter de las estructuras arqueológicas objeto de análisis.



Fig. 8: Hoyo 65 de la Plataforma 2, foto recipiente ajustado al fondo del hoyo.



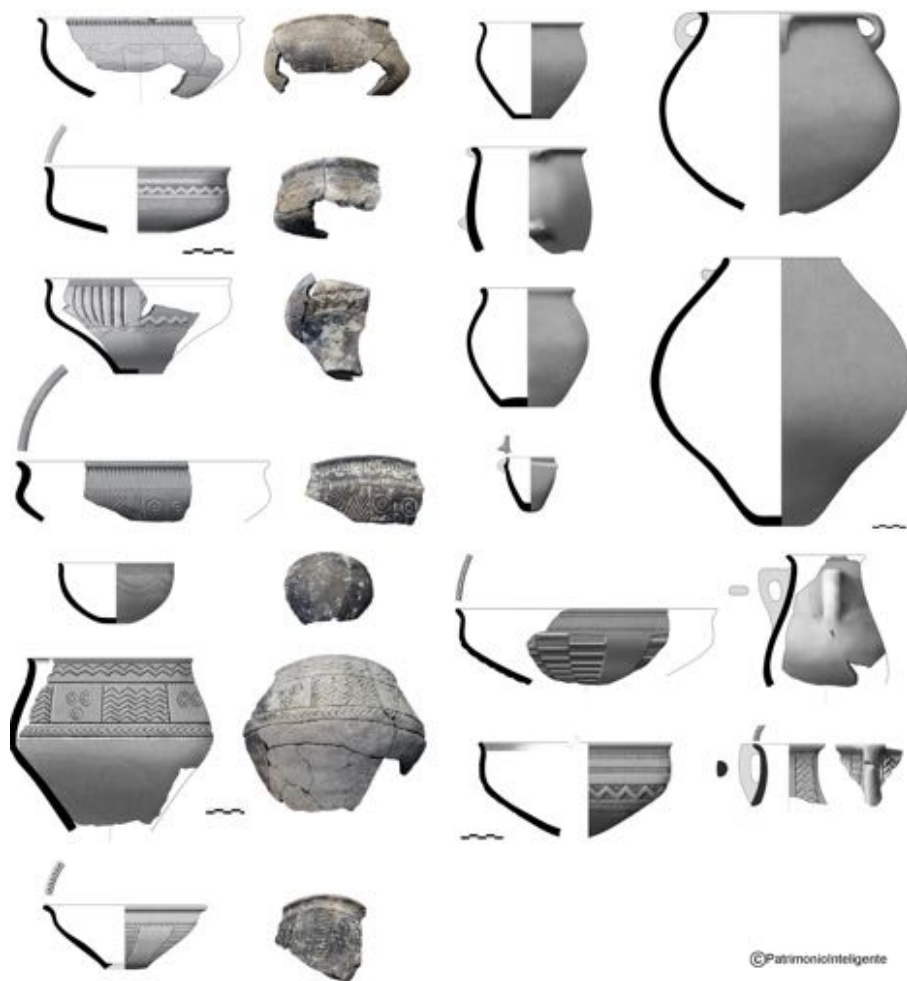
amplia gama de productos que van desde los sólidos a los líquidos. En “Carrecaastro” se ha identificado, con absoluta certeza, un hoyo de este tipo –Hoyo 65 de la Plataforma 2–, consistente en una estrecha y profunda cubeta en cuyo interior apareció, bien ajustada a sus paredes, la base de un gran recipiente de almacenamiento de base estrecha. Si nos atenemos a la morfología de algunos de los recipientes de almacenamiento documentados en el yacimiento, caracterizados por presentar unas bases muy estrechas, esta funcionalidad –sin detrimento de que se pudieran utilizar otras soluciones como bancos de madera con encajes circulares para acoplar los recipientes–, bien podría aplicarse quizá a algunas de las estructuras negativas de menor diámetro documentadas (fig. 8).

Todos estos aspectos ponen de manifiesto la enorme potencialidad que ofrece para la interpretación del registro arqueológico tanto el análisis de las estructuras excavadas en el subsuelo, como los rellenos que las colmatan. La combinación de ambas variables en el marco de contextos interpretativos elaborados sobre bases arqueológicamente contrastadas y aplicando enfoques basados en modelos contrastados –experiencia etnográfica y/o experimental, entre otros–, puede aportar datos relevantes para tratar de comprender aspectos que trascienden al mero discurso arqueológico, referidos fundamentalmente a los modelos de organización social en los que dichas evidencias han sido generadas (Quirós, 2013)¹⁶.

Los materiales arqueológicos

Paralelamente a lo señalado en el apartado anterior y a la hora de tratar de establecer la secuencia ocupacional del cerro en términos cronológicos, es necesario acudir a los materiales arqueológicos como principales referentes de dichos procesos, más concretamente a

¹⁶ Aunque aplicado en este caso a contextos altomedievales, esta reflexión, como marco conceptual, es plenamente válida para los periodos prehistóricos.



Figs. 9 a 12: montaje repertorio cerámico (piezas más significativas) .

las producciones cerámicas, cuyo análisis permite apuntar algunos datos y conclusiones sobre el marco temporal en el que se desarrolló la ocupación prehistórica del cerro¹⁷.

De este modo, se ha reconocido una primera fase adscribible al periodo Protocogotas caracterizada por la presencia de barros decorados (figuras 9, 10, 11 y 12) con motivos incisos de bandas horizontales y verticales de espiguillas, reticulados y zig-zags. La aparición de cerámicas de este signo en “Carreastro” fue primeramente intuida en los trabajos de prospección y definitivamente confirmada a raíz de la intervención arqueológica desarrollada en 2009 (Herrán,

¹⁷ Si bien el análisis se centra exclusivamente ahora en este tipo de evidencias, el repertorio completo comprende 25 molinos de granito, 6 elementos metálicos (3 leznas, 1 aguja, 1 plaquita y 1 goterón), 2 moldes de fundición, 8 herramientas óseas (punzones y espátulas) y 1 pesa de telar.

2009; Crespo y Herrán, 2012: 393). Como se ha señalado con anterioridad, seis hoyos y un contexto sedimentario han proporcionado materiales cerámicos que ofrecen características propias del periodo formativo de Cogotas I. Su reducido número, la escasez de hallazgos (entre 12 fragmentos cerámicos y 26 gr de fauna del hoyo 7 del aerogenerador 3 y 50 fragmentos cerámicos y 1384 gr de fauna del hoyo 14 de la plataforma 3), así como su dispersa distribución espacial –con excepción de la Plataforma 3 donde se reúnen 3 hoyos, las restantes fosas aparecen de manera aislada–, caracterizan esta primera fase de actividad en el cerro, que bien podríamos definir como una ocupación dispersa y de baja intensidad. Pareciendo más, a tenor de los datos disponibles, una “frecuentación” que una ocupación sistemática del lugar. En este sentido, la ausencia total de restos de esta fase en la zona meridional –área 4– vendría a confirmar que la ocupación del cerro en esta fase no llegó a extenderse por la totalidad de la plataforma. Esta ocupación esporádica posiblemente explique las diferencias ya apuntadas con respecto a los yacimientos en altura más emblemáticos de este periodo.

Volviendo de nuevo sobre el debate previamente planteado al respecto de la transición entre la fase formativa y la plenitud de Cogotas I, abordado ahora desde la perspectiva de las transformaciones que tienen lugar en el repertorio cerámico, el mismo se ha fundamentado, sobre todo, en los cambios que se producen tanto a nivel formal –introducción de los vasos de perfil troncocónico en sustitución de las cazuelas de fondo convexo–, como decorativo –convivencia de los motivos incisos de espina de pescado, retículas y zig-zags con sencillas decoraciones de boquique, sin presencia aun de decoraciones excisas– (Rodríguez Marcos, 2008: 437). La identificación de tales procesos en “Carrecaastro” resulta, en este momento inicial de la investigación, una tarea apenas esbozada; no obstante, la aproximación realizada al amplísimo lote cerámico recuperado¹⁸, si permite cuando menos un primer acercamiento a esta realidad material.

El grueso de los hallazgos se puede encuadrar claramente en los momentos finales de la Edad del Bronce, dentro de las fases plena y avanzada de la Cultura Cogotas I. Frente a la simplicidad que caracteriza las decoraciones de la fase anterior, ahora se observa una mayor complejidad en las composiciones, en las que se alternan los motivos rectilíneos (metopas, frisos) y curvilíneos (guirnalda) y se introducen nuevas técnicas decorativas como el boquique y la excisión. La presencia de este tipo de alfilería es una constante en todos los sectores intervenidos. Sin embargo y a pesar del carácter homogéneo y repetitivo de los abundantisísimos conjuntos cerámicos analizados, se pueden destacar algunos parámetros que podrían, tal vez, indicar pequeñas variaciones cronológicas entre los diferentes sectores exhumados. De este modo hay dos sectores (Plataforma 2 y Plataforma 4 y dentro de esta última, con especial incidencia el Contexto sedimentario 1, que han proporcionado unos tipos formales y decorativos que generalmente se asocian a los epígonos de Cogotas I. Resumiendo, esto tipos son:

- Recipientes tipo jarra (Fernandez y Palomino, 1991).
- Escudillas de desarrollo vertical y fondo plano (Delibes *et alii*, 1990)
- Cuencos del tipo 6 (en la tipología establecida por Rodríguez Marcos) que adquieren perfiles que se acercan a lo bitroncocónico. Estos mismos perfiles en dos cuerpos parecen extenderse también en algunos casos a los grandes vasos de almacén.

¹⁸ Se han procesado casi 10.000 fragmentos de cerámica.

- Soportes en forma de carrete para los que se ha querido buscar una funcionalidad vinculada con el apoyo y sujeción de unos vasos, cazuelas fundamentalmente, en los que el fondo, plano, adquiere unos diámetros cada vez más reducidos –una pieza fragmentada de este tipo se ha documentado en la Plataforma 4–.

Por su parte, el análisis de las decoraciones recuperadas en estos dos sectores –especialmente, una vez más en el Contexto 1 de la Plataforma 4– apuntan también en la misma dirección. Así, el análisis de la incidencia de la decoración excisa indica como los valores medios en el yacimiento rondan el 8% en el total de técnicas decorativas constatadas, mientras que en este espacio sus valores se sitúan algo por encima del 11%. Igualmente, resultan más abundantes –dentro de su carácter minoritario– las piezas en cuya ornamentación concurren tres o incluso cuatro técnicas decorativas, aumentando con ello la sensación barroquizante en unos vasos cada vez más recargados desde el punto de vista decorativo. Finalmente, en la cerámica tosca se documentan abigarradas decoraciones en forma de series de digitaciones que cubren toda la pared del vaso, motivo que se ha vinculado igualmente a momentos evolucionados (Delibes *et alii*, 1990).

En definitiva, a la vista de los características decorativas de los materiales recuperados en cada sector y con la necesaria cautela a la que necesariamente obliga una documentación arqueológica segmentaria, se intuye una primera ocupación de “Carreastro” durante Protocogotas. Su carácter esporádico y disperso se deduce de la precariedad, tanto cuantitativa como cualitativa, de las evidencias detectadas, que se concentran significativamente en el sector central del cerro (Área 3), con una proyección más o menos evidente hacia su mitad septentrional (Áreas 1 y 2), habiendo quedado la zona meridional (Área 4) al margen de la misma. Dichos procesos de ocupación se habrían intensificado en la fase Cogotas I, extendiéndose a la totalidad del cerro como cabe deducir de las informaciones aportadas tanto por las sucesivas prospecciones como por las excavaciones arqueológicas. Todo parece señalar que esta ocupación se manifestará en sus últimas fases –al menos en el sector S del yacimiento (Área 4)– mediante la excavación de grandes fosas, que desmantelan algunos sectores del campo de hoyos previo, dentro de las cuales se instalan una serie de construcciones cuyos precarios alzados se sustentaron sobre hoyos de poste. Una vez desmanteladas este espacio se amortizó con un potente nivel de echadizo, en cuyo interior comparecen muchos de los cacharros que recogen las características formales y decorativas propias de la fase final de Cogotas I.

Evidencias de comportamientos simbólicos

Para finalizar esta breve presentación a la comunidad científica de los resultados de la excavación de “Carreastro”, consideramos de interés avanzar, siquiera a título informativo, algunos datos que permiten intuir determinados comportamientos simbólicos, un aspecto que resulta recurrente en este tipo de contextos. Tales comportamientos se concretan en el registro arqueológico documentado en los depósitos con ofrendas de animales y en los enterramientos.



Fig. 13: depósito fauna.

En lo que se refiere a los primeros, la excavación del Área 1 (Contexto 1 de la Plataforma 2) ha deparado un importante **depósito faunístico** formado por gran cantidad de huesos sueltos y un buen número de porciones anatómicas en conexión (fig. 13). El carácter excepcional del mismo no sólo tiene que ver con su contenido, sino que la propia fosa contenedora presenta unas características que le hacen destacar del resto de las estructuras negativas exhumadas en el sector. Tiene una planta oval bien definida –con un diámetro de 3,26 m por 2,15 m– y una profundidad que oscila entre 1,10 m y 1,20 m, erigiéndose en la subestructura de mayores dimensiones documentada en esta área. Además, como se ha señalado en un apartado anterior, se halla relativamente aislada del resto de las subestructuras, no conociéndose ninguna otra en un radio de unos 6 m al N, S y E¹⁹.

Tanto por sus características morfológicas como por su secuencia de colmatación, es posible deducir que la fosa se excavó puntualmente para este evento. En efecto, la concentración de restos óseos representa el primer episodio en el proceso de relleno, localizándose sobre su base y ocupando toda su superficie. A su colocación le siguió un cuidadoso sellado del conjunto, disponiendo una capa de piedras por encima y, finalmente, vertiendo un potente echadizo en el que se mezclan diversos desechos domésticos, fundamentalmente cerámicos. Aunque los trabajos de identificación de las especies presentes en el depósito están actualmente en curso de estudio por el equipo de la Universidad de León²⁰, en una primera valoración parecen estar presentes restos de ovicáprino, vaca, caballo y perro. Por su parte, las porciones anatómicas más frecuentes se corresponden a los cuartos delanteros y traseros y al esqueleto axial, partes todas ellas de importante aprovechamiento cárnico. Curiosamente, aparecen gran cantidad de mandíbulas, mientras que los cráneos están ausentes.

Se trataría pues de lo que C. Liseau ha venido en denominar “*conjuntos con porciones articuladas de uno o varios individuos*”. Estos conjuntos, como el que ahora nos ocupa, están

¹⁹ Al O del Contexto 1 sí que se localizan dos hoyos, no excavados por quedar fuera del área de excavación.

²⁰ Bajo la dirección del doctor Carlos Fernández.

compuestos fundamentalmente por secciones apendiculares (cuartos traseros o delanteros) y tramos del esqueleto axial, faltando como se ha dicho los cráneos (Liesau, 2012: 234). Ejemplos de este tipo se pueden encontrar, por ejemplo, en el fondo 76-78 de la Fábrica de Ladrillos formado por partes axiales y cuartos delanteros y traseros de cinco terneras (Liesau *et alii*, 2004: 52-55). En nuestra opinión, no cabe duda que nos hallamos ante un **depósito de marcado significado simbólico** representado por el sacrificio, entre otros animales, de varias vacas –cuya predominancia en el conjunto intuimos pero que deberá confirmar el estudio arqueozoológico en curso–, acompañadas por un perro –¿pastor?– y que de manera explícita refleja la importancia que se atribuye a la ganadería bovina en la economía de Cogotas I y a la posesión de estas reses como símbolo de status en algunos estudios recientes (García García, 2016: 96 a 97 y 191).

Por otra parte, y como viene siendo habitual en este tipo de yacimientos, se han identificado al menos dos contextos funerarios. El primero se ha identificado en el Área 1 (hoyo 6 de la Plataforma 1), en el que se han recuperados los restos de un **individuo infantil** en conexión anatómica (fig. 14). El segundo se localiza en el Área 2 (hoyo 27 de la Plataforma 2) y consiste en una **reducción de restos humanos**, compuesta fundamentalmente por

Fig. 14: enterramiento infantil.

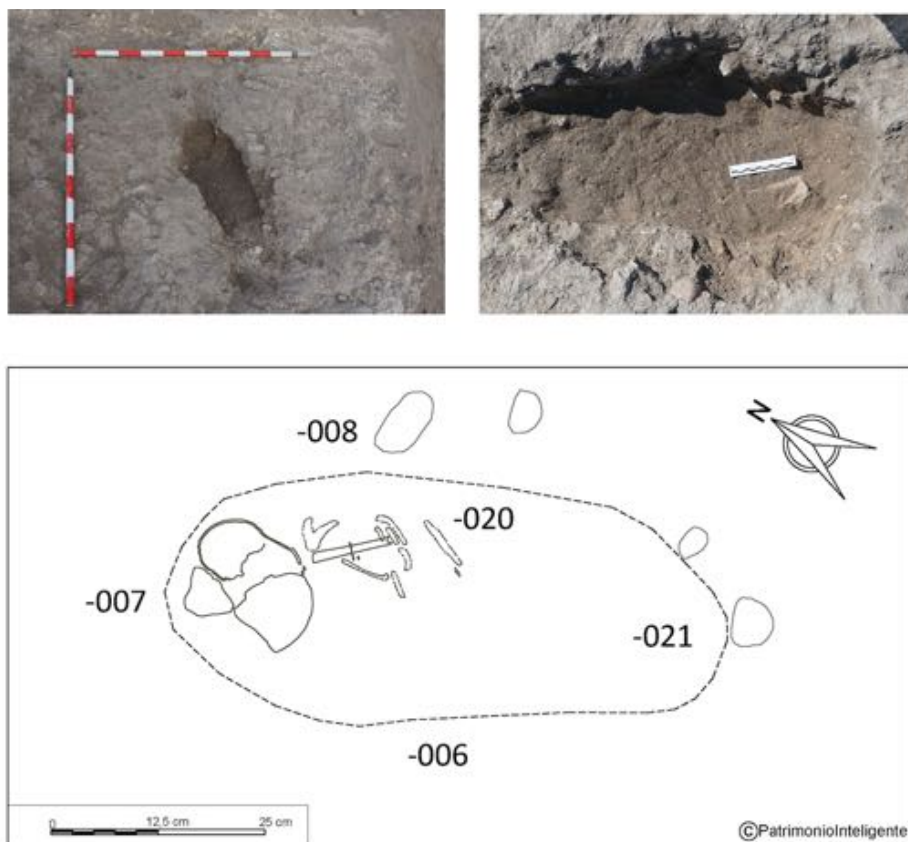




Fig. 15: reducción restos (dibujo con ajuar cerámico y aguja desplegado).

huesos largos acompañados por algunas costillas y vértebras. Junto al paquete de huesos se depositó, boca arriba y cuidadosamente calzada con tres cantos de caliza, una escudilla de fondo plano y, además, aunque no mantenga una relación física directa con los restos humanos, dentro del hoyo apareció también una aguja de bronce (fig. 15). En ninguno de los dos casos parece que el hoyo fuese excavado con el fin de acoger los restos de los finados. Muy al contrario, estos se sitúan en las cotas más altas de sus respectivos contenedores, indicando que en el momento de su deposición estos se hallaban ya parcialmente colmatados. Con la excepción de la escudilla ¿y la aguja? asociada a la reducción del hoyo 27, los materiales arqueológicos que aparecen dentro de ambos hoyos no se diferencian en nada de los aparecidos en el resto del yacimiento, pudiendo caracterizarse los mismos como desechos domésticos en forma de fragmentos de cerámica y huesos de fauna.

A modo de síntesis y para finalizar esta sucinta presentación de los resultados de la excavación arqueológica llevada a cabo en “Carreastro” con motivo de la construcción de un parque eólico, el análisis de las evidencias en su conjunto viene a confirmar la certeza de que nos encontramos ante un tipo de restos cuya reiterada y “machacona” presencia nos sitúa ante una realidad difícilmente aprehensible, resultando ciertamente compleja la comprensión de los procesos sociales representados en el registro arqueológico. En este sentido, queremos concluir con una reflexión que se deduce de la lectura de dicho registro, en el que todo parece ser efímero salvo las acumulaciones de detritos domésticos en las numerosísimas fosas excavadas en el sustrato natural. Este modelo arqueológico, en el que la gestión de los residuos parece recibir un tratamiento “preferencial” frente a otro tipo de comportamientos, pone de manifiesto la necesidad de generar marcos de análisis que tengan en consideración dichos procesos “en clave funcional y social”, superando los tradicionales modelos cronológico-culturales que ya poco más pueden aportar a este debate (Blanco, 2014).

BIBLIOGRAFÍA

- ABARQUERO, F.J. (2005): Cogotas I. La difusión de un tipo cerámico durante la Edad del Bronce. *Arqueología en Castilla y León. Monografías*, nº 4
- BELLIDO, A. (1998): *Los campos de hoyos. Inicio de la economía agraria en la Submeseta norte*. Studia Archaeologica, 85. Universidad de Valladolid.
- BLANCO, A. (2011): “Práctica social, memoria y ritual en Cogotas I. Esbozo teórico para un enfoque renovado”. *Trabajos de Prehistoria* 68 (1): 123-146.
- (2014): “Sitios en altura y vasijas rotas: reconsiderando la etapa de ‘plenitud’ de Cogotas I (1450-1150 cal AC) en la Meseta”. *Trabajos de Prehistoria*, 71 (2): 305-329.
- (2018): “De cabañas a casas. Estrategias sociales en la prehistoria final de la Meseta (1400-400 AC)”. En A. Rodríguez Díaz, I. Pavón Soldevila y D.M. Duque Espino (Eds.) *Más allá de las casas. Familias, linajes y comunidades en la protohistoria peninsular*. Cáceres: 295-326.
- BLASCO, M.ª C. (2012): “Cogotas I en la Meseta Española”, en J.A Rodríguez Marcos y J. Fernández Manzano (eds.) *Cogotas I. Una cultura de la Edad del Bronce en la Península Ibérica*: 187-218
- BLASCO, M.ª C., BLANCO, J.F., LIESAU, C., CARRIÓN, E., GARCÍA, J., BAENA, J., QUERO, S. y RODRÍGUEZ DE LA ESPERANZA, M.ª J. (2007): *El Bronce Medio y Final en la Región de Madrid. El poblado de la Fábrica de Ladrillos (Getafe, Madrid)*. Estudios de Prehistoria y Arqueología 14-15 (2005-2007). Museo de los Orígenes. Ayuntamiento de Madrid.
- CRESPO, M y HERRÁN, J.I. (2012): “Primera intervención arqueológica en el yacimiento de la Edad del Bronce de Carricastro (Tordesillas, Valladolid)” en J.A Rodríguez Marcos y J. Fernández Manzano (eds.) *Cogotas I. Una cultura de la Edad del Bronce en la Península Ibérica*: 17-38
- CRUZ, P.J. (1997): “Nuevos puñales de remaches de bronce procedentes de La Mesa de Carpio (Villagonzalo de Tormes, Salamanca)”, *Zephyrus*, L, Salamanca: 263-272
- DELIBES, G. (1997): “Bronce Tardío y Final. Hachas planas y puñalito triangular. 1200-1000 a. C. Carreastro (Velilla)”, en E. Wattenberg (coord.): *Colecciones. Museo de Valladolid*, Junta de Castilla y León, Salamanca: 49-104.
- DELIBES, G. y FERNÁNDEZ, J. (1991): ‘Relaciones entre Cogotas I y el Bronce Final Atlántico en la Meseta española’, en Chevillot, Ch. y Coffyn, A. (Dirs.), *L’Age du Bronze Atlantique*.
- DELIBES, G., FERNÁNDEZ, J. Y RODRÍGUEZ, J.A. (1990): “Cerámica de la plenitud Cogotas I: el yacimiento de San Román de Hornija (Valladolid), *Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología*, LVI, Valladolid: 64-105
- DELIBES, G.; FERNÁNDEZ MANZANO, J.; y HERRÁN, J.I. (2010): «La metalurgia Cogotas I, entre la tradición y la modernidad. Apuntes sobre dos moldes de fundición hallados en la provincia de Valladolid». *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 46: 85-98.

- DELIBES, G, CRESPO, M y RODRÍGUEZ, J.A. (2016): “Anatomía de un recinto de fosos calcolítico del valle medio del Duero: el Casetón de la Era (Villalba de los Alcores, Valladolid)”. *Del neolític a l'edat del bronze en el Mediterrani occidental. Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver*. TVSIP 119, València: 387-401.
- FERNANDEZ, J y PALOMINO, A.L. (1991): “Cogotas I en Tierra de Campos: El yacimiento de Pórragos en Bolaños (Valladolid)”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LVII:63-74
- FERNÁNDEZ-POSSE, M.ª D. (1986-1987): “La cerámica decorada de Cogotas I”, *Zephyrus*, XXXIX-XL: 231-237.
- GALVÁN, R. (1983): “Esquema evolutivo de las distintas fases culturales de Torozos-Pisuerga-Cerrato. Prehistórico”, en T. Mañanes *Arqueología Vallisoletana*. II. Torozos, Pisuerga y Cerrato (Estudios arqueológicos de la cuenca del Duero), Diputación Provincial, Valladolid: 97-125.
- GARCÍA, M. (2016): *La edad de los metales en el Duero medio. La evolución del paisaje y de las sociedades*. Studia Arqueológica, nº 102. Universidad de Valladolid.
- GARCÍA, M., RODRÍGUEZ, J.A. Y DELIBES, G. (e.p): “Excepcionalidad espacial, actividad metalúrgica y molinos de granito en carricastro (Tordesillas, valladolid). Una lectura sobre los grandes yacimientos ‘encumbrados’ Cogotas I del valle medio del Duero.
- HERRÁN, J.I. (2008): *Arqueometalúrgia de la Edad del Bronce en Castilla y León*. Studia Arqueológica, nº 95. Universidad de Valladolid.
- (2009): *Estudio arqueológico en el marco del proyecto de parque eólico que se prevé construir en el pago de Carricastro, Tordesillas y Velilla (Valladolid)*. Inédito. Junta de Castilla y León, Servicio Territorial de Cultura de Valladolid.
- LIESAU, C. (2012): “Depósitos con ofrendas de animales en yacimientos Cogotas I: antecedentes y características”. En Rodríguez Marcos, J.A. y Fernández Manzano, J. (Eds.) *Cogotas I. Una cultura de la Edad del Bronce en la Península Ibérica*. Universidad de Valladolid: 219-257.
- LIESAU, C.; GARCÍA, J.; CARRIÓN, E. y BLASCO, M.ª C. (2004): “El depósito ritual del fondo 76 – 78 de la Fábrica de Ladrillos (Getafe, Madrid)” (Departamento de Prehistoria y Arqueología de la U.A.M.). *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 30: 47-56.
- LÓPEZ, M., ESPARZA, A., GARCIA, I. Y LÓPEZ-MORO, F.J. (2018): “Procedencia del material pétreo de los molinos de los yacimientos Cogotas I (Bronce Medio y Tardío) de la Cuenca del Duero y modelos consecuentes de flujo”. *Estudios Geológicos* 74 (1): 1-32.
- MIRET, J. (2016): *Fosses, sitges i altres coses. Catàleg d'estructures prehistòriques d'Europa*.
- PALOMINO, A. L., NEGREDO, M.J. y ABARQUERO, F.J. (1999): “Cabañas, basureros, silos y tumbas en el yacimiento de El Cerro, La Horra (Burgos): A vueltas sobre el significado de un campo de hoyos en la Edad del Bronce de la Meseta”, *Nymantia* 7: 21-41
- PALOMINO, A.L. (1993): *Informe Técnico de la intervención arqueológica en los yacimientos afectados por la variante de la carretera N-122: tramo Vadocondes-Zuzones (provincia de Burgos)*. Inédito. Junta de Castilla y León, Servicio Territorial de Cultura de Burgos.

- PALOMINO, A y RODRÍGUEZ, J.A. (1990): “El yacimiento arqueológico de Las Empedradas: un enclave del Bronce Medio en la Ribera del Duero burgalesa”, *Nvmanitia* 5: 59-71.
- PEÑA-CHOCARRO, L., GONZÁLEZ, J.E., IBÁÑEZ, J.J. y ZAPATA, L. (2013): “Técnicas de almacenamiento de alimentos en el mundo rural tradicional: experiencias desde la etnografía”. *Horrea, Barns and silos. Storage and incomes in early medieval Europe*. Documentos de Arqueología Medieval 5: 209-216.
- QUIRÓS, J.A. (2013): “Silos y sistemas de almacenaje en el País vasco en la Alta Edad Media”. *Horrea, Barns and silos. Storage and incomes in early medieval Europe*. Documentos de Arqueología Medieval 5: 171-191.
- RODRÍGUEZ, J.A. (2008): *Estudio secuencial de la Edad del Bronce en la Ribera del Duero (provincia de Valladolid)*. Arqueología en Castilla y León. Monografías, nº 7
- VIGIL-ESCALERA, A. (2013): “Ver el silo medio lleno o medio vacío: la estructura arqueológica en su contexto”. *Horrea, Barns and silos. Storage and incomes in early medieval Europe*. Documentos de Arqueología Medieval 5: 127-144.



VALLADOLID. ARQUITECTURA Y URBANISMO

Ruina e intervención restauradora:
castillos de Íscar, Trigueros y Montealegre

FERNANDO COBOS GUERRA | Doctor arquitecto

Bodegas del caserío antiguo y desarrollo
de la ciudad histórica. La casa de la manta negra
y el primitivo colegio de los ingleses

FÉLIX JOVÉ SANDOVAL | Universidad de Valladolid

Huerta del rey, el desarrollo de un barrio moderno

MARINA JIMÉNEZ JIMÉNEZ | Instituto universitario

MIGUEL FERNÁNDEZ MAROTO | de Urbanística

MARÍA A. CASTRILLO ROMÓN | de la Universidad de Valladolid



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Ruina e intervención restauradora: castillos de Íscar, Trigueros y Montealegre

FERNANDO COBOS GUERRA | Doctor arquitecto

Tres castillos, tres tipos de ruina

Aunque obviamente la intervención en cada monumento es singular, en la medida en la que cada monumento es singular, los casos de los castillos de Trigueros, Íscar y Montealegre representan tres formas distintas de intervenir en un edificio en ruinas o incompleto, que son la respuesta a tres tipos singulares de ruina. Curiosamente los tres comparten el mismo criterio de intervención que guía nuestras obras desde hace años: la adaptación al proceso constructivo del edificio, a su evolución y a sus códigos de lectura.

Cuando se trabaja sobre la ruina arquitectónica son muchos los factores que entran en juego. El primero de ellos es el propio concepto de ruina. El peso del valor de la ruina romántica consagrada en nuestra primera aproximación a los valores de los castillos como monumento¹ pesa más en estos edificios frente a la también comprensible tendencia de recuperar habitabilidad y dar uso. Decía mi amigo e ilustre historiador Edward Cooper que

¹ Ver COBOS, F. "Fuentes de estudio y valoración de la arquitectura defensiva" en Patrimonio Cultural del España nº 9. Arquitectura defensiva. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte Madrid 2014

en los castillos sólo existen dos tipos de ruina: la que es de mentira y la que se cae. Como la segunda opción no es normalmente admisible en el campo de la restauración arquitectónica², toda intervención restauradora que no pretende reponer los elementos que garantizaban la estabilidad y la conservación del edificio original es siempre arbitraria e inevitablemente artificial o, más bien, artificiosa³. La primera decisión, clave en el éxito o el fracaso de la intervención, es determinar si estamos ante una ruina que valoramos sólo en cuanto ruina o ante un edificio, en ruina, pero cuyos reconocimientos de valores van más allá de la contemplación de la ruina y que sólo se completa si somos capaces de recorrerlo o, incluso usarlo. La segunda decisión es, en el segundo caso, el grado de completación que las necesidades de estabilidad, comprensión y conservación nos exigen. Excluyo el uso como exigencia de completación pues del estudio de valores debe deducirse la viabilidad de usos que sean compatibles con la preservación de esos valores y no al revés⁴. La tercera gran decisión es el lenguaje y los materiales que nuestra intervención adoptará frente al edificio original. Decisión condicionada doblemente por las necesidades de estabilidad y conservación de un lado y por la propia característica constructiva de la fábrica original que la mayor parte de las veces es a su vez fruto de múltiples etapas constructivas. Sólo sobre esta tercera decisión se pueden escribir varias tesis doctorales y aunque a los arquitectos le parece punto principal y todas las críticas desde fuera de la arquitectura suelen surgir por este aspecto, realmente la diferencia entre una buena intervención y una mala no radica tanto en este punto como habitualmente creemos. En todo caso, para evitar definir un criterio apriorístico sobre el tema que va en contra de nuestra forma de trabajo que antes hemos explicado, podemos decir que en nuestras obras hemos pretendido seguir uno de los principios que recientemente hemos incorporado como redactores a la Carta de ICOMOS-ICOFORT para las fortificaciones Patrimonio Mundial de UNESCO:

*"Aesthetic or "Venustas" compatibility means that the intervention must be aesthetically compatible with the original structure and setting. However, it must guarantee the permanence of the stratigraphic reading prior to the intervention and the stratigraphic legibility of the intervention itself."*⁵

² Cuesta aceptar por ejemplo que algunas intervenciones que requieren ciertos edificios para garantizar su conservación suponen en la práctica la pérdida de los valores del propio edificio y que quizá fuera mejor dejarlo morir dignamente. Es incluso difícil que la administración acepte el uso de materiales de sacrificio que se deterioren más rápido que los originales. Hay casos límite muy interesantes (COBOS F. "Studies regarding Montearagon castle-convent (Conservation Master Plan for Montearagon castle-convent in Huesca)." en *Fortified Churches and Monasteries*. Europa Nostra Scientific Bulletin 60. Gianni Perbellini (editor). Verona. Italia 2006.

³ La decisión de mantener el "roto" de Cornatel, explicable en un contexto paisajístico tan singular como el del castillo berciano es una de nuestras pequeñas "ruinas de mentira". COBOS, F. y RETUERCE; M. *El castillo de Cornatel en Priaranza del Bierzo (León)*, Madrid 2010. 125 páginas.

⁴ Sobre estudios de viabilidad y Planes Directores ver COBOS, F. y RETUERCE; M. *Metodología, valoración y criterios de intervención en la arquitectura fortificada de Castilla y León*, Valladolid 2012. 320 páginas y COBOS, F. "El Plan Director del Castillo de Monteagudo en Murcia. El reconocimiento de valores como filosofía de trabajo" en *Informes y trabajos 16/2018*, Instituto del Patrimonio Cultural de España.

⁵ La compatibilidad "estética o" Venustas "significa que la intervención debe ser estéticamente compatible con la estructura y el entorno original. Sin embargo, debe garantizar la permanencia de la lectura estratigráfica antes de la intervención y la legibilidad estratigráfica de la intervención misma".

Trigueros, el castillo caído

Síntesis histórica⁶

En 1136 se hace mención por vez primera de las defensas de la villa. Este primer Trigueros con su muralla estaría situado en el cerro donde se asienta la actual ermita de Santa María, que actualmente se conoce con la sugerente advocación “del castillo”. El castillo actual debió ser construido a finales del siglo XIV por la familia Guzmán y en torno a 1453 Gutiérrez de Robles decide mejorar las defensas del antiguo castillo de Trigueros, además ya se habían realizado algunas obras como con la colocación de su escudo de armas y de su mujer María de Guevara. En 1457 decide la construcción de una barrera y foso que defendiera la estructura primitiva construida por los Guzmán. A partir de este momento se suceden pleitos, peleas familiares y traiciones convirtiendo el castillo de Trigueros en una moneda de cambio. A mediados del siglo XVIII pertenecía al conde de Castroponce figurando en el Catastro de la Ensenada.

Evolución constructiva del edificio

Se compone de dos recintos concéntricos: El exterior es realmente un encintado o falsa braga del zócalo sobre el que se levanta el interior y rematan sus cuatro esquinas, torrecillas circulares. El interior, es también rectangular, con torres cuadradas en sus esquinas y dos torres de mayor porte en la mitad de dos de sus lienzos, una es el homenaje, y la otra alberga la puerta principal. Esta torre es pieza fundamental del sistema defensivo, pues entre las dos puertas que la defendían se encuentra un gran hueco interior a la torre que permite ofender al enemigo desde arriba.

Al recinto principal y más antiguo se entra bajo una torre defensiva que presenta una enorme buhdera interior accesible desde los adarves, a los que la torre da continuidad con un corredor alojado en el muro; la estructura reaparece en la torre del homenaje, optimizando la defensa. La edificación doméstica se adosaba a los muros del recinto. En el interior del castillo se disponía edificación dispersa alrededor de un patio irregular, destacando el hecho de que el adarve de este recinto sólo era accesible desde el homenaje y disponía almenas tanto al interior como al exterior, comunicando todas las torres entre sí. De esta forma, aun habiendo entrado el enemigo al interior, podía defenderse el castillo desde sus adarves y sus torres. El castillo presenta un singular despliegue de grandes caballerizas subterráneas abovedadas. Lo más espectacular del edificio son sus enormes caballerizas subterráneas, alojadas en varias salas abovedadas, aunque, algunas de ellas sólo eran accesibles, antes de las últimas obras, descolgándose por sus huecos de ventilación, al encontrarse cegados por los escombros de distintas obras y proceso degenerativo, sus primitivos accesos.

⁶ Estudios del plan director (inéditos) COBOS, F. y CASTRO J. “Castillos y fortificaciones de la provincia de Valladolid” en *Valladolid arte y cultura*. Valladolid 1998 y COBOS, F. y CASTRO J. *Castilla y León: Castillos y fortalezas*, Edilesa León 1998



Castillo de Trigueros del Valle. Estado inicial y desescombro Torre del Homenaje.



Castillo de Trigueros del Valle. Estado inicial y final. Detalles.

El castillo, que fue construido a finales del siglo XIV, o principios del XV, responde a la tipología de gran recinto fortificado con funciones de granja o explotación agrícola. En la puerta de ingreso al castillo figuran los escudos de Gutierre de Robles y de su mujer María de Guevara, señores del castillo que realizaron diversas obras, junto con la fecha de 1453 que lo documenta. Sabemos que en esta fecha se construyó la barrera y se colocaron en ella los escudos citados, de Robles y de Guevara, que luego fueron re colocados en el recinto principal. Sin embargo, la barrera fue parcialmente destruida por los Comuneros en 1520 y su tipología actual difiere mucho del prototipo de mediados del siglo XV.

Tenemos por tanto un edificio que se construyó sobre los restos de un convento o iglesia, que se aprecian en su ángulo SO desde sus sótanos, con varias reformas posteriores como la barrera exterior o las bóvedas subterráneas interiores, todo nuevamente modificado tras la destrucción y reconstrucción de la revuelta de los comuneros. A principios del s. XX parte del castillo fue desmontado para utilizar su piedra en la construcción de un castillete en la finca vecina de Aguilarejo. La escritura de cesión al Ayuntamiento tiene fecha de 4 de noviembre de 1992. En 2002 comienzan las obras de restauración dirigidas por nuestro estudio.

Procesos patológicos y disfunciones

Cuando nos hicimos cargo de las primeras obras de emergencia y empezamos la redacción del plan director, la zona más peligrosa eran los restos de la torre del homenaje que al desplomarse habían tapado el acceso a las cámaras subterráneas del interior y de la barrera y amenazaban seriamente la seguridad de cualquiera que entrase a la fortaleza. También se había perdido el acceso al recorrido por los adarves, en un caso por la caída de la torre y en otro por el desmoronamiento de la torre y el lienzo NO a causa del expolio del siglo XX. Finalmente la torre SO amenazaba también ruina. La causa más probable del colapso de la torre había sido la fragilidad de sus muros de carga, que alojaban galerías y escaleras dejando un muro extraordinariamente delgado al interior y cuya traba, la de los muros y la de la torre en general, dependía de las vigas pasantes de madera que al perderse hicieron colapsar el conjunto.

Criterios y estrategias de intervención

La intervención se inició por el apeo y consolidación previa de los paños más peligrosos para después excavar y desescombrar. Se localizaron los accesos a las cámaras subterráneas cuya existencia ya sabíamos por tragaluces y huecos de ventilación. Sin problemas de cimentación en la torre, apareció toda la parte inferior del muro con la puerta baja de ingreso. La solución de consolidación planteaba reconstruir la parte caída de la torre al menos hasta una altura que diese estabilidad al conjunto y permitiese atar todas las caras con los nuevos forjados. Se diseñó un sistema de entrega de las vigas de madera sobre un sabot metálico cosido a la fábrica más exterior que trababa al tiempo el muro casi hueco perimetral. El nuevo muro se hizo también con una estructura hueca, como un muro capuchino, armado y cosido a la fábrica y se dio continuidad en su interior a las escaleras y corredores de distribución.

Recientemente se ha querido comparar (o contrastar más bien) esta restauración con obra más recientes y polémicas como la restauración de la torre de Matrera con muros de hormigón



Castillo de Trigueros.



Castillo de Matrera (Cádiz).

Comparación de intervenciones en Matrera (Cádiz) y Trigueros del Valle.

blanco pero en nuestro caso la elección de los materiales, aparte de por una intención clara de conseguirla compatibilidad estética antes citada, estaba regida tanto por el principio de economía como el de adaptación a las características propias del edificio original. El principio de economía forzaba a utilizar las toneladas de piedra original que habíamos obtenido en el desescombros, siendo absurdo plantear otro material que la propia piedra. La distinción entre lo original y lo repuesto quedó marcada claramente por el retranqueo de la fábrica nueva que resultaba muy visible al estar las fábricas originales desplomadas y, en los paños de nuevo muro hueco, por una trama de pequeños mechinales que sirve al tiempo para ventilarlo. Curiosamente la presencia de bóvedas interiores de hormigón de cal en los corredores y escaleras de los muros de la torre, con la impronta del encofrado de tablas aún visible, sirvió de inspiración para el hormigón blanco con encofrado de tablas en el que se ejecutaron las nuevas escaleras y galerías.

La torre, como hemos dicho no se completó en toda su altura, sólo hasta donde era necesario por motivos de estabilidad y se remató en el piso del forjado de una de las salas con una cubierta invertida bajo la tarima dejando claro que originalmente esa no era la cubierta. Para dar continuidad al recorrido de adarves entre las torres se completó la torre NO desmochada aprovechando su núcleo vacío para colocar una escalera de subida. Desaparecido el peligro que había llevado a cerrar el castillo, en 2004 quedaron en servicio tres cuartas partes de la fortaleza, con su recorrido de adarves y sus espectaculares salas subterráneas, a falta de acometer las obras de la torre SO y sus lienzos que pasaron a ser la principal prioridad del plan director. Desgraciadamente las prioridades municipales pasaron a ser el uso de las salas y allanar el patio para celebraciones y olvidaron la torre SO y su adarve que hace un par de años decidió caer parcialmente y tuvimos que apear de emergencia. Hoy hay dos almas en el castillo, una festiva y juguetona con las salas convertidas en ámbitos de exposiciones de fantasías y otra, oculta desde la entrada, donde la ruina que deja vistas todas las etapas de su compleja historia constructiva; sigue siendo pues una de esas ruinas que decía Cooper que se acaban cayendo.

Íscar, el castillo que se mueve

Síntesis histórica⁷

Íscar fue atacada por Abderraman III a su paso hacia Simancas en 939, repoblada hacia el 1089 por el conde Martín Alfonso, hermano de la primera mujer del conde Pedro Ansúrez, doña Eilo. Teniente de Cea, Simancas, y Tordesillas. A principios del s.XIII, la villa de Íscar pertenece a don Álvaro Nuñez de Lara. Tras la muerte del joven rey Enrique I, las luchas nobiliarias entre los poderosos magnates de las casas de Haro y Lara desembocan en una

⁷ Estudios del plan director (inéditos) COBOS, F. y CASTRO J. "Castillos y fortificaciones de la provincia de Valladolid" en *Valladolid arte y cultura*. Valladolid 1998 y COBOS, F. y CASTRO J. *Castilla y León: Castillos y fortalezas*, Edilesa León 1998.



Castillo de Íscar. Foto aérea tras la intervención.

guerra abierta. Don Álvaro cae prisionero, no accede a un canje y, para obtener la libertad, ha de entregar al nuevo rey, Fernando III, entre otros, sus lugares de Tariego, Cañete, Amaya e Íscar. En 1283 es señora de Íscar y su tierra doña Urraca Díaz de Haro, hija de don Lope Díaz de Haro, señor de Vizcaya, casada con don Fernán Ruiz de Castro. Al morir doña Urraca en dicho año, lego la villa al rey Sancho IV. La crónica dice que doña Urraca había prohibido a don Sancho, cuando era infante, y por esto le dejó a su muerte cuantioso heredamiento. Lope Díaz de Haro es asesinado en Alfaro –1288– por orden de Sancho IV de Castilla pero la disputa por el Señorío de Vizcaya (y por Íscar) no se solventará, hasta bien entrado el siglo XIV. En 1371 pasa por cesión real a Juan González de Avellaneda y en esta casa, luego de Zúñiga y Avellaneda siguió toda la edad media realizándose continuas obras, algunas de las cuales acabaron en pleitos entre los condes y el arquitecto a causa de la ruina de ellas.

En 1797, se dice que la villa de Íscar está situada “*en la falda de una cuesta en cuya cumbre esta el castillo, ya bastante derrotado*”. Es voz común en Íscar que los caleros rodaban las piedras caídas del castillo para fabricar cal con ellas. Así lo afirma un dicho popular: “Íscar, castillo de gran salero, construido por Alvar Fañez, destruido por los caleros”. Quizás por esta costumbre el Ayuntamiento se viera obligado el 8 de noviembre de 1920 a publicar un bando “prohibiendo sacar piedra y causar toda clase de daños en el expresado castillo, castigando a los infractores con la imposición de multas, dentro del límite que señale la ley municipal.”

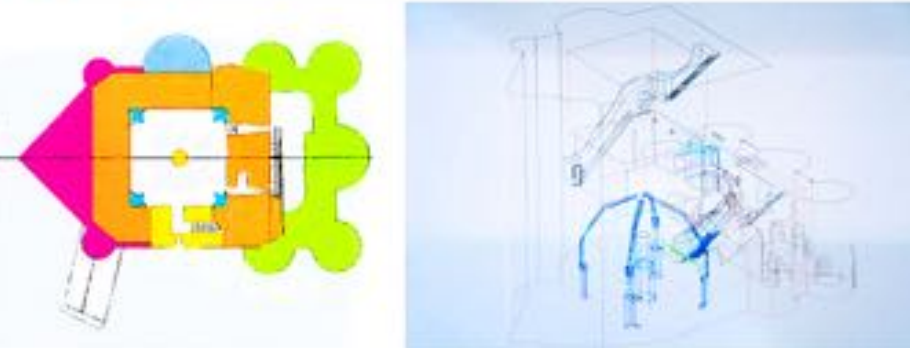
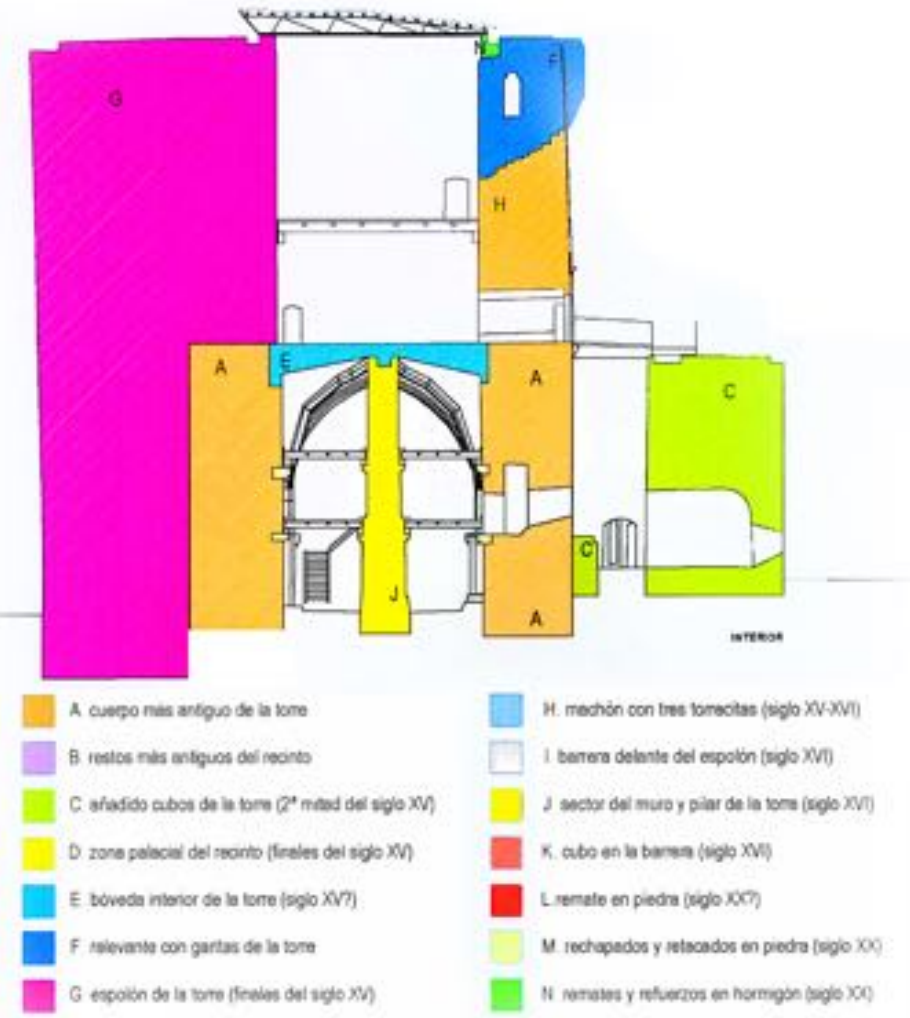
Evolución constructiva del edificio

Cuando iniciamos los estudios del Plan Director de Íscar nos dimos cuenta de que su azarosa historia no justificaba su extraordinaria complejidad estratigráfica. La parte más antigua conservada de la fortificación de Íscar corresponde a la traza y restos de muro que se adaptan al perímetro del cerro cuyo extremo ocupa el castillo. Hacia el frente que comunica este cerro con el páramo, se dispuso desde antiguo un foso y una torre que es el núcleo de la construcción actual. Esta torre se caracterizaba por sus escaleras rectas empotradas en los gruesos de los muros y cubiertas por grandes losas de piedra apoyadas sobre un modillón continuo. Interiormente se dividía en cuatro niveles de madera. El recinto, con pequeñas torres rectangulares, macizas y de escasa proyección, y la torre primitiva podrían corresponder a finales del siglo XIII. Entre el siglo XIV y el XV se construyó frente a él una mota artificial desde la que se pretendía bombardear su estructura (aparecen en la excavación restos de bolas de trabuchete) y que sería la causa de su posterior reforma y el comienzo de sus problemas de estabilidad.

Es por ello que en la segunda mitad del siglo XV se procedió a un refuerzo general de la torre, no sólo desde el punto de vista defensivo, sino también para garantizar la estabilidad de una estructura que, en aquellos momentos, debió de empezar a acusar serios problemas de cimentación, posiblemente provocados por el peso de las grandes masas de piedra que se le añadieron y complicados con una evidente falta de traba entre las caras exteriores de piedra y el relleno interior de cal y canto. Se añadieron, a lo largo de sucesivas fases de obra, a juzgar por la falta de engarce entre ellas, distintos cuerpos alrededor de la torre existente. Primeramente debió de hacerse un cuerpo torreado, a modo de barbacana, que servía de antepuerta a la torre y que, mediante una escalera exterior adosada a ésta, permitía subir a sus adarves para, desde allí, mediante un puente levadizo, entrar en la torre a la altura de su primer piso. El arco por donde se accede a la torre y la parte alta de este muro con sus garitas, debe ser también de esta época a juzgar por el claro cambio de aparejo que se aprecia en el interior.

En el lado opuesto de la torre se añadió un gigantesco espolón, aparentemente macizo, flanqueado por dos torrecillas. Delante de él se construyó una pequeña barrera artillera con tres cubos circulares y se añadieron otros cubos circulares al recinto primitivo. Interiormente se construyó una bóveda de crucería cuyos nervios tapan parcialmente los huecos de la torre preexistente. El elemento más curioso de todas las reformas de esta época aparece sin embargo en la cara norte de la torre, a la que se adosa un gran cubo circular macizo rematado con tres curiosas garitas, pésimamente trabado con el conjunto y cuya misión no parece ser otra que servir de contrafuerte para evitar que la torre se caiga, e incluso para esto su diseño y posición no es nada eficaz. De esta forma, la obra, lejos de solucionar los problemas del edificio, contribuyó más a su ruina.

Los problemas del edificio acabaron por provocar la ruina irreversible de alguna de sus partes y, ya en el s.XVI, fue necesario reconstruir el muro sur de la torre, donde es posible que existiera otro cubo contrafuerte. Fue una intervención curiosamente tan mal trabada como las anteriores que no evitó que la torre siguiera abriéndose hasta nuestros días. A estas obras corresponden también las troneras de buzón que sustituyeron a las troneras circulares de la barrera y la construcción de un cubo artillero en el recinto cuyo parapeto, preparado para la



Castillo de Íscar. Estratigrafía.

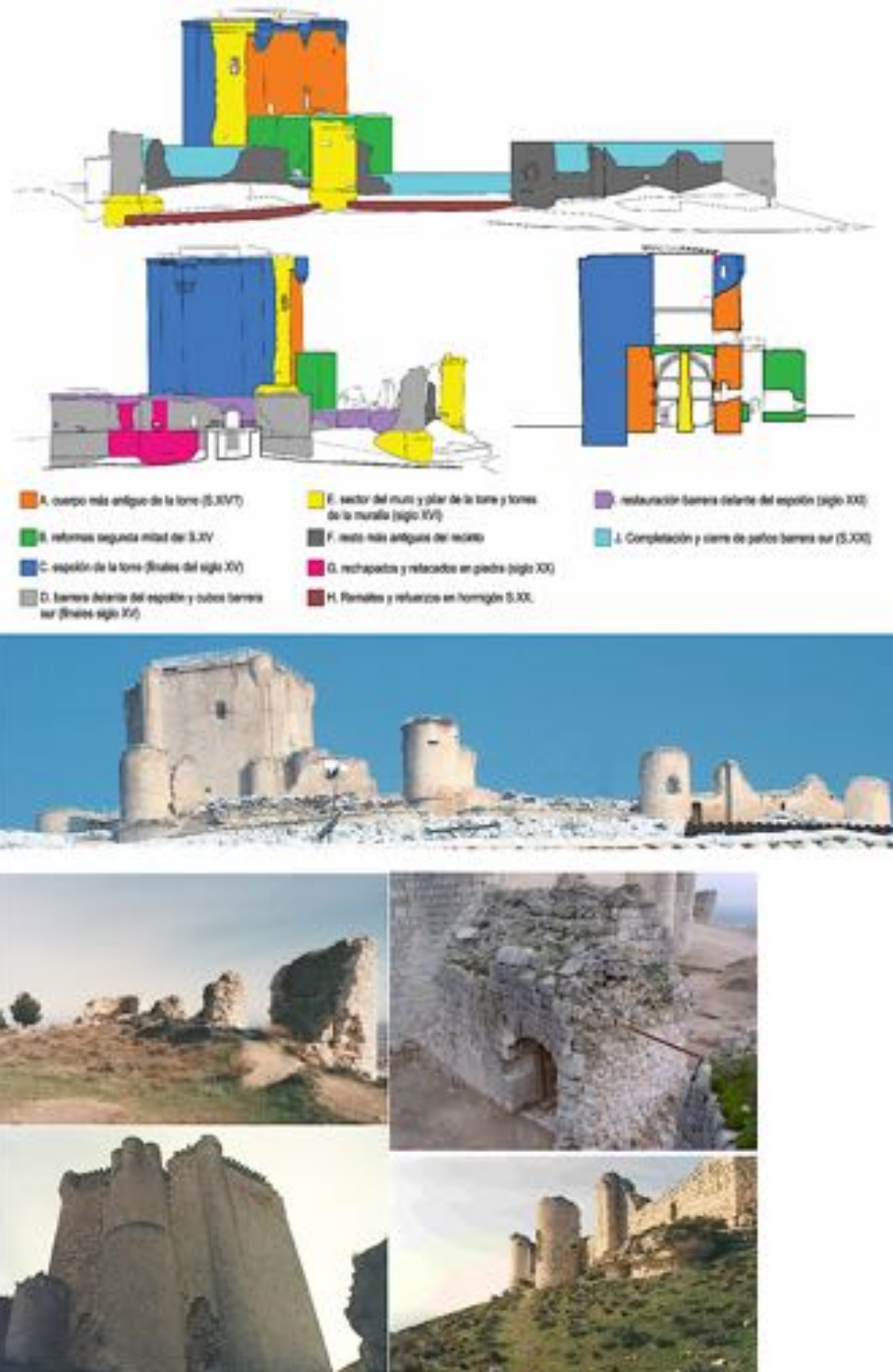
artillería, es igual al que remata el muro rehecho en la torre. A esta reforma debe atribuirse igualmente el machón que apea la bóveda de crucería, construido para garantizar la estabilidad de parte de ésta al reconstruir una de las paredes de la torre en las que apoyan sus nervios.

Procesos patológicos y disfunciones

El castillo desde su construcción ha presentado problemas estructurales y de cimentación debido a la naturaleza física (parte arcillas y parte roca) del suelo donde apoya. La historia constructiva del edificio refleja claramente este proceso de adicción y reposición de estructuras desde el S.XV y como la actual fisionomía del castillo es fruto de este proceso continuado de intervención. Se trata en todo caso de un problema crónico de difícil resolución y las acciones de emergencia emprendidas en la 1ª fase del Plan Director incidían en reparar los daños colaterales, pero sin pretender evitar que el edificio siguiera moviéndose. Cuando se redactó la segunda fase del Plan Director en diciembre de 2005, se establecieron previsiones sobre la evolución de este problema y propuestas de seguimiento.

En este caso ha sido la lectura estratigráfica de las fábricas (que no de los paramentos) la que conduce a determinar no solo el proceso histórico sino las claves de los procesos patológicos. Este proceso de diagnóstico integrado debe abarcar todas las realidades del edificio y plantear una documentación métrica precisa de las deformaciones incluso de los movimientos de éstas al tiempo que una interpretación histórica del proceso evolutivo de las fábricas. El caso del castillo de Íscar (Valladolid) es paradigmático. El edificio, que había sido restaurado y aparentemente consolidado recientemente presentaba grietas importantes procedentes de movimientos estructurales nada claros. Un control de testigos evidenciaba el movimiento continuo de todas las grietas y un estudio geotécnico reseñaba una preocupante falta de consistencia del substrato portante. Paralelamente a estos estudios con los que iniciamos el Plan Director, realizamos un levantamiento tridimensional que puso de manifiesto desplomes y deformaciones muy importantes. Sería sin embargo el estudio evolutivo el que señalara alguna de las claves de interpretación del problema.

Históricamente el complejo sistema de la torre del homenaje fue inicialmente una sencilla torre cuadrangular con forjados de madera. Posteriormente, a mediados del siglo XV se le añadieron, en sucesivas fases, una bóveda interior, un cuerpo torreado que protegía el acceso principal y finalmente un gran espolón triangular completamente macizo con un peso aproximado de tres millones de kilos. Posiblemente esta última adicción, que montaba sobre parte de las fábricas más primitivas pero que apoyaba fundamentalmente sobre un substrato arcilloso distinto de la costra caliza sobre la que apoyaba el resto de la torre, fue el causante inicial de un problema estructural muy grave. De hecho, se detectó un desplazamiento que desgajó los muros de la torre primitiva, reventando los núcleos de cal y canto y destrabando las fábricas. A finales del siglo XV se intentó un refuerzo consistente en dos grandes cubos macizos que lejos de solucionar el problema contribuyeron a agravarlo. Uno de estos cubos se cayó y hubo un pleito entre el arquitecto y el Conde de Miranda. Finalmente, en el siglo XVI se sustituyó la pared del cubo caído y se apeó con un machón central la bóveda. Resultaba por tanto evidentes dos consideraciones iniciales: el castillo se movía y cada fase constructiva lo hacía de forma independiente.



Castillo de Íscar. Estado previo, estudio y principales problemas detectados.



Castillo de Íscar. Fases de la intervención.

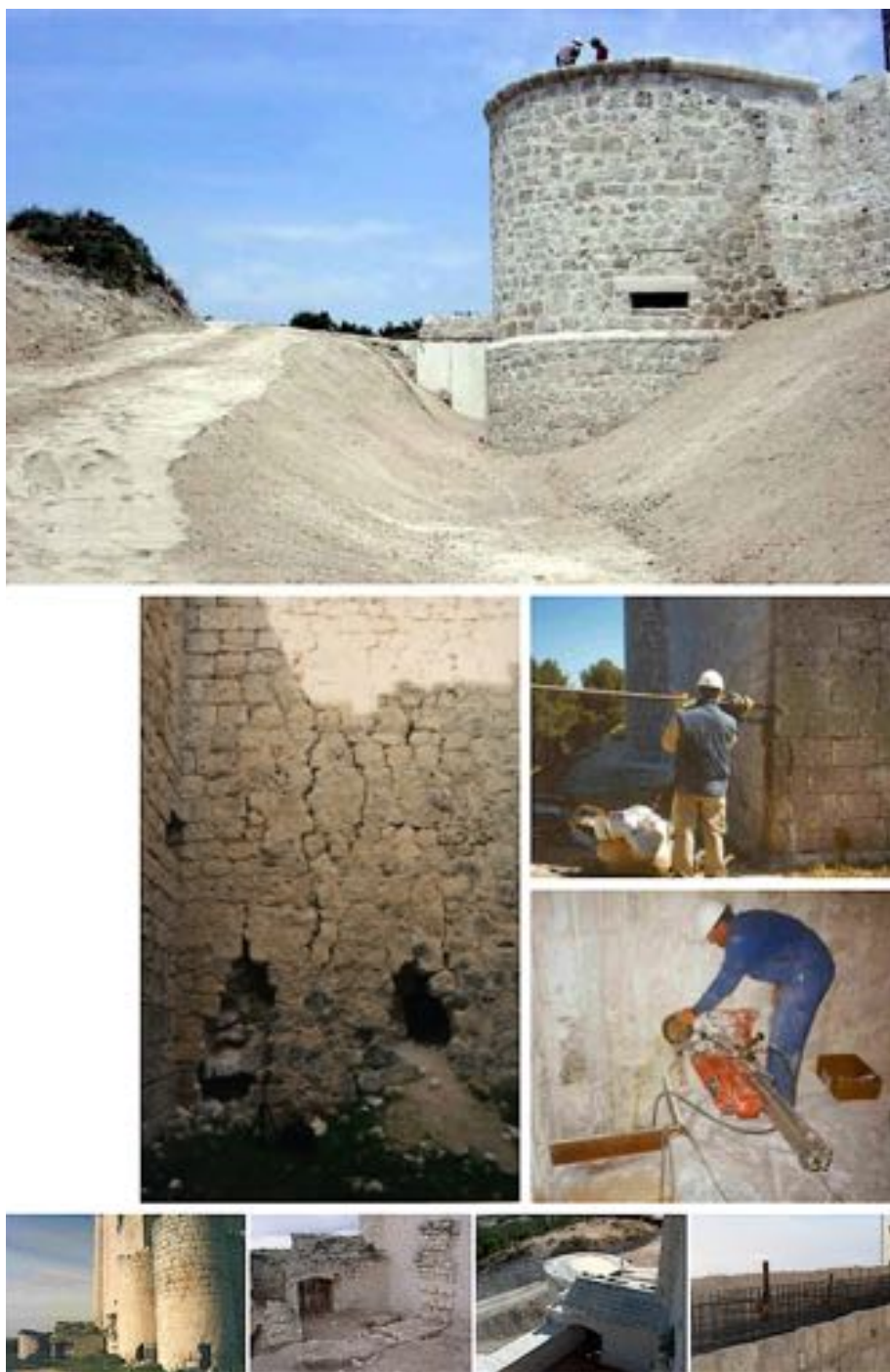
Criterios y estrategias de intervención

Si en el caso de Íscar es una patología endémica la que explica la forma actual del edificio y su interpretación global como compleja estructura arquitectónica. Las mediciones detectaron un movimiento cíclico en la ladera sur, sin árboles, frente a la ladera norte donde la vegetación estabiliza mejor la variación de humedad de los terrenos arcillosos, También se detectaron fallas en la costra de piedra caliza de la parte alta del cerro y un preocupante abandono de las minas de yeso situadas justo bajo el sustrato arcilloso.

Analizando las estructuras muro a muro, cabían sin embargo dos hipótesis; que el proceso de movimiento y deformación de partes del castillo continuara de forma lineal habiendo llegado muy cerca del colapso a causa de la endógena debilidad del terreno o que las alteraciones cíclicas de los terrenos expansivos (que afectan fundamentalmente al espolón) hubieran producido una degradación progresiva de las trabas de las fábricas, potenciada en los últimos años por los procesos de forestación y deforestación de las laderas sobre las que se levanta el castillo. Inicialmente en una actuación de urgencia procedimos a coser y dar traba a cada etapa constructiva de forma independiente para garantizar que cada fábrica histórica no se descomponga a causa del movimiento, pero evitando coser o atar unas fábricas históricas a otras, modificando sus movimientos y alterando por tanto el funcionamiento estructural generado por el propio proceso evolutivo. Un programa de medición de los movimientos puesto entonces en marcha distinguió por un lado los procesos lineales que conducían al colapso en el muro SO donde una gran falla alimentada por el agua que filtraba estaba desplazando parte del castillo y obligó a una intervención de refuerzo de cimentación, y, por otro lado, de la patología de la torre con solo los movimientos cíclicos provocados por la expansibilidad del terreno para cuya recuperación debíamos respetar las grietas existentes entre las distintas fábricas históricas que en este caso representan casi automáticamente distintos sustratos de cimentación que producen asientos diferenciales ya históricos.

La intervención realizada partía por tanto de la identificación de cada etapa constructiva y de sus condiciones de apoyo y movimiento. Se trepanaron los muros y se les dio traba con cosidos pero nunca se cosieron grietas que eran realmente juntas constructivas, limitándonos a dar a cada parte la suficiente capacidad de tracción para moverse independientemente. Por esta razón, solo se pilotó el muro SO que de desplazaba hacia la ladera que baja la pueblo y se apostó por dar a cada elemento la junta necesaria. Se excavó el foso perimetral para poder reparar los cimientos y se recuperó la puerta principal tapando los otros rotos del recinto. Excavado el patio interior se encontraron las trazas del edificio palacial que apoyaba sobre las murallas NE y SE pero como ambos muros se mueven cada uno por su lado se optó por recuperar sólo la planta baja con una estructura de madera que reproduce el ritmo de pilares de la galería y acaba con un forjado plano de madera con cubierta invertida bajo la tarima para indicar que el edificio original tenía otra planta que no íbamos a reconstruir ni siquiera volumétricamente. La estructura de madera tiene juntas flexibles para que los movimientos de los apoyos no la deformen o abran sus juntas de estanqueidad.

Las obras acabaron en 2006 y se definió un programa para controlar movimientos que inevitablemente debían aparecer, especialmente entre las distintas etapas constructivas y en las zonas de junta entre las zonas pilotadas y la torre que se había decidido no pilotar



Castillo de Íscar. Proceso de intervención.



Castillo de Íscar. Recuperación con madera del área Palacial

de momento. Tanto las obras de restauración de la barrera como la pavimentación incluida en aquella obra como la anexa al edificio de recepción en la zona palacial, habían previsto juntas (vistas u ocultas como discontinuidades de solera o de armado estructural) para cuando estos movimientos apareciesen y, aunque durante tres años inexplicablemente nada se movió, en 2009 pudimos empezar a comprobar si el movimiento se había producido por estas juntas o no. El balance inicial no estaba mal y la mayoría de las juntas se movían por donde debían aunque otras grietas abrieron, especialmente los pavimentos del patio, por juntas no previstas. Se hizo entonces una propuesta para volver a monitorizar el castillo, abrir nuevas juntas y hacer trabajos de sellado para evitar que el agua entre por ellas a las fallas del terreno, pero por razones presupuestarias no se llevó a cabo y ahora en 2020 aún no se han ejecutado. Resulta en todo caso difícil transmitir a la administración que algunos edificios son enfermo crónicos y que deben estar siempre en tratamiento paliativo. Pero si comparamos la ruina peligrosa que encontramos y el edificio en uso actual debería ser fácil de asumir que habitar un castillo “que se mueve” exige un mantenimiento algo más intenso que cualquier otro edificio.

Montealegre, el castillo robado

Síntesis histórica⁸

El teso donde se asienta la población, en las estribaciones de los montes Torozos y con un amplio dominio visual de –y desde– la llanura de la Tierra de Campos fue poblado por los Celtibéricos antes y durante el dominio romano. El territorio se incluía en el ámbito de disputa de los reinos de León y Castilla en la época de Alonso VIII y fue fortalecido por este rey con la donación de órdenes militares y nobles de importantes territorios y la fundación de monasterios como el de Matallana. En 1294 debe iniciarse la construcción del castillo como bastión principal de la familia Meneses y de la propia reina María de Molina en esta parte de Castilla, Los Meneses se extinguirán como linaje en las guerras civiles de Pedro I, que ataca sus estados en 1354. El castillo que resiste el ataque de las tropas reales en ese año, defendido por Isabel de Meneses, la última de su linaje, es con seguridad el edificio que hoy en día conservamos.

No es casualidad por tanto que desde Montealegre se domine visualmente los castillos de Villalba, Fuenteunguillo, Ampudia, Torremormojón, Belmonte y la torre de Meneses, formando el conjunto uno de los grupos de fortificaciones más bellos e interesantes de Castilla y León. Tampoco es casualidad la extraordinaria fuerza del castillo con muros de cuatro metros de grosor y alturas cercanas a los 20 metros. Si se tiene en cuenta que tanto

⁸ Estudios del plan director (inéditos) COBOS, F. y CASTRO J. “Castillos y fortificaciones de la provincia de Valladolid” en *Valladolid arte y cultura*. Valladolid 1998 y COBOS, F. y CASTRO J. *Castilla y León: Castillos y fortalezas*, Edilesa León 1998.



Castillo de Montealegre de Campos. Foto aérea actual.

las torres cuadradas como la gran torre pentagonal fueron mucho más altas, estando la pentagonal cerca de los 40 m, se comprende fácilmente el papel de bastión inexpugnable que controló y dominó el territorio en los albores del siglo XIV

Desgraciadamente el castillo fue comprado en 1908 por dos particulares con la intención de vender sus piedras para las obras del ferrocarril de Palencia y Medina de Rioseco, y comenzaron el derribo de sus muros por las torres más altas. De esta forma se desmontaron las bóvedas de las tres torres de esquina, una de las cuales todavía conserva los arranques quedando reducida su altura a “sólo” veinte metros y se desmontó toda la parte superior de la torre del homenaje hasta igualarla con los muros del recinto.

La torre, que pudo haber tenido casi cuarenta metros, sigue siendo, sin embargo, una estructura impresionante. Con un acceso en planta baja con un arco gótico decorado con motivos vegetales, presenta un nivel inferior de 12 metros de altura, cubierto por dos bóvedas de cañón pareadas que apoyan sobre un pilar central y dos arcos transversales. Como el derribo se realizó hilada por hilada de arriba abajo, cuando se detuvo en la torre del homenaje quedó la sala superior a medio desmontar, conservando incluso parte del pilar central que soportaba la bóveda siguiente. Sin embargo esta sala terminó convirtiéndose en una piscina que filtraba las aguas sobre la bóveda inferior que ya presentaba grietas estructurales antiguas.

En la segunda mitad del siglo XX se construyó en el patio una gran nave de almacenaje de cereales por parte del Ministerio de Agricultura y se relevó un poco la torre del homenaje para que desde fuera tuviese la misma altura que las otras torres aunque el relevante sólo tenía 30 cms. de grosor y no los más de 5 metros del espesor total de los muros.

Evolución constructiva del edificio

Construido, sin ningún condicionante de estructura previa, seguramente por delante del castro previo que sería derribado, presenta una traza regular y rotunda a la manera de los otros castillos del siglo XIII. Su planta es cuadrada con torres ultra semicirculares en el centro de sus lienzos, tres torres rectangulares en tres de sus esquinas y una inmensa torre pentagonal en la cuarta, justo en la parte que se enfrenta a la zona llana del cerrito donde se levanta, orientando su “proa” hacia el lugar desde donde mejor le podían batir. La gran fortaleza de su construcción explica porque en el resto de la Edad Media no necesitó ser reformado.

Procesos patológicos y disfunciones

Muros de carga careados exteriormente de piedra de sillar y posiblemente muy bien trabadas en las caras a juzgar por su estado y su respetable grosor. Las torres, a excepción de la pentagonal, son macizas desde su cimentación hasta la cota de los adarves. La torre principal de planta pentagonal tiene en su interior un espacio de planta cuadrangular que se cubre con dos bóvedas de cañón paralelas que descargan sobre dos muros perimetrales y sobre dos arcos formeros que, apoyando sobre un pilar central, transmiten sus esfuerzos a éste y a los otros dos muros perimetrales. El pilar central se arriostra en su parte inferior por dos muros perpendiculares a la dirección de los formeros y perforados por dos arcos apuntados (ver sección). El complicado sistema estructural no tiene otra intención que transmitir los esfuerzos de la bóveda en cuatro direcciones y generar un espacio único en torno al pilar central, espacio que los muros de arriostramiento inferior no dejan percibir.

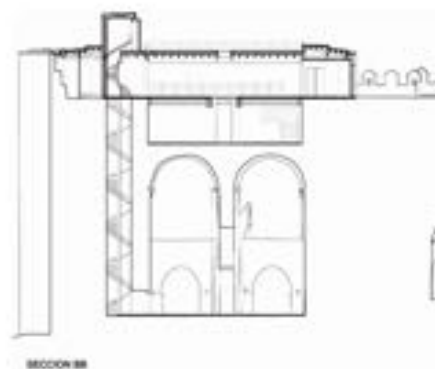
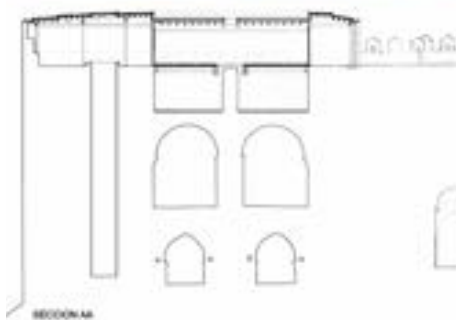
La principal patología estructural tiene su origen en las acciones y sollicitaciones de la fábrica y la estructura. Así se han producido grietas en las bóvedas del Homenaje por desplazamiento en la dirección de la directriz de la bóveda, cuando lo normal es que se abra la bóveda en la dirección del empuje. La explicación puede estar en los empujes de los arcos formeros antes descritos, si bien el estado, solidez y grosor de los muros antes descritos no avala esta hipótesis. Sin embargo como ya se ha dicho el principal problema del castillo es que tras su desmontaje parcial para cantera, todas sus torres, y muy especialmente el homenaje, quedaron sin cubrición y acumulaban aguas que dañaban sus bóvedas.

Criterios y estrategias de intervención

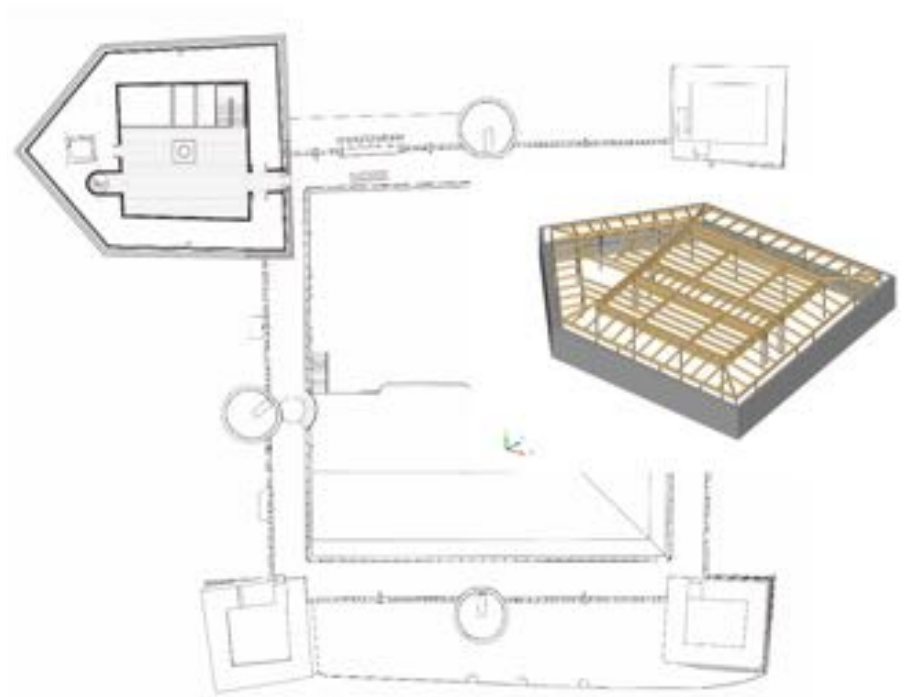
El reto de la intervención era en este caso, rematar la torre, evitar que entrase agua y hacer comprensible el edificio histórico desde su estado actual. Esto pasaba necesariamente por la recuperación de la torre del homenaje y por el acceso desde ella a los adarves, centrándose la obra en el remate de las fábricas del homenaje, sin renunciar a devolverle el sentido arquitectónico a sus niveles superiores pero a sabiendas de que sus casi 40 metros de altura original no eran recuperables. La propuesta por tanto no debía alterar el aspecto exterior del castillo pero si dar sentido al remate de la torre del homenaje ejecutado en los años 40 del siglo XX, concebido



Castillo de Montealegre de Campos. Proyecto de restauración.



Castillo de Montealegre de Campos. Proyecto de restauración.





Castillo de Montealegre de Campos. Estado final de la obra.

inicialmente como una pantalla al exterior pero sin alma interior ya que entonces no se plantearon el acceso de público. Ahora pues se pretendía completar el remate de la torre, dando sentido arquitectónico interior a la misma y cubriendo y recuperando sus salas superiores.

Por ello, además de solucionar las goteras provocadas por las grietas de la sala inferior de la Torre del Homenaje (que se han cosido al tiempo que se reparaban todos los paramentos), se plantea la adecuación del espacio superior de esta Torre y la mejora del acceso a ella.

La obra ejecutada recupera la sala rehundida con respecto al adarve y otra sala a cota de éste. Los forjados de esta sala y el que la cubre se sujetan en dos grandes vigas (cruzadas entre niveles) que recuerdan al cruce de estructuras de la planta baja y permiten dejar libre el hueco de pilar central donde los lucernarios enrasados darán luz al interior., sugiriendo que el pilar podía continuar subiendo. Se respetarán los paños de piedra en el nivel inferior y se3 colocaron paneles de madera como límites del espacio en el nivel superior para que el espacio resultante dejara claro lo que fue macizo y lo que era hueco y habitable. Además dentro del “macizo” original de la torre, ahora hueco habilitaron espacios para explicar el “pozo” del montacargas interno que subía munición a la azotea y la musealización que también diseñamos, los ha poblado de los fantasmas de las damas que habitaron el castillo, pues todo el mundo sabe que dentro de los muros sólo habitan los fantasmas..

Exteriormente se repone el cierre de la torre hacia el adarve, esta vez en piedra en continuación del relevante exterior y con un hueco similar a los existentes pero marcado como moderno a la manera de lo hecho en Íscar o Trigueros. La solución de cubierta se ha buscado para no alterar ni relevantar el borde actual, lo que nos ha dado poca altura interior que se resuelve parcialmente, no forjando todo el nivel intermedio y dejando una especie de doble altura donde una escalera de madera conecta las dos grandes salas por el interior.

Para subir a la azotea de la Torre se da continuidad a la escalera de caracol con un caracol de mayorca de madera y flejes metálicos. Se pretende que el visitante distinga en cubierta entre el espacio interior de la torre, azotea de madera, y la parte de los muros que seguían subiendo. En esta parte la cubierta a cuatro aguas la forman vigas de madera laminada y un remate exterior de cuarzo-zinc (mate y gris oscuro). Está ligeramente levantada para producir ese efecto de que la parte accesible es el interior a los muros perimetrales, reduce el vértigo y el riesgo y se protege por un sencillo pasamanos invisible, por su retranqueo desde fuera.

En la azotea, el hueco del pilar central, el hueco de un primitivo “ascensor” medieval y la proyección del cilindro de escalera, son todos ellos guiños que dan idea de que la torre seguía subiendo.

En el patio de armas arranca una escalera de madera para acceso adicional que conecta, mediante un paso ejecutado en el muro de la panera, con la otra escalera de caracol existente que nos lleva a los adarves. En el desembarco de esa escalera se amplió con una plataforma el paso y así mejorará el acceso a los adarves dotándose de un recorrido cerrado, protegido por barandillas, que no implique subir y bajar por la misma escalera de la Torre del Homenaje.

Bodegas del caserío antiguo y desarrollo de la ciudad histórica. La casa de la manta negra y el primitivo colegio de los ingleses

FÉLIX JOVÉ SANDOVAL | Universidad de Valladolid

Bodegas subterráneas en el caserío antiguo

Las bodegas subterráneas que persisten en los cascos históricos de las grandes ciudades son, en ocasiones, los restos fosilizados de las trazas de antiguos edificios que allí se levantaban y que fueron demolidos en el proceso de transformación, crecimiento y evolución del caserío primitivo. Estas construcciones subterráneas esconden, en su trazado oculto, importantes secretos que pueden ayudar a interpretar la evolución de la ciudad histórica; son preexistencias construidas de edificios ya desaparecidos que arrojan luz sobre el pasado de aquellos antiguos edificios.

Cuando en 2012 se realizaron los primeros trabajos de documentación y toma de datos del edificio número quince de la calle Regalado con el objeto de redactar el proyecto de rehabilitación del inmueble, ya se puso en evidencia la existencia de una bodega cuyas trazas en nada se correspondían con la geometría del edificio bajo el que se encontraba. La bodega parecía ser el resto fosilizado de un edificio anterior; un espacio subterráneo que penetraba originariamente por debajo de la medianería del edificio colindante y que atravesaba el subsuelo de la calle Regalado a través de una galería tapiada. El edificio de viviendas fue construido de nueva planta a finales del XIX, entre los años 1879 y 1882, época en la que se terminan las obras de apertura de la calle Regalado cuyo expediente tuvo inicio en 1863.



Fig. 1. Imagen actual del edificio en la esquina con la calle Sierpe.

Su fachada principal da frente a la nueva calle, por donde se accede al portal del edificio, y hace esquina con la calle de La Sierpe. Tiene tres plantas de vivienda y un bajo cubierta con torreón resaltado en la esquina (fig. 1). El inmueble se edificó sobre un solar resultante del largo proceso de expropiación llevado a cabo por parte del Ayuntamiento de Valladolid para la apertura del último tramo de la calle Regalado –la traviesa de la calle Sierpe a Orates–, calle que daba continuidad a la calle Constitución y cuya apertura fue considerada, en palabras de Agapito y Revilla¹, como una de las mejoras de mayor trascendencia del siglo XIX en la ciudad.

El presente artículo indaga en la historia de aquella primitiva casa sobre la que a finales del XIX se levantara el nuevo edificio, y lo hace a través del estudio de las trazas de la bodega subterránea que aún persiste y del análisis de los documentos históricos del expediente de expropiación y apertura del último tramo de la calle Regalado; el comprendido entre la calle de la Sierpe y la calle de Orates.

¹ Agapito y Revilla, 1935: 57. *"De las mejoras de más trascendencia de los años del siglo XIX son la apertura de la calle de la Constitución, aprovechando el derribo del monasterio de San Francisco, y su prolongación con Alfonso XII y Regalado"*.



Fig. 2. En el plano se ha dibujado el edificio con la superposición de las trazas de la bodega.

Las trazas de la bodega

Aquellos trabajos preliminares sirvieron para elaborar los planos de levantamiento del edificio, que se encontraba catalogado dentro del Plan Especial del Casco Histórico de Valladolid². La planimetría exacta de la bodega subterránea³ vino a confirmar las primeras hipótesis y a poner aún más en valor la preexistencia de la bodega. Como puede apreciarse en el plano (fig. 2), se trata de un espacio abovedado compuesto por dos naves paralelas de aproximadamente tres metros de anchura cada una de ellas, separadas por una línea central de pilares de ladrillo de tejar unidos mediante arcos rebajados. Las naves se cubren mediante bóveda de ladrillo nervada, con arcos fajones que arrancan de la cabeza del muro perimetral y de las esquinas, y que van a descansar en los pilares centrales de separación de las dos naves (figuras 3 y 4). La bodega se encuentra parcialmente cortada y tapiada en diagonal en su lado

² Proyecto de Rehabilitación, año 2012. Arquitecto Félix Jové Sandoval. Ficha de catálogo del Plan Especial del Casco Histórico de Valladolid (PECH) nº 51/682/23. Grado de catalogación P3.

³ Plano de la bodega con la superposición del edificio construido. Reelaborado por el autor a partir de la documentación del proyecto de rehabilitación.



Figs. 3 y 4. Bodega. Bóveda de ladrillo y arcos fajones, pilar central que divide las dos naves.

norte y este, como sesgada por las líneas de una parcelación posterior realizada sobre la superficie del solar. Al sur se localiza la entrada a un corredor o galería que avanza hacia el centro de la calle Regalado y que comunica con otros espacios de la bodega sepultados bajo la calle; las obras de reparación del firme llevadas a cabo por el Ayuntamiento de Valladolid en 2014 descubrieron el trasdós de la bóveda de la bodega que, tras las obras, volvió a quedar oculto. Actualmente ese corredor se nos presenta tapiado por un muro pétreo coincidiendo con la proyección del muro maestro de la fachada principal del edificio, apreciándose el arco de inicio de la otra sisa de la bodega. La geometría de la bodega resulta ser perpendicular al trazado primitivo de la antigua calle de La Sierpe, y sus trazas nada tienen que ver con la geometría del edificio que sobre ella se levanta ni con el trazado de la calle de nueva apertura.

Una circunstancia similar pudo constarse en el estudio que sobre la casa solariega de la familia Zorrilla se realizó para la exposición y catálogo que con motivo de la celebración del bicentenario del nacimiento del poeta llevó a cabo el Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valladolid. En aquella ocasión se encontró una importante disfunción geométrica entre el plano de la casa y el de la bodega subterránea de manera que la directriz de la bodega se encontraba inclinada respecto de la línea de la fachada de la casa como puede apreciarse en el dibujo⁴ (fig. 5). Su análisis, y el estudio de la documentación histórica, nos permitió confirmar que la casa que mandó edificar el padre de José Zorrilla en Torquemada, que pudo estar terminada en 1818, se levanta sobre los restos fosilizados de la bodega de una antigua casa de la familia, de tal manera que “...la bodega mantiene la geometría del trazado medieval anterior a la construcción de la nueva edificación, trazado que aún es posible observar en muchos de los edificios del parcelario antiguo de Torquemada”⁵.

⁴ AMVA, CZ S 37. Plano de la casa de José Zorrilla Caballero en Torquemada.

⁵ Jové Sandoval, 2017: 70. Se trata de la casa que en 1757 aparece reflejada en el Catastro del Marqués de la Ensenada a nombre de Don Joseph Zorrilla bisabuelo del poeta: “Casa en el casco desta villa.../... en la calle Mayor e con su bodega enbaxo, y surca (linda) con casas por el aire del Cierzo con D. Manuel Ortega (Dña. María Ortega) y por el aire de abajo surca con casa de Manuel Esteban, y tiene un alto y yo vivo en ella”. AHP/PA. CME. Torquemada, fol. 1648.

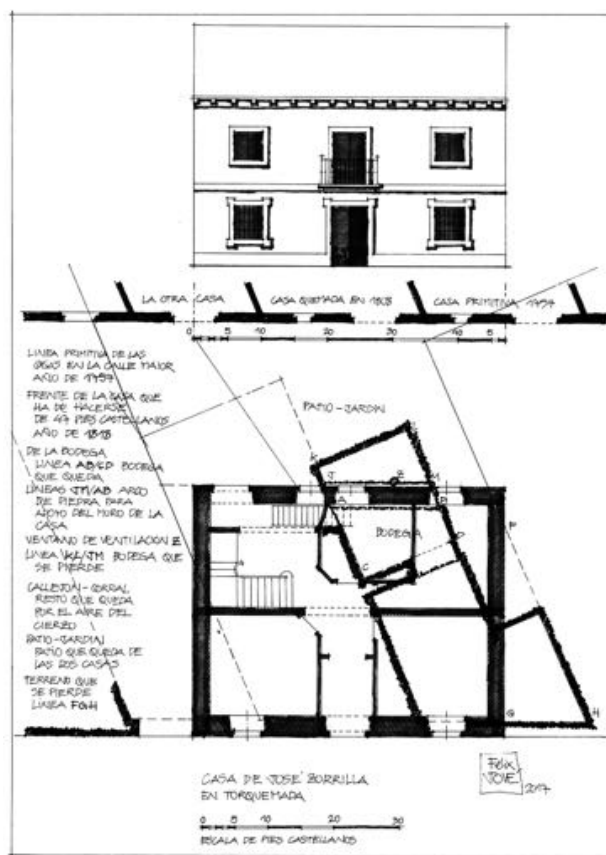


Fig. 5. Plano de la casa de José Zorrilla Caballero en Torquemada con superposición de las trazas de la bodega del anterior edificio (AHVA CZ S 37).

de estas bodegas, que se ha tenido la oportunidad de estudiar, y que aparecen construidas mediante muros de mampostería de piedra y bóvedas de sillería “...de destacar la buena ejecución de estas bóvedas, realizadas mediante sillares regulares bien labrados en los que, en ocasiones, aparecen las marcas de cantero como si de iglesias se tratara”⁸.

La presencia de bodegas en la ciudad de Valladolid aparece citada en muchos de los documentos históricos, aunque en ocasiones sólo de soslayo. Uno de los más antiguos es el caso

La bodega era un espacio habitual en las casas desde antiguo, no sólo para la guarda y conservación del vino⁶, sino también para la conservación de los alimentos frescos y para el curado de los procedentes de la matanza del cerdo. Pero también eran utilizadas para el almacenamiento del género que más tarde se pondría a la venta en las Ferias que con periodicidad semanal o mensual se celebraban en muchas villas. Tal es el caso de Medina de Rioseco, cuya calle principal –la Rúa– se encuentra horadada por bodegas que la cruzan, y construidas bajo las casas como era práctica común en la villa “...lo que pudo muy bien hacer y ocupar conforme la costumbre que esta villa (...) así se a usado e acostumbrado en esta villa de tiempo inmemorial a esta parte”⁷. No deja de sorprender la buena hechura

⁶ Jové Sandoval, 2016: 13.

⁷ Pérez de Castro, 2012: 55. Aporta datos históricos sobre disputas de vecinos por invasiones del subsuelo o por haberse adentrado bajos sus casas; el documento de la cita es de 1550.

⁸ Jové Sandoval, 2005: 23. Esta cuestión no deja de sorprender, ya que la construcción de las bodegas es más rica y esmerada que la de las propias viviendas, lo que vendría a documentar la importancia de estas construcciones de almacenamiento dentro de la economía de la villa. No hay que olvidar la importancia que adquiere la Feria de Medina de Rioseco durante el siglo XVI.

de la donación que hace D^a Urraca Ruiz al cabildo de la ciudad en el año 1336, de “...*unas casas en la Rua de la Rinconada con su bodega, cubas y lagar con todas sus pertenecías*”⁹. En la zona que nos ocupa también podemos citar la presencia de muchas bodegas: la que aparece reflejada en el documento del testamento de D^a Francisca Güemes, otorgado el 27 de septiembre de 1738, en el que dice que posee “*una casa propia con su bodega, en que al presente vivo*”¹⁰, situada en la cercana calle de Pedro Barrueco (hoy Fray Luis de León). Pero también una bodega en la misma calle de Orates, es el caso de la casa señalada con el número 38, que “*consta de piso natural con bodega, vendadero con pozo de aguas claras, dos portales; el uno destinado a tienda y otro de servidumbre para los pisos superiores*”¹¹, o la propia bodega de la calle Sierpe, que pertenecía en realidad, como veremos más adelante, a la casa señalada con el número 28 de la calle Orates. En la calle Regalado se conservan en los actuales números 9 y 11, y en la plaza Fuente Dorada, Vicente Moliner, Ochavo y Cebadería en muchos de sus edificios antiguos. Palacios, Conventos y Hospitales tenían también sus propias bodegas para así garantizarse la conservación del suministro de vino y de los alimentos. Del análisis de las trazas de la bodega del actual número 15 de la Calle Regalado resulta indiscutible que la bodega no fue construida al tiempo que el edificio, sino que pertenece al que allí se levantaba de antiguo. Aquel era un edificio que daba frente a la calle de La Sierpe y que fue demolido en el proceso de apertura del último tramo de la calle Regalado; la travesía que iba de la calle de la Sierpe a la calle de Orates. ¿Pero de qué edificio se trataba? ¿Se trataba de una más de las viejas casas de La Sierpe, o por el contrario pudiera corresponder a un edificio de mayor rango? Desde luego que la buena hechura de sus bóvedas nervadas y la geometría bien trazada de sus arcos fajones nos recuerdan más a la bodega de un Palacio o de un Convento que a la bodega de una sencilla casa.

El solar primitivo y la calle de las tres traviesas

El solar primitivo en el que se levanta el nuevo edificio es el resultado del proceso de apertura, durante la segunda mitad del siglo XIX, de una nueva calle que, una vez terminada, se denominó calle del Regalado. Sabemos de las dificultades de los expedientes de expropiación

⁹ Agapito y Revilla, 1937: 381.

¹⁰ Fernández del Hoyo, 2018: 223.

¹¹ AMV, C-977-22 (23). “*Calle de Orates señalada con el número 38, que linda por la derecha de su entrada y costado accesorio con otra casa y corral de herederos de D. Agustín e Ignacio Laforga, por la izquierda con la de herederos de D. Epifanio Rodríguez Hurtano y por su fachada principal hace frente a la referida calle de Orates cuya casa consta de piso natural con bodega, vendadero con pozo de aguas claras, dos portales; el uno destinado a tienda y otro de servidumbre para los pisos superiores, corral y en él un pequeño cobertizo, de pisos entresuelo, principal, segundo y último, este sin vistas a la calle de Orates, distribuidos en habitaciones y desvanes con su correspondiente cubierta de tejado. La figura de su planta es un polígono irregular que comprende mil doscientos noventa y seis pies cuadrados, equivalentes a ciento treinta y un metros sesenta y siete centímetros, de los cuales noventa y un metros cuarenta y cinco centímetros corresponden a la edificación principal, 12 metros y 57 centímetros a otro cuerpo también edificado y 27 metros y 65 centímetros al corral...*”

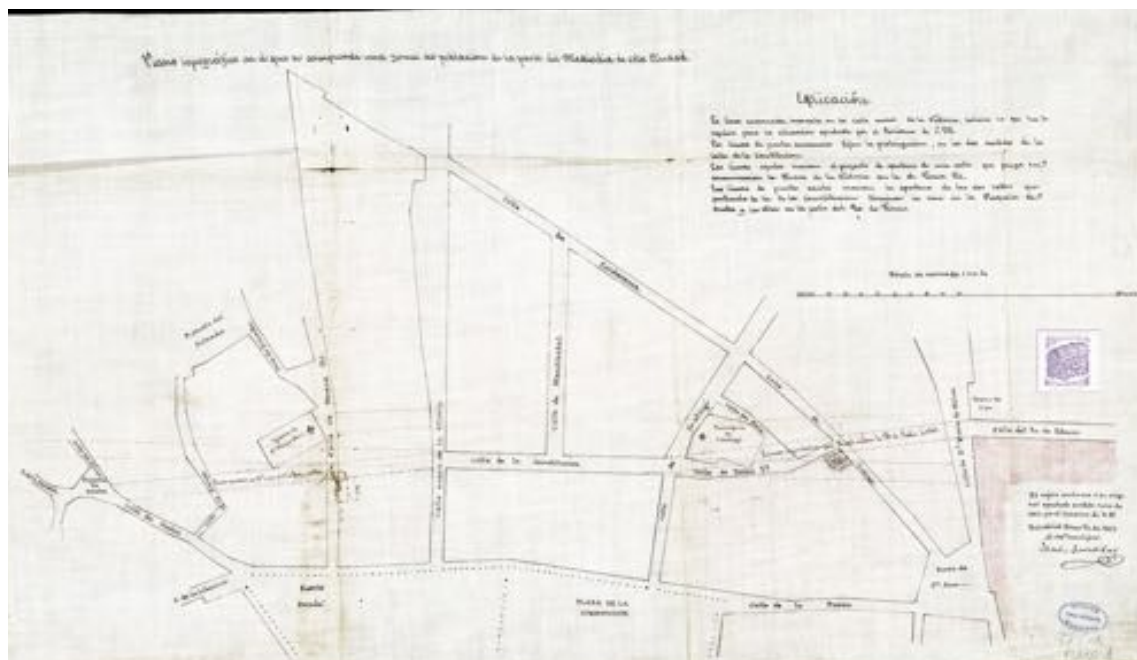


Fig. 6. Plano del expediente de prolongación de la calle Constitución (actual Regalado) e Isabel II (actual Héroes de Alcántara), año 1863. Martín Saracibar (AMVa, C-978-4).

que se alargaron en el tiempo más de 15 años. El choque de intereses producido entre Ayuntamiento y propietarios obligó, en más de una ocasión, a la modificación de las líneas ya aprobadas. Más lentamente de lo que la sociedad de la época hubiera deseado *“la calle fue tomando forma. Sin embargo, la tramitación de los expedientes de obras de los nuevos edificios acabó por establecer una «complicada» prolongación”*¹².

La nueva calle se proyectó como prolongación de la de la Constitución hasta la de Orates, atravesando tres grandes manzanas del trazado medieval de la ciudad. El plano de 21 de mayo de 1863¹³ (fig. 6), firmado por el arquitecto municipal Martín Saracibar, resume en líneas generales la idea del proyecto e ilustra la problemática fundamental de su trazado. Este plano, de excelente grafismo, es en realidad copia del aprobado un año antes, en julio de 1862, año en el que debe iniciarse el expediente y ha dado lugar a numerosos trabajos de investigación en relación a las modificaciones urbanas del Valladolid de la época¹⁴. En él se recoge, a derecha e izquierda de la calle de la Constitución, el trazado de las dos nuevas calles que van a darla continuidad tratando de unir dos sectores importantes de la ciudad;

¹² Domínguez Burrieza, 2009: 268.

¹³ AMVa, C-978-4 (plano 1). Plano de prolongación de la calle Constitución (actual Regalado) e Isabel II (actual Héroes de Alcántara), año 1863. Martín Saracibar.

¹⁴ Virgili Blanquet, 1957: 56.

el nuevo del recientemente inaugurado teatro Lope de Vega¹⁵ y el viejo de la Catedral. En el plano se dibujan dos alternativas, con dos trazas diferentes; una en línea discontinua de color verde y otra de color rojo, y la explicación de los pros y los contras de una y otra.

En el trazado de la calle que nos ocupa; el que avanza hacia la Catedral, se escoge, con alguna variante, la traza de color verde que comprende tres traviesas. El primer tramo, la traviesa comprendida entre la calle de la Victoria y Teresa Gil estuvo terminada en menos de un año, edificándose en ella nobles edificios de viviendas al arrimo del edificio del Círculo de Recreo¹⁶ que había sido construido unos años antes, en 1853, en la esquina de la calle de la Victoria con Constitución. Sin embargo, las dificultades se acumulaban en el siguiente tramo de manera que durante un tiempo al primero se le llamó “calle de Alfonso XII”, dando por fallido el intento de realizar el trazado completo de la calle. Este nombre, de Alfonso XII, permaneció en el recuerdo de la sociedad vallisoletana durante mucho tiempo, incluso años después de la culminación definitiva de la apertura de la calle. Tanto es así que en el “Plano de Valladolid” editado por la enciclopedia Espasa-Calpe en 1921 figura ese tramo de la calle con ese nombre, y también en el “Plano guía de Valladolid”, editado en 1931 por el Patronato Nacional de Turismo.

La apertura del segundo tramo, la traviesa entre la calle Teresa Gil y Sierpe tuvo, como decimos, algunos inconvenientes, aunque finalmente parece que estuvo concluido en el año siguiente. El mayor de ellos fue determinar en qué medida su apertura afectaba a la integridad de la iglesia de San Felipe Neri. En el plano de referencia ya se indicaban dos posibles alineaciones; la marcada en trazo azul sería, a grandes rasgos, la finalmente adoptada. Será la propia Congregación de San Felipe Neri quien se interese por el expediente de expropiación de sus terrenos para la apertura de la nueva calle, que ya veía avanzar. Así, el 27 de noviembre de 1863 la Congregación “...solicita conferencia con el Ayuntamiento para conocer la línea que se ha de trazar”¹⁷. Apenas quince días más tarde, el 12 de diciembre, se trata el asunto en la comisión de obras “para que se practique la tasación de los terrenos que se han de expropiar”. En los primeros días del año 1864¹⁸ el arquitecto municipal Domingo Sesmero presenta el proyecto de indemnización acompañado del plano que se acompaña (fig. 7). En el plano se anotan las superficies que deberán expropiarse a cada uno de los propietarios afectados –a la Congregación: 295,50 metros cuadrados–, quedando aún en su propiedad un triángulo residual, al final de la calle, que deberá vender al dueño de la casa nº12 de la calle Sierpe. El 22 de enero se firmará la aceptación de la tasación por parte del Notario Mayor del Tribunal Eclesiástico del Arzobispado, Antonio Padilla Cuervo. En el

¹⁵ Obra del arquitecto Jerónimo de la Gándara, fue inaugurado en 1861.

¹⁶ El primer edificio de 1853, promovido por una floreciente nueva clase burguesa, resultó en pocos años insuficiente. En 1901 se encargaba nuevo proyecto en el mismo solar, que es el que actualmente puede contemplarse, en el que está presente “...buena parte del repertorio lingüístico extraído al academicismo francés: el torreón de esquina como solución al encuentro de fachadas, el manierismo de los huecos o la noble presencia del orden gigante”. Guía de Arquitectura de Valladolid, p.163. Valladolid 1996.

¹⁷ AMVa, C-720-17. 27 de noviembre de 1863.

¹⁸ AMVa, C-720-17. “Proyecto de indemnización a la Congregación de San Felipe Neri por los terrenos que perteneciendo a la misma, se necesitan tomar para la nueva calle que desde Teresa Gil ha de salir a la plazuela de Orates”. Plano firmado por Domingo Sesmero, 4 de enero de 1864.

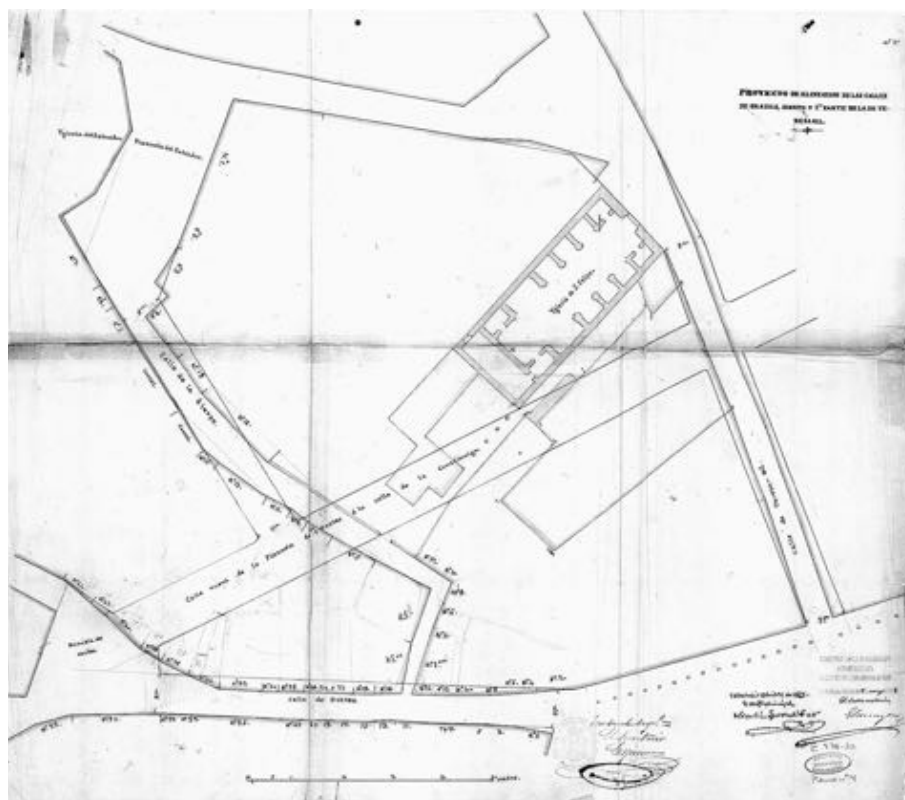


Fig. 7. Proyecto de indemnización a la Congregación de San Felipe Neri por los terrenos que perteneciendo a la misma, se necesitan tomar para la nueva calle que desde Teresa Gil ha de salir a la plazuela de Orates. Año 1864. Domingo Sesmero (AMVa, C-720-17).

documento se establece que el pago del importe tasado se hará por parte del Ayuntamiento en cuatro plazos¹⁹, y en su cláusula 3ª se hace constar expresamente que: *“El derribo será a costa de la Congregación y a su beneficio quedará el aprovechamiento de los materiales que de él resulten”*.

A este segundo tramo se le llamó “calle del Regalado” en honor del patrón de la ciudad, San Pedro Regalado que, como nos recuerda Juan Agapito y Revilla, había sido bautizado en la cercana iglesia parroquial del Salvador. El 5 de mayo de 1865 se solicitó por parte de uno de los promotores de un edificio de reciente construcción que se diese nombre a la travesía de la calle de Teresa Gil a la del Sierpe²⁰, por lo que debemos suponer que las obras ya estaba totalmente terminadas.

¹⁹ AMVa, C-720-17. 22 de enero de 1864. Lo expropiado se tasa en 20.491 reales:

²⁰ Agapito y Revilla, 2004: 377. *“En 5 de mayo de 1865 solicitó Don Matías Pérez se diese nombre a la travesía de la calle de Teresa Gil a la del Sierpe; y se acordó en 26 de junio darla el de ‘calle del Regalado’, cuyo acuerdo aprobó el Gobernador el 20 de julio del mismo año”*.

El tercer y último tramo de la calle resultó ser un obstáculo casi insalvable. Parecía que por fin se vería cumplido el deseo del Gobierno Municipal y de la sociedad vallisoletana de la época, de abrir una nueva calle desde la de la Constitución hasta la de Orates. Pero el pequeño tramo restante, la travesía entre la calle Sierpe y Orates, resultó ser una tarea larga en el tiempo. Un expediente que como veremos se alargó en su ejecución trece largos años, y que demoró la apertura completa de toda la calle más de un cuarto de siglo desde su inicio.

¿Pero qué había en la calle Sierpe que hacía tan difícil completar la apertura de la nueva calle cuando ya de facto se la veía avanzar desde hacía tres años? ¿Cuál era el impedimento? ¿Sería, precisamente, el edificio que albergaba la bodega subterránea objeto de este artículo? La respuesta es sí.

La “casa de la Manta Negra” y el Colegio de los Ingleses

El edificio que impedía la continuación de las obras de prolongación de la calle Regalado hacia Orates no era otro que el conocido como “la casa de la Manta Negra” propiedad del Colegio de los Ingleses. Así consta en el documento de nombramiento de peritos que se hace “...*para proceder al reconocimiento, medición y tasación de la casa conocida por «La manta Negra» de propiedad de dicho Colegio* (de los Ingleses)”²¹. El documento está fechado el 15 de enero de 1878 es decir quince años más tarde del inicio del expediente de apertura de la calle.

Esta casa era conocida desde antiguo con el sobre nombre de “la Manta Negra”. En ella vivió, un siglo antes, el “historiador” Ventura Pérez²², autor de *Diario de Valladolid*, obra escrita entre 1720 y 1783, que relata pasajes y noticias del Valladolid de la época ofreciendo una interesante visión de la vida cotidiana de la ciudad, y que incorpora además una serie de dibujos de edificios muchos de ellos ya desaparecidos. Sin duda un documento histórico importantísimo para entender el siglo XVIII vallisoletano y la forma de vida de la España de la época, como muchos autores han puesto de manifiesto. Entre las crónicas que nos relata hay que destacar una, sucedida en el invierno de 1750, en la propia calle Sierpe, en las proximidades de su casa, por la descripción sesgada que nos hace de la calle: “*día 8 del mes de diciembre, mataron a Julián de Argos, maestro cerrajero que vivía en la esquina de la calle de la Sierpe, donde está Nuestra Señora: un soldado oficial reformado, habiéndose puesto a hacer aguas junto a la esquina de la Virgen, la mujer del difunto lo empezó a reñir porque se ponía allí a hacer aguas, y el soldado desenvainando el espadín, se subió por la escalera que está por la puerta trasera a buscarla. A este tiempo llegó el difunto que venía fuera de casa,*

²¹ AMVa, C-977-22 (21) Nombramiento de peritos, 1878, 15 de enero.

²² Fernández del Hoyo, 2012: 186. “historiador”, ensamblador y organista ayudante de la iglesia de El Salvador, “...su parroquia puesto que vivía en la actual calle Castelar (antigua Sierpe también en ese tramo), en una casa llamada entonces la casa de la manta negra”.

y diciéndole los vecinos que iba un soldado a matar a su mujer, fue a agarrarle a la escalera diciéndole dónde va usted, hombre, y el soldado, sin hablar palabra, volvió el espadín, y siendo la escalera angosta y al anochecer, y el difunto no vio el espadín, y yendo a subir se lo metió por el pecho, y diciendo ay que me ha muerto se fue agarrado al soldado, y la mujer sin poder hablar palabra, se cayó a distancia de treinta pasos la calle adelante hacia la Fuente Dorada”²³.

La narración de Ventura Pérez nos ayuda a imaginar la ciudad y a reconocer, en una esquina de la calle Sierpe, la presencia de la figura de una Virgen en una hornacina, como ocurría habitualmente en la época en muchos de los rincones de las ciudades. Más adelante, en la esquina misma de la entrada de la calle Sierpe desde Orates documenta Agapito y Revilla la presencia, a principio de siglo XX, de un arco²⁴. En realidad, parece que se trataba más bien de un “pasaje” que de un simple arco, ya que dice que tiene “*habitaciones en los pisos superiores*”, es decir; se trata de una ampliación de la casa de la izquierda mediante un cuerpo volado que pasa por encima de la calle hasta el edificio de enfrente. Es ésta una situación que podemos reconocer en ocasiones como habitual en el entramado de las ciudades históricas, y que podemos imaginar con una crujía de unos 10 pies de ancho de modo que permitiera la presencia de habitaciones en la parte alta.

El sitio antiguo del Colegio de los Ingleses

El Colegio de Ingleses se funda en Valladolid en 1589, siendo regentado por la Compañía de Jesús bajo la advocación de San Albano. Se desconoce el sitio antiguo que ocupó dicho Colegio, que debió de ser sencillo ya que inicialmente no disponía de rentas propias. Sería demasiado aventurar que la casa de la Manta Negra fuera la primera fundación del Colegio, aunque las trazas de la bodega y su buena hechura nos inducen a pensar en ello. Lo único que sí que es posible afirmar es que con fecha anterior a 1878 el edificio, con su bodega, era propiedad del Colegio de los Ingles, y que el edificio tenía en realidad la entrada principal por la calle Orates y comprendía los números 28 y 26 de la calle.

La idea para la creación en España de un seminario para la formación del clero católico inglés fue apoyada por los jesuitas que la hicieron propia. Para ello escogieron la ciudad de Valladolid, “...de brillante tradición universitaria y situada en la mitad norte de la península, con buenas comunicaciones desde los puertos del Cantábrico”²⁵ donde llegaban por mar los católicos perseguidos. Años más tarde, entre 1672 y 1679, se construiría un nuevo edificio en

²³ Pérez, Ventura, 1983.

²⁴ Agapito y Revilla, 2004: 470. “Al principio de este mismo siglo existía todavía la entrada a la calle de la Sierpe por la ahora de Cánovas del Castillo (antigua Orates), un arco con habitaciones en los pisos superiores, pertenecientes a la casa de la izquierda”.

²⁵ Martín González, 1987: 267.

unos terrenos comprados a la Catedral: “*en un solar de gran tamaño que hace esquina con la calle de los Herradores (actual Alonso Pesquera) con dependencias para los seminaristas alrededor del claustro, refectorio y una buena biblioteca*”²⁶. La nueva Iglesia es barroca, de planta central, una de las más importantes del barroco vallisoletano aun cuando la fachada sigue siendo clasicista. Finalmente, en 1767 con la extinción de la Compañía de Jesús en España, el Colegio pasaría a ser de realengo, tomando el título de Colegio Real de Ingleses. ¿Es posible pensar que, tras el traslado, el antiguo convento hubiera sido transformado en “casas”, transformando su organización interior? ¿Podiera ser que el sitio antiguo del Colegio de los Ingleses fuera el solar de la calle Orates y Sierpe? ¿Podiera ser que la tradición oral hubiera conservado el nombre de “la casa de la Manta Negra” como referencia al hábito de la Compañía de Jesús; es decir una sotana talar –hasta los talones– de color negro, que en sus orígenes era de una sola pieza, de lana tintada de negro y pesada como una manta?

La traviesa de la calle de la Sierpe a la de Orates

En realidad, el plano con la traviesa de la calle de la Sierpe a la de Orates ya había sido incluido en un plano que Martín Saracibar elabora ese mismo año en abril de 1863²⁷, y que curiosamente denomina; “*Proyecto de alineación de las calles de Orates, Sierpe y 1ª parte de la de Teresa Gil*”, sin que se haga ninguna alusión a la apertura de la calle nueva que dibuja como si ya fuera un hecho consumado (fig. 8). El plano se aprueba el 18 de mayo de 1864, parece que dando inicio al expediente de apertura y prolongación de la calle en su tercer y último tramo. Sin embargo, el expediente de expropiación se retrasaría al menos otros trece años, paralizando las obras de apertura de la calle.

No será hasta el 20 de junio de 1877 cuando se presente el expediente de expropiación redactado por Matías Martín²⁸, y en el que se incorpora un plano con el trazado de las casas (fig. 9) y un cuadro, especialmente expresivo, en el que aparecen los propietarios afectados por la expropiación. Entre los afectados figuran en la calle Sierpe tres propietarios: el Conde de Palentinos con el nº 9 de la calle; se trata de un pequeño edificio ya arruinado de manera que en las observaciones se hace constar que “*Solo se ha considerado como solar por estar desahuciada y costar el desmonte tanto como el material*”²⁹; el Ayuntamiento con un solar marcado con el nº7 y el Colegio de los Ingleses con el nº 5 accesorio.

²⁶ Martín González, 1987: 268.

²⁷ AMVa, C-976-20 (plano nº4). Proyecto de alineación de las calles de Orates, Sierpe y 1ª parte de la de Teresa Gil. Martín Saracibar, 21 de abril de 1863.

²⁸ AMVa, C-977-22 (plano nº1). Expediente de apertura y prolongación de la calle del Regalado a la de Orates. “*Plano de la zona de expropiación, de la prolongación de la calle del Regalado*”. Matías Martín, 20 de junio de 1877.

²⁹ AMVa, C-977-22 (1,2) observaciones.

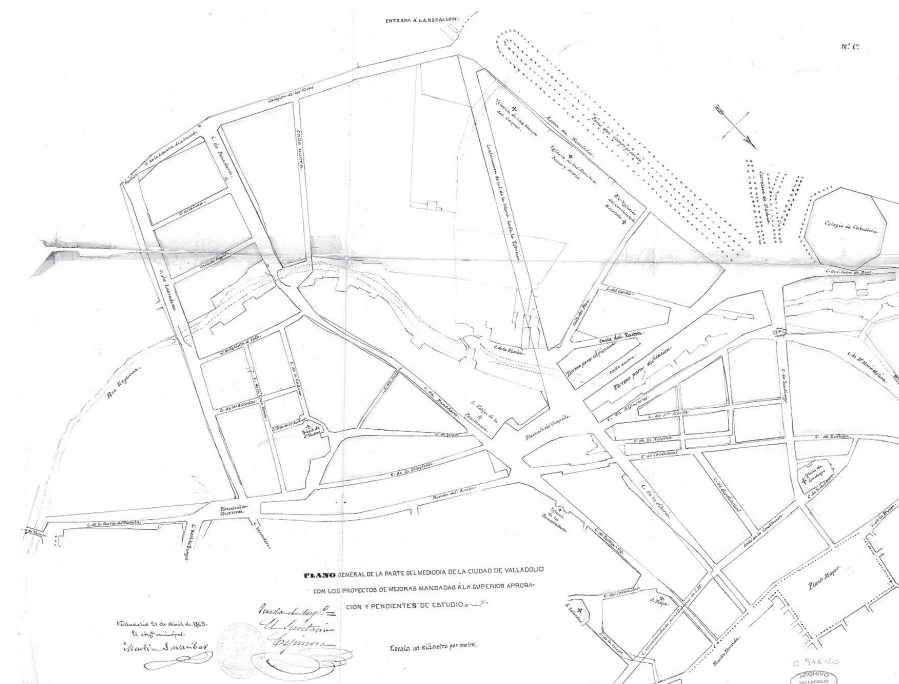
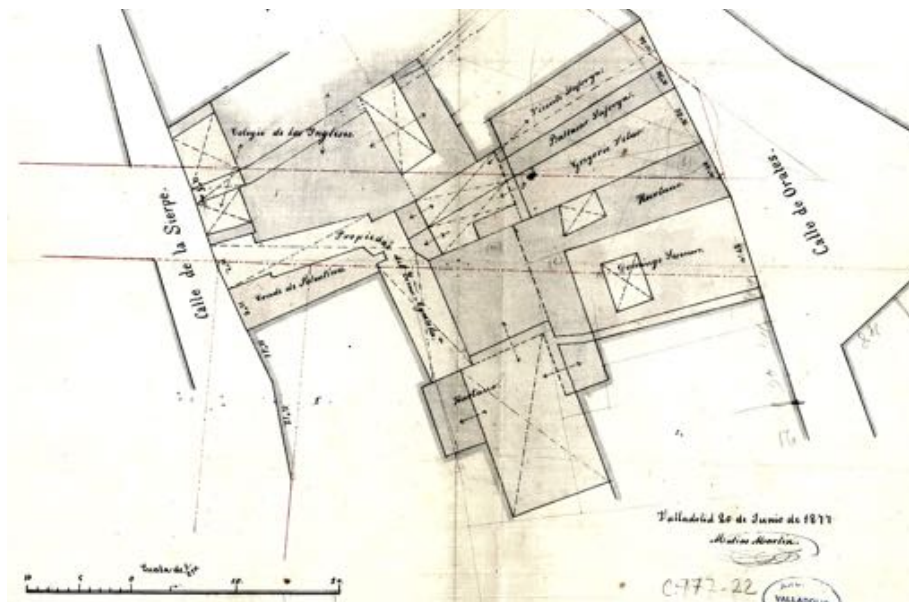


Fig. 8. Proyecto de alineación de las calles de Orates, Sierpe y 1ª parte de la de Teresa Gil". Martín Saracíbar, 1863. AMVa, C-976-20.

Fig. 9. Plano de la zona de expropiación, de la prolongación de la calle del Regalado. Matías Martín, año 1877. AMVa, C-977-22 (plano nº 1).



Efectivamente, el Colegio de los Ingleses aparece como uno de los propietarios: el nº5 accesorio. Se refiere en realidad a la parte posterior de un edificio de gran superficie, el conocido como “la Manta Negra” propiedad del Colegio de los Ingleses que tenía entrada principal por la calle de Orates, del que dice en las observaciones que *“No se expropia más que la parte que ocupa la calle por ser una finca muy grande que comunica con la calle de Orates. Y no se ha tenido en cuenta la parte edificada por estar en mal estado, y que ganaría más la finca que el valor de lo edificado”*³⁰. Este gran edificio era el que ocupaba el nº 28 de la calle Orates, sin duda el edificio original que en el subsuelo tenía la bodega que nos ocupa, y cuya entrada posterior o “accesoria” se realizaba por la callejuela de la Sierpe, dando paso a un patio y corrales de unos cinco metros de anchura. En el patio, como puede observarse en el plano de la figura 6, las edificaciones se encontraban retrasada respecto de la línea de la calle de manera que lo que existía en 1877 dando frente a la calle no eran más que unas tapias.

Al Colegio de los Ingleses se le expropian únicamente los metros que va a ocupar la calle; 120 metros cuadrados, sin que se tenga en cuenta el valor de la parte edificada *“por estar en mal estado”* se dice en las observaciones de la memoria y al Conde de Palentinos únicamente 8 metros cuadrados, coincidiendo con la parte posterior del edificio. Más adelante, en una nota aclaratoria del arquitecto al pie del documento, escribe: *“La casa de Palentinos tiene un valor ínfimo, por su mal estado. Lo mismo sucede con algunas ligeras construcciones que hay sobre el terreno de los Ingleses”*³¹. No cabe duda que estas afirmaciones sólo pretendían influir en el precio de tasación de lo expropiado: al Conde de Palentinos 1.200 pesetas por una superficie de 8 metros que ocupaba la calle, y al Colegio de los Ingleses 2.400 pesetas por una superficie de 120 metros. Efectivamente el valor de la expropiación era pequeño, pero aun siendo poco, era posible observa una evidente desproporción entre el valor asignado a un terreno y al otro. Se pretendía abonar al Colegio de los Ingleses sólo el doble del importe que se le iba a abonar al Conde por una porción de suelo quince veces superior. Como era de suponer el Rector del Colegio de los Ingleses se opondrá a esta valoración.

Desacuerdo del Rector del Colegio de los Ingleses

Con fecha 16 de octubre de 1877 se da traslado del acuerdo de prolongación de la calle del Regalado a la Plaza de Orates a los interesados y de *“...la expropiación de las propiedades a que afectan las líneas aprobadas en dicho trayecto”*, para que si lo estima conveniente *“en el término del quinto día designe un perito facultativo que en unión con el Arquitecto municipal procedan a la medición y tasación del terreno afectado, o de la propiedad de Ud, que ha de quedar en beneficio de la vía propuesta”*³². Constan en el expediente las contestaciones dadas por los implicados y la designación de peritos.

³⁰ AMVa, C-977-22 (1,2), 1877.

³¹ AMVa, C-977-22 (3).

³² AMVa, C-977-22 (4).

Fig. 10. Imagen de la bodega propiedad del Colegio de los Ingleses en la calle Sierpe, hoy traviesa de Regalado.



Por parte del Rector del Colegio de Ingleses se nombra a D. Julián Palacios, maestro de obras, mientras que por parte del Ayuntamiento se nombra al arquitecto D. Joaquín Ruiz Sierra. Con fecha 15 de enero de 1878 se realiza la nueva peritación. Se transcribe a continuación íntegramente el documento de peritación por su importancia ya que describe la bodega de la casa, que indudablemente coincide con la bodega que aún se conserva debajo del edificio referenciado en este artículo, y cuya otra nave o sisa se encuentra hoy oculta y sepultada bajo la calle Regalado (fig. 10).

“...para proceder al reconocimiento, medición y tasación de la casa conocida por «La manta Negra» de propiedad de dicho Colegio linda por el Norte, con la calle de Orates, donde se haya señalada con el número 28; por el Sur, con la calle de la Sierpe, donde lleva el nº5 accesorio; por el Este, con casas de D^a Calista Batalla, D. Norberto Hermoso y D. Gregorio Velao; y por el Oeste con otras de D. Tomás Queipo de Llano y con la señalada con el nº26 en la calle de Orates, de propiedad también del Colegio de Ingleses pero que no está incluida en esta tasación.

a finales del XIX en el nº 15 de la calle Regalado es la bodega de la antigua y afamada “Casa Negra”, propiedad del Colegio de los Ingleses y, quien sabe, tal vez sede primigenia del Colegio de los Ingleses fundado en 1589.

La propiedad se tasa ahora en 40.000 pesetas, un valor dieciséis veces mayor que el inicialmente tasado. Finalmente, por acuerdo de fecha 18 de enero de 1878 se aprueba la dicha tasación “...acordando se abone al interesado la cantidad a que asciende”³⁴ desbloqueándose, parece que ahora sí, y de forma definitiva, los inconvenientes para las obras de apertura de la nueva calle.

El Acuerdo de escritura de compraventa es de 30 de agosto de 1878, y su firma de 14 de septiembre de 1878 siendo Alcalde de Valladolid Don Miguel Iscar y Rector del Colegio de los Ingleses Don Carlos Allen. En él se especifica también la forma de abono del importe acordado “...con objeto de ponerse de acuerdo respecto a la forma en que dicho Señor Rector ha de percibir las cuarenta mil pesetas en las que ha sido justipreciado por peritos de recíproco nombramiento la casa número veintiocho de la Calle de Orates titulada «la Manta Negra» que pertenece a dicho Colegio y que fue adquirida por el Ayuntamiento por acuerdo de 18 de enero de este año”³⁵. Finalmente se estipula que un pago aplazado en ocho meses: 5.000 pesetas cada mes desde la firma de la escritura hasta completar las 40.000 pesetas.

BIBLIOGRAFÍA

AMVa, Archivo Municipal de Valladolid

AGAPITO Y REVILLA, Juan (1935): «La urbanización en Valladolid y su aspecto histórico», en Urrea, Jesús (coord.): *Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid*. Ed. Maxtor 2018, Valladolid, pp.13-59.

AGAPITO Y REVILLA, Juan (1937): *Las calles de Valladolid*. Ed. Maxtor 2004, Valladolid.

DOMÍNGUEZ BURRIEZA, Francisco Javier (2009): “La problemática urbanística vallisoletana de la segunda mitad del siglo XIX: la calle Regalado”, en *BSAA arte LXXV*. Valladolid, pp. 261-272.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.^a Antonia (2012): “Historiadores e historias de Valladolid”, en *Conocer Valladolid, V Curso de Patrimonio Cultural*. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Valladolid, pp.177-200.

—(2018): “La vida íntima en Valladolid en el siglo XVIII”, en *Conocer Valladolid, X Curso de Patrimonio Cultural*. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Valladolid, pp.217-254.

³⁴ AMVa, C-977-22 (22) Aprobación de la tasación, 1878, 18 de enero.

³⁵ AMVa, C-977-22 (26) Acuerdo de escritura de compraventa, 1878, 30 de agosto.

- JOVÉ SANDOVAL, Félix (2005): *Las bodegas subterráneas en el casco urbano de Medina de Rioseco*. Diputación de Valladolid.
- (2016). *Patrimonio excavado. Las bodegas de Torquemada, Bien de Interés Cultural*. Cátedra JdV, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- (2017): “La casa solariega de la familia Zorrilla en Torquemada”, en Pedruelo Martín, Eduardo (coord.): *Mi exclusivo nombre de poeta. José Zorrilla 1817-1893*. AMVA, Ayuntamiento de Valladolid, pp.65-77.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier (1987): *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Tomo XIV, Parte Segunda. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid; Conventos y Seminarios. Valladolid.
- MERINO BEATO, M.ª Dolores (1990): *Urbanismo y arquitectura de Valladolid en los siglos XVII y XVIII* (Tomo II, s.XVIII). Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid.
- (1990): *Urbanismo y arquitectura de Valladolid en los siglos XVII y XVIII* (Tomo II, s.XVIII). Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid.
- PÉREZ DE CASTRO, Ramón (2012): “Más allá de la Ciudad de los Almirantes. Arquitectura subterránea en Medina de Rioseco”, en *Conocer Valladolid, V Curso de Patrimonio Cultural*. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción. Valladolid, pp.49-57.
- PÉREZ, Ventura (1720-1783): *Diario de Valladolid*, (Ed. y prólogo Teofanes Egido) Grupo Pinciano, Valladolid, 1983.
- VIRGILI BLANQUET, María Antonia (1979): *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*.

Huerta del Rey, el desarrollo de un barrio moderno

MARINA JIMÉNEZ JIMÉNEZ | Instituto universitario
MIGUEL FERNÁNDEZ MAROTO | de Urbanística
MARÍA A. CASTRILLO ROMÓN | de la Universidad de Valladolid

Huerta del Rey es uno de los barrios con mayor protagonismo en la ciudad de Valladolid. Su ubicación junto al Pisuerga ha dado lugar a la fachada urbana visible desde el centro histórico, en la otra orilla del río, y sus torres y bloques siguen transmitiendo una cierta imagen de modernidad cuando se cumplen ahora cincuenta años desde el inicio de su edificación. Situadas sobre un terreno sin apenas desniveles, comparten protagonismo con las calles y avenidas del barrio, caracterizadas por sus generosas dimensiones y vegetación. Este singular conjunto es el resultado de una no menos singular historia, pautada por diversos proyectos que han pensado esa zona desde presupuestos urbanos y formales muy diferentes entre sí. El propio topónimo del barrio exige remontarse al siglo XVII para iniciar ese relato.

Los orígenes de Huerta del Rey

Los terrenos donde se levanta actualmente el barrio de Huerta del Rey mantuvieron durante siglos la condición de huertas, con una explotación económica posibilitada por el agua aportada por el río y, también, con una vertiente lúdica que alcanzó su mayor esplendor con la instalación de la Corte de Felipe III en Valladolid entre 1601 y 1606, decisión impulsada por Francisco de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma y poderoso valido del rey.

Tal y como narra Javier Pérez Gil (2016: 102), con el traslado de la Corte a Valladolid, el duque de Lerma empezó a adquirir gran cantidad de fincas agrícolas en la margen derecha del Pisuerga, hacia el sur del puente Mayor, que entonces era el único del que disponía la ciudad. Asimismo, en 1602 inició la construcción del denominado Palacio de la Ribera, orientado al “recreo y boato” cortesano (Pérez Gil, 2002). Estas propiedades del duque se convirtieron así en lugar habitual para el descanso de los monarcas durante su estancia en Valladolid, estando de hecho conectadas con su residencia oficial, el Palacio Real, por medio de un sistema de galerías y embarcaderos.

En aquel periodo, el duque de Lerma convenció al propio Felipe III para que adquiriese a su vez las fincas ribereñas que se extendían desde la propiedad ducal hasta las inmediaciones del monasterio de Nuestra Señora de Prado, unos terrenos que tras su compra en 1605 pasaron a conocerse como el “Parque del Rey” (Pérez Gil, 2016: 103). Al año siguiente, con la Corte de nuevo en Madrid, el valido transfirió a la Corona sus propiedades en esa zona, incluyendo el palacio, conformándose así el conjunto de la “Huerta del Rey” como Real Sitio, del que el duque de Lerma obtuvo la condición de alcaide perpetuo.

El conjunto se componía pues, de norte a sur, por el denominado “Parquecillo”, adquirido en 1604 y al que se accedía desde una puerta situada junto al puente Mayor; el Palacio de la Ribera y sus jardines, que correspondían a la inicial propiedad ducal; y el “Parque del Rey”, con un carácter más silvestre y que se empleaba como coto de caza. La irrigación de todos los terrenos se llevaba a cabo mediante un sistema de cierta sofisticación protagonizado por el célebre ingenio construido por Pedro de Zubiaurre para bombear agua desde el Pisuerga (García Tapia, 2012).

Tras la marcha de la Corte a Madrid, el Real Sitio mantuvo cierto esplendor durante unos pocos años. En 1623 recibió la visita del príncipe de Gales, al que se le obsequió con una de las fuentes que adornaban los jardines (García Tapia, 2012: 92). La muerte en 1625, ya caído en desgracia, de su promotor inicial, el duque de Lerma, bien puede marcar el inicio de un lento pero inexorable declive. En el conocido plano de Valladolid elaborado en 1738 por Ventura Seco aún es posible apreciar la estructura del Real Sitio y la presencia del Palacio de la Ribera, para entonces ya muy deteriorado (fig. 1). Su derribo definitivo se produjo antes de finales del siglo XVIII, y actualmente sólo se conservan unos pocos vestigios de sus muros, rescatados hace apenas una década de entre la maleza que los cubría. Sí se mantuvo una cierta explotación económica de los terrenos, alrededor de 45 hectáreas ocupadas mayoritariamente por zonas boscosas y, en menor dimensión, de cultivo (Pérez Gil, 2016: 106).

A mediados del siglo XIX, durante el reinado de Isabel II, se produjeron importantes novedades en Huerta del Rey. Por un lado, la Corona decidió desprenderse de esa propiedad tras más de doscientos años, que pasó así a manos particulares. Por otro lado, la incipiente industrialización de la ciudad dio lugar a la aparición de nuevos elementos en la zona. Junto al puente Mayor, y sobre los vestigios del ingenio de Zubiaurre, se levantó la fábrica de hilados y tejidos de algodón de “La Industria Castellana” (García Tapia, 2012: 96), al mismo tiempo que se proyectó y construyó un segundo puente sobre el río Pisuerga.

Las obras se iniciaron en 1852 conforme a un proyecto de puente colgante, si bien se suspendieron para retomarse después, pero según un nuevo proyecto de puente de arco atirantado, que fue el que finalmente se ejecutó e inauguró en 1865 con la denominación de



Fig. 1. Detalle del plano de Valladolid de Ventura Seco (1738), en el que se observan los restos del Palacio de la Ribera y la finca de Huerta del Rey. Ayuntamiento de Valladolid (https://www10.ava.es/cartografia/planos_historicos.html).

puede de Prado (Puente de Prado sobre el río Pisuerga, en Valladolid, 1866). Se tomó el nombre del antiguo monasterio colindante, que para entonces se había desamortizado y convertido en presidio, y que había prestado también su denominación al camino que conectaba el puente Mayor con este segundo paso sobre el Pisuerga, que conectaba directamente, en la otra orilla, con la estación del ferrocarril, que acababa de llegar a la ciudad. No obstante, el proyecto inicialmente previsto provocó que la denominación de puente colgante se mantuviese desde entonces y hasta la actualidad.

Los numerosos planos de la ciudad que se publicaron a finales del siglo XIX, como el que editó en 1897 la casa Montaner y Simón (fig. 2), muestran ya todos estos elementos, que consolidaron la estructuración histórica de esa parte de la margen derecha del Pisuerga que había sido propiedad real. Los dos puentes sobre el Pisuerga, con edificaciones en su entorno, reforzaron la importancia de ese camino histórico que los conectaba y que definía una porción de terrenos entre sí y el río ocupada por tierras de labor, de regadío en la zona más cercana al río.

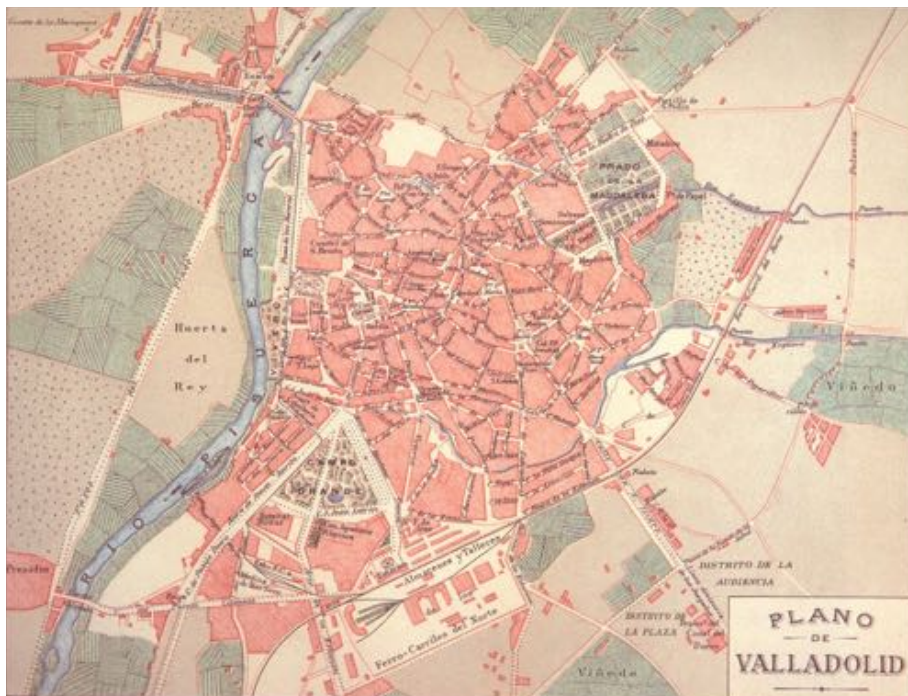


Fig. 2. Plano de Valladolid de Montaner y Simón (1897), en el que se señala la finca Huerta del Rey, comprendida entre el río Pisuerga y el llamado paseo del Prado. Ayuntamiento de Valladolid (https://www10.ava.es/cartografia/planos_historicos.html).

Un ensanche para Valladolid

Entrado ya el siglo XX, la ciudad de Valladolid experimentó un notable auge demográfico, con un incremento paulatino en el número de habitantes que, por ejemplo, rozó el 20% solo en la década de 1920, y que se debió a una segunda fase en la industrialización de la ciudad, impulsada por un sector metalúrgico nacido al calor de los talleres del ferrocarril y que había ido ganando protagonismo. El consiguiente aumento de la población obrera local, una vez agotadas las posibilidades de asentamiento en algunos barrios históricos, como el de San Andrés, se manifestó en la aparición de los primeros suburbios obreros, que surgieron en condiciones siempre precarias, sobre todo al otro lado del ferrocarril, e hicieron cada vez más patente el problema de la vivienda para las clases menesterosas.

Esta situación, que venía afectando en mayor o menor medida a todas las ciudades españolas, condujo al nacimiento y desarrollo del debate sobre la vivienda obrera en España (Castrillo Romón, 2001), al igual que estaba ocurriendo en el resto de Europa desde mediados del siglo XIX. En este contexto surgieron, por ejemplo, la legislación de las denominadas “casas baratas”, a través de sendas leyes aprobadas en 1911 y 1921, así como

numerosas iniciativas, impulsadas por diversos agentes, ya fueran individuales o colectivos, que afrontaron esta cuestión desde la óptica del reformismo social. Una postura que dio origen a nuevas visiones sobre lo urbano que se extendieron por Europa y que llegaron también a España, y dentro de ella, a Valladolid.

Uno de los planteamientos que más eco alcanzaron en ese periodo fue el ideario de la “ciudad jardín”, elaborado por Ebenezer Howard y codificado en su libro *To-morrow: a peaceful path to real reform*, publicado en 1898 y reeditado en 1902 bajo el título de *Garden Cities of To-morrow*. Aunque la ciudad jardín se concibió como un modelo urbano alternativo, lo cierto es que su puesta en práctica acabó reduciéndose en gran medida a la construcción de suburbios que solo asumieron los postulados de índole formal de aquel modelo. En España, el ideario de la ciudad jardín puede rastrearse en autores como Cipriano Montoliú, promotor de la “Sociedad Cívica La Ciudad Jardín” y paladín de una causa que, pese a sus esfuerzos, terminó derivando igualmente en proyectos de suburbios jardín, algunos de ellos en Castilla. Este es el caso de “La Castellana” de Burgos (Andrés López, 2000: 110-117), de la “Ciudad jardín Alfonso XIII” de Valladolid, promovida en 1915 en el barrio de La Rubia por la sociedad madrileña Fomento de la Propiedad SA, en paralelo a otro proyecto en Madrid (Castrillo Romón, 2001: 111-112; De Teresa et al., 2014: 131-138), así como del proyecto presentado en 1925, también para Valladolid, en este caso por un particular: Ambrosio Gutiérrez Lázaro.

Ambrosio Gutiérrez Lázaro era un funcionario, primero de la Diputación de Palencia y luego de la de Valladolid, que durante el primer tercio del siglo XX destacó por sus inquietudes reformistas, manifestadas en muy diversas iniciativas. Se interesó por ejemplo por la lucha contra el analfabetismo en los pueblos de Palencia, lo que le valió una felicitación oficial del rey Alfonso XIII, publicada en febrero de 1911 en la *Gaceta de Madrid*, y en febrero de 1927 propuso una “gran ruta ferroviaria transversal de España”, que habría de conectar Barcelona con Vigo, aprovechando para ello el ferrocarril Valladolid-Ariza. Apenas dos años antes, en 1925, este inventivo funcionario había presentado otra interesante iniciativa, que denominó “La Ciudad-Jardín vallisoletana como medio para estimular el desarrollo industrial y económico de Valladolid”¹.

Tal y como indica su denominación, este proyecto pretendía combinar “el desarrollo de grandes impulsos económicos en pro de Valladolid, y por ende de Castilla y de España”, con “la construcción de viviendas cómodas, salubres y económicas” que satisficiesen “el anhelo de las clases modestas de la sociedad a poseer su hogar familiar” (Gutiérrez Lázaro, citado en Serrano García et al., 1995: 339). Gutiérrez Lázaro planteaba la creación de una compañía mercantil que afrontase la construcción de más de ocho mil viviendas en una ciudad jardín que ocuparía todos los terrenos ubicados entre el río Pisuerga y el pueblo de Zaratán, y que se destinaría tanto a las clases trabajadoras como a las clases medias de la ciudad.

La construcción de un tercer puente sobre el Pisuerga, que conectase directamente con el centro de la ciudad, facilitaría la ocupación de unos terrenos de los que Gutiérrez Lázaro pondera sus buenas condiciones de salubridad, resaltando también la posibilidad de reforzar

¹ El texto íntegro está reproducido en Serrano García et al., 1995: 337-356, y en De Teresa et al., 2014: 139-162.

desde ese ámbito las conexiones ferroviarias de la ciudad con el oeste y el noroeste de la región castellana-leonesa. Su proyecto de ciudad jardín se extendería sobre unas 500 hectáreas, organizándose a partir de una gran avenida principal, de 30 m de anchura, que conectaría Valladolid con Zaratán, y en cuyo punto medio se dispondría una gran plaza de la que partiría otra avenida principal de igual dimensión y orientación norte-sur y dos avenidas en diagonal, de 20 m de anchura. El resto del suelo se parcelaría mediante una retícula de calles de 12 m de anchura que definirían manzanas cuadradas de 150 m de lado divididas en 44 lotes para vivienda unifamiliar, según once tipos posibles cuya superficie de parcela oscilaría entre los 180 y los 600 m² (fig. 3).

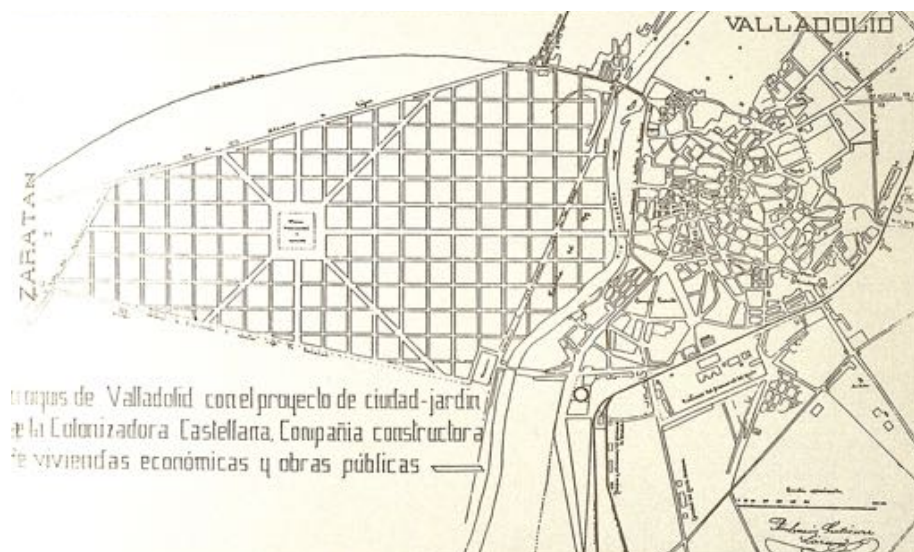


Fig. 3. Plano de Valladolid de Montaner y Simón (1897), en el que se señala la finca Huerta del Rey, comprendida entre el río Pisuerga y el llamado paseo del Prado. Calderón Calderón, Sainz Guerra y Mata Pérez, 1991: 155.

El ámbito correspondiente a Huerta del Rey resultaba clave en esta propuesta, ya que Gutiérrez Lázaro subraya que “siendo base principal para la realización de la empresa propuesta la construcción del puente indicado, y teniendo forzosamente que afianzar uno de los estribos del mismo en los terrenos titulados Huerta del Rey, es indispensable tener esto muy en cuenta”, planteando la opción de expropiar el suelo necesario para la gran avenida principal si no resultase posible incorporar esa finca al proyecto (Gutiérrez Lázaro, en Serrano García et al., 1995: 346). Por otro lado, el histórico camino de Prado, entonces ya denominado carretera de Salamanca, se mantiene con su trazado dentro de la propuesta de ciudad jardín.

El interés que evidencia Gutiérrez Lázaro en dimensión empresarial e inmobiliaria de su propuesta, estrechamente vinculada a la creación de una compañía “Colonizadora Castellana” para la construcción de “viviendas económicas y obras públicas”, permite suponer que sus estímulos intelectuales estuviesen fundamentalmente relacionados con su contexto

histórico inmediato. De hecho, en España, desde la primera “ciudad-jardín” (promovida en Neguri, Vizcaya, en 1901, por Isaac Amann), no fueron pocas las barriadas de viviendas unifamiliares que, autodenominándose “ciudades jardín”, conocieron un cierto éxito. Es muy verosímil que la propuesta de 1925 para Valladolid fuese un reflejo del empuje adquirido por esa tendencia inmobiliaria dentro, por un lado, del clima urbanístico creado en torno a la reciente aprobación del Estatuto municipal (1924) y, por otro, de las perspectivas que, en ese mismo año de 1925, abriría el Decreto-Ley de Casas Económicas, claramente orientado al fomento de la construcción de viviendas para empleados de cuello blanco y pequeños industriales.

En cuanto a las consideraciones estrictamente morfológicas, aunque Gutiérrez Lázaro no explicita referencia alguna, podrían intuirse las influencias de Ildefonso Cerdá y de su celebrado ensanche para la ciudad de Barcelona, concebido a mediados del siglo XIX, así como de la célebre propuesta de “ciudad industrial” que el Tony Garnier había publicado por primera vez en 1917. Basándose en la idea de zonificación, el urbanista francés separaba las zonas productivas de las residenciales, que ordena a partir de una malla ortogonal, poblada con viviendas unifamiliares o pequeños edificios colectivos, con un máximo de tres plantas. El proyecto de Gutiérrez Lázaro es cercano a esta formalización, si bien las depuradas soluciones dadas por Garnier a las viviendas o la amplia presencia de vegetación, vanguardistas en ese momento, quedaban muy lejos de su alcance. De hecho, ese tipo de planteamientos solo se abordarían para Huerta del Rey en proyectos alumbrados varias décadas más tarde.

Aunque la propuesta de Ambrosio Gutiérrez Lázaro nunca se llevó a la práctica y no tardó en ser marginada, no cabe sino reconocer su interés desde diversos puntos de vista, incluyendo el que respecta a Huerta del Rey. Este proyecto anticipó con clarividencia el papel clave que este ámbito habría de desempeñar tanto en la solución al problema de la vivienda en Valladolid como en el futuro crecimiento y expansión de la ciudad. Además de ello, aportó también algunas claves indispensables para ejecutar dicho desarrollo, como la construcción de nuevos puentes sobre el río Pisuega.

La visión urbana de César Cort

Pocos años después de publicarse la propuesta de Ambrosio Gutiérrez Lázaro, la idea de llevar a cabo un ensanche en los terrenos de Huerta del Rey volvió a ponerse sobre la mesa, aunque en este caso como parte del primer plan urbanístico global del que dispuso la ciudad de Valladolid, que el Ayuntamiento aprobó en 1939 y que había sido propuesto *motu proprio* el año anterior por César Cort Botí. Este arquitecto alicantino, maestro de varias generaciones de urbanistas españoles desde su puesto de catedrático de Urbanología en Madrid, recogió en su pensamiento tanto la herencia de Cerdá como influencias anglosajonas y alemanas a través de figuras como el ya citado E. Howard o del conocido urbanista alemán Josef Stübben, con quien, de hecho, colaboró (Saravia Madrigal, 1990; García González, 2018).

En su propuesta para Valladolid, César Cort partió de la rotunda afirmación de que “difícilmente podrá encontrarse otra población cuya estructura aparezca más oculta que la de Valladolid [...] El arbitrio de los particulares, sin otra guía que su mezquino y mal comprendido interés, ha logrado construir una población en la cual, no 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” (Cort Botí, citado en Serrano García et al., 1995: 383). También alude a este respecto a la cuestión de la vivienda, haciéndose eco de un informe de la Fiscalía de la Vivienda y afirmando que “la mayoría de las casas de Valladolid reúnen tan malas condiciones de habitabilidad que ni siquiera cabe pensar que en que puedan subsanarse con obras de reparación y no queda otro recurso que la sustitución integral” (Cort Botí, en Serrano García et al., 1995: 393). En consecuencia, la idea de renovación profunda permea una propuesta guiada por las ideas clave de su pensamiento urbanístico: centros vitales, red arterial de tránsito y sistema de parques.

Los centros vitales o núcleos urbanos son entendidos por Cort como agrupaciones de edificios capaces de generar tránsito, y que por lo tanto deben estar adecuadamente conectados por medio de una red arterial, si bien dentro de un esquema jerarquizado, en el que unos núcleos desempeñan un papel preponderante frente a otros. Ello ha de combinarse con la disposición de un sistema de parques conectados a su vez mediante vías parque, para garantizar unas buenas condiciones de salubridad. De este modo, “los núcleos urbanos enlazados por vías arteriales encuadrado el conjunto dentro de una extensa área de superficies libres, de manera que constituyan un verdadero sistema aireatorio, son el fundamento de la perfecta ciudad moderna” (Cort Botí, en Serrano García et al., 1995: 386).

Este diagnóstico sobre la ciudad y estos planteamientos urbanísticos se tradujeron pues en el oficialmente denominado “Proyecto de ensanche y extensión de la ciudad, con el plan general de alineaciones para el interior”, que tal y como indica su propia denominación contemplaba tanto la profunda transformación de la ciudad existente como su expansión por medio de un ensanche, que propuso al otro lado del río Pisuerga. Respecto a esta elección, Cort señala que “los terrenos de la Huerta del Rey y los comprendidos entre el término de esta finca y los cerros de las Contiendas quedan más cerca del interior del casco antiguo de la ciudad que los ensanches de las Delicias y la Rubia”, y que “reúnen excepcionales condiciones para contener el ensanche de la ciudad”, aunque subraya que, para llevarlo a cabo, “hay que procurar comunicación rápida y cómoda entre las dos orillas” (Cort Botí, en Serrano García et al., 1995: 396-397).

De este modo, Cort propuso el trazado de dos “grandes vías”, denominadas de las Angustias y del Rosario, que atravesarían el casco antiguo de la ciudad y seguidamente el río Pisuerga por medio de dos nuevos puentes, para enlazar así con las avenidas del Movimiento Nacional y de los Cerros, que junto con la denominada por Cort avenida de Entrepuentes, correspondiente al camino histórico, estructurarían el ensanche dispuesto sobre los terrenos de Huerta del Rey y extendido hasta el límite de las laderas de las Contiendas. Ello se combinaría con un tercer puente sobre el Pisuerga, que permitiría enlazar, al sur del Campo Grande, con el paseo paralelo al ferrocarril. Cort insiste en la ligazón entre ensanche y reforma interior, afirmando que el primero “queda subordinado al casco antiguo de la población que con estructura propia queda organizado; pero esta estructura se ha concretado de

manera que permita la expansión urbana allende el río” (Cort Botí, en Serrano García et al., 1995: 403).

En lo tocante al casco histórico, la propuesta de Cort implicaba una renovación tan drástica que apenas unos meses después de su aprobación ya se puso de manifiesto la imposibilidad material de llevarla a cabo, habida cuenta de los escasísimos recursos económicos disponibles en plena posguerra. En consecuencia, comenzó casi inmediatamente un proceso de constantes reformas parciales (Carazo Lefort, 2012a; Virgili Blanquet, 1979), que sustituyeron las propuestas de Cort por sencillas realineaciones de las calles existentes, una praxis urbanística habitual en la ciudad desde el siglo XIX. La penuria económica también dejó inicialmente en suspenso el proyecto de ensanche, para cuya ordenación Cort había recurrido a su teoría de los núcleos vitales, disponiendo una serie de grupos formados por mercado, iglesia, escuelas y jardines: “se ha procurado organizar los barrios de manera que tengan todos los elementos necesarios para la vida colectiva, quedando en consecuencia integrado el ensanche por una serie de pequeñas poblaciones fácilmente relacionadas entre sí” (Cort Botí, en Serrano García et al., 1995: 402). También incorporó amplias manzanas para uso agrícola, parques y vías parques, como la propia avenida de Entrepuentes (fig. 4).



Fig. 4. Detalle del Proyecto de ensanche y extensión de la ciudad, con el plan general de alineaciones para el interior (1939). Ayuntamiento de Valladolid (https://www10.ava.es/cartografia/planos_historicos.html).

No obstante, el Ayuntamiento no había renunciado a la expansión de la ciudad al otro lado del río, que, de hecho, trató de poner en marcha en cuanto tuvo la primera oportunidad, empezando precisamente por los terrenos de Huerta del Rey. El expediente para la expropiación forzosa de casi 50 hectáreas se puso en marcha en marzo de 1949, y se aprobó definitivamente en junio de 1951 por un importe cercano a los seis millones de pesetas. Al mismo tiempo se aprobaron también los proyectos de construcción de los puentes de El Cubo y de Poniente, que permitirían conectar con el centro histórico, así como los de pavimentación y alumbrado público, por un importe que excedía los diez millones de pesetas. El ayuntamiento hubo de recurrir a un crédito bancario para financiar unas obras que se iniciaron con lentitud. La construcción de los puentes se completó entre 1955 y 1956, y para entonces ya se había llegado a pavimentar una pequeña zona comprendida entre ambos (fig. 5). No obstante, era manifiesta la incapacidad del Ayuntamiento para sacar adelante por sus propios medios un proyecto de esta envergadura, lo cual propició, junto con otros factores, que entrase en escena un nuevo agente que provocó un giro radical en el devenir de Huerta del Rey.



Fig. 5. Vista aérea en la que se observan los puentes de El Cubo (en primer término) y Poniente ya terminados, y los primeros trabajos de pavimentación en Huerta del Rey (a la izquierda). Archivo Municipal de Valladolid, VA 162.

La irrupción del Estado y el concurso de planeamiento urbanístico

A finales de los años cincuenta, se produjeron importantes cambios en el panorama urbanístico español y también en la política económica del régimen franquista. Por un lado, se aprobó la Ley de 12 de mayo de 1956 sobre régimen del suelo y ordenación urbana, que estableció el sistema urbanístico que, con sus modificaciones, sigue en buena medida vigente en la actualidad en España. Por otro lado, el Plan de Estabilización de 1959 representó el final de la autarquía defendida hasta entonces y el comienzo de un rápido proceso

de industrialización y desarrollo económico del país durante los años posteriores, que se produjo en paralelo al crecimiento de las ciudades, especialmente de las que presentaban condiciones más favorables para las actividades industriales. Tal era el caso de Valladolid que junto con otras cuatro ciudades sería declarada Polo de Desarrollo Industrial en 1964. Este impulso del desarrollo industrial y económico exigía disponer de suelo urbanizado suficiente para los nuevos establecimientos industriales, pero también para construir las viviendas en las que alojar a toda la población que empezó a emigrar masivamente a las ciudades en busca de empleo. Para dar respuesta a estas necesidades se creó el Ministerio de la Vivienda en 1957 y la Gerencia de Urbanización en 1959, dependiente del anterior y cuyo cometido específico era precisamente proveer el suelo necesario para cubrir la demanda tanto industrial como residencial, en coordinación respecto al último con el Instituto Nacional de la Vivienda y aplicando para ello los nuevos mecanismos definidos en la Ley del Suelo para posibilitar el crecimiento urbano, especialmente la figura del plan parcial.

El despliegue de toda esta nueva política urbana vinculada a la política económica, de los nuevos mecanismos urbanísticos para hacerla efectiva y de los organismos creados para encargarse de su gestión aconsejaba sin lugar a duda la puesta en marcha de unas actuaciones piloto que permitiesen engrasar toda esta maquinaria estatal. La confluencia de este interés del recién creado Ministerio de la Vivienda con la falta de recursos económicos y técnicos del Ayuntamiento de Valladolid para poder materializar en un tiempo razonable el proyecto de ensanche provocó un giro radical en el devenir en los terrenos de Huerta del Rey.

Dejando de lado el proyecto que había propuesto César Cort, conforme al que ya se habían iniciado las obras de urbanización, el Ayuntamiento de Valladolid firmó un acuerdo con la Dirección General de Urbanismo, integrada en el Ministerio de la Vivienda, para buscar una nueva ordenación de los terrenos de Huerta del Rey. Así, ambos organismos convocaron en diciembre de 1958 un concurso nacional de planeamiento urbanístico en el que se solicitaba una propuesta de ordenación, en grado de plan general, para las 250 hectáreas comprendidas entre el río Pisuerga y las laderas de las Contindas, así como la ordenación detallada, en grado de anteproyecto de plan parcial, de las 50 hectáreas de Huerta del Rey que habían sido expropiadas por el Ayuntamiento, a lo que se añadió la exigencia de un estudio específico de las dos márgenes del Pisuerga, dadas “las posibilidades estéticas que ofrece el río y su incorporación como elemento urbano en la ordenación” (Concurso de planeamiento urbanístico de la Huerta del Rey de Valladolid, 1959: 5-6).

Por un lado, las propuestas debían satisfacer las exigencias vinculadas a los nuevos procedimientos de la legislación urbanística, concretando el sistema viario, el sistema de espacios libres públicos y el sistema de equipamientos públicos. Por otro lado, se exigían requisitos específicos, como la incorporación de los dos puentes ya construidos, así como de un tercer puente, al sur de éstos, que había sido proyectado por el Ministerio de Obras Públicas para el desvío de la carretera N-601 (actual puente de Adolfo Suárez). También se requería la reserva específica de suelo para una Feria de Muestras, un edificio de la Facultad de Ciencias y dos colegios de enseñanza media. En su conjunto, el planteamiento del concurso transmite el deseo de obtener un espacio de calidad tanto en su diseño como en su dotación, un ámbito de nueva centralidad urbana que satisficiera en este sentido la visión que de la Huerta del Rey tenía el Ayuntamiento de Valladolid.

Atendiendo a sus resultados, hay que destacar que este concurso de planeamiento se convirtió en una interesantísima muestra del urbanismo español más vanguardista de aquel momento, con propuestas de ordenación muy diversas, realizadas por no pocos arquitectos que, a la postre, tuvieron gran relevancia en la arquitectura y el urbanismo español de la segunda mitad del siglo XX (Concurso de planeamiento urbanístico de la Huerta del Rey de Valladolid, 1959: 7-28). Entre los accésits aparecen, por ejemplo, Manuel Ribas Piera o Miguel Durán Loriga; el tercer premio recayó en Javier de Mesones, y el primer premio fue concedido, *ex aequo*, a Manuel Cortés Pérez y al equipo encabezado por los conocidos arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, en el que participaba también el ingeniero Manuel María Valdés. Estas dos propuestas ganadoras son muy diferentes en cuanto a la concepción de la ordenación y las soluciones tipológicas, contrastando la apuesta clara y radical de Corrales y Molezún con el planteamiento mucho más disgregado de Cortés Pérez (Carazo Lefort, 2012: 352). En efecto, mientras que los primeros desarrollan un único modelo de manzana que extienden a todo el ámbito, en el que combinan vivienda colectiva y unifamiliar y que se alterna con bandas en gran medida vacías, que contendrían únicamente equipamientos públicos, el segundo plantea una mezcla mucho mayor entre una edificación diversa en sus soluciones y unos espacios libres que también son muy variables en tamaño, forma y ubicación.

Las propuestas ganadoras y, en general, todas las propuestas presentadas al concurso de Huerta del Rey esbozaban un tipo de espacio urbano inédito en Valladolid, en el que los espacios libres pasan a cobrar tanto o incluso mayor protagonismo que los espacios edificados. La concepción del sistema viario y de espacios libres, y de su relación con los edificios, tanto públicos como privados, fueron aspectos claves en el ulterior diseño y materialización de este nuevo fragmento urbano que era Huerta del Rey. En este sentido, la historia urbanística del barrio desde el concurso hasta la actualidad es en gran medida la historia de la construcción y evolución de sus espacios públicos.

Del plan global a los planes parciales

Entre radicalidad y compromisos: hacia la visión de un barrio moderno de casas, equipamientos públicos y verde

El jurado del concurso reconoció los méritos de la propuesta encabezada por Corrales y Molezún en lo que se refería al estudio del plan general, y los valores de la de Cortés en lo relativo al “planeamiento parcial de la primera fase de actuación inmediata”. Si aquella resultaba un “trabajo de un gran mérito por su originalidad y estudio a fondo”, “con esquemas de ordenación muy claros de concepto”, en su plan parcial se detectaban “fallos acusados” y que “el aprovechamiento es escaso y la distribución de volúmenes y zonificación, poco acertada”. Al contrario, la propuesta de Cortés no planteaba un plan general “en su auténtico alcance” pero destacaba por la gran calidad del plan parcial, que mostraba un

“evidente acierto en la disposición de volúmenes y tratamiento de los distintos recintos (y) ponderado criterio en el estudio de la red viaria” (Concurso de planeamiento urbanístico de la Huerta del Rey de Valladolid, 1959: 18 y 22). La lectura de estas valoraciones nos invita a pensar que, en gran medida, el barrio actual se iría esbozando a través de los ajustes y pérdidas (en tamaño y en radicalidad) a los que se sometieron aquellas primeras propuestas ganadoras. Multitud de pequeños pasos, atrevidos, voluntaristas o simplificadores, que veremos a continuación, pautaron ese proceso.

La propuesta presentada por Corrales y Molezún junto con Valdés era radical en tres extremos y escalas: en primer lugar, destacaba la centralidad que le confería el rango y la cantidad de los equipamientos previstos; en segundo lugar, era importante el carácter de “ciudad en el verde”, que alcanzaba desde las “bandas verdes” hasta la ribera y desde la escala paisajística (sobre la que se elevan torres y bloques) hasta la pequeña escala de los espacios libres a pie de inmueble; y, en tercer lugar, optaba por las “tendencias esenciales de vivienda”, esto es, por los bloques lineales de doce alturas y casas “de una o dos plantas con terreno propio adyacente”. Para los autores, una versión intermedia (que podemos suponer que sería la vivienda plurifamiliar en desarrollos de pocas plantas) “no tiene ninguna ventaja” (Concurso de planeamiento urbanístico de la Huerta del Rey de Valladolid, 1959: 15) (fig. 6).

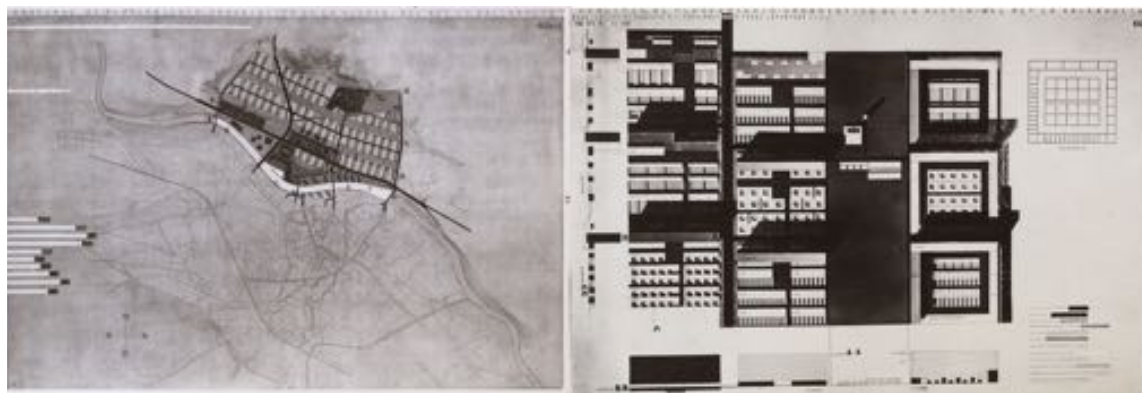


Fig. 6. Propuesta de Corrales, Molezún y Valdés para el Concurso de Huerta del Rey. Ordenación general del sector, accesos y relación con la ciudad (a la izquierda) y modelos de cuadras (a la derecha). Fondo COAM de V. Molezún Archivo COAM, Legado Vázquez Molezún, exp. A000632.

Por su parte, el trabajo de Cortés era más ponderado, lo que se expresaba tanto en sus dimensionamientos más moderados como en una mayor variedad compositiva (fig. 7). La convivencia forzada, primero, de ambos proyectos ganadores y, más tarde, la oportunidad o la conveniencia irán suavizando algunas de las apuestas y desafíos iniciales, pero también reforzarán otras.

En un primer momento, a los dos equipos premiados ex-aequo se les otorgó la redacción conjunta del plan parcial pero, a la vista del resultado final, diríase que los términos de ese



Fig. 7. Maqueta de la propuesta de Manuel Cortés Pérez para el concurso de Huerta del Rey. Concurso de planeamiento urbanístico de la Huerta del Rey de Valladolid, 1959: 19.

encargo no debieron ser muy precisos. En mayo de 1961, entregaban un avance de plan parcial que contenía también un estudio de “cuadras residenciales” de una ha de superficie, así como la reordenación general de todo el ámbito del concurso y, para ésta, varias soluciones de ordenanzas y formas de actuación. Se estudiaban hasta diez posibilidades de ordenación en las que se combinaban bloques de dos, cinco y diez plantas, y se insistía en que “puede ser una ordenación viva que siga las necesidades e imaginación de la población. La ciudad irá creciendo y ganando cada día, nunca será concebida de golpe”². Aunque no se explicitaba con claridad, la gran cantidad de combinaciones con piezas de dos alturas apreciable en los dibujos parece indicar que la idea impulsada por el equipo de Corrales, Molezún y Valdés de programar un buen número de viviendas unifamiliares no había perdido toda su vigencia. Aun así, es apreciable una cierta disolución del carácter extremo y rotundo de algunas de las propuestas que habían hecho para el concurso. Es el caso también de las “bandas verdes”, para las que la memoria del avance reproduce íntegramente la reflexión hecha por Corrales y Molezún con ocasión del concurso: “Especialmente en el caso de la meseta de Castilla, la zona verde es algo utópico y difícil de conseguir. De un modo general, estos espacios libres pequeños son hollados continuamente por el habitante y admiten difícilmente vegetación. Por ello es preferible concentrar la habitación en determinadas zonas y dejar amplios espacios libres adyacentes, verdaderas zonas verdes acondicionadas si los medios lo permiten o simplemente dejar el paisaje natural o la tierra de labor (...) Se consigue de esta manera... crear una trama urbana que, siguiendo la tendencia actual del retorno a la naturaleza o acercamiento de la ciudad y el campo, sea valde para sustituir a la antigua cuadrícula de calles”³. Esas bandas todavía se reconocerían con claridad en una fase posterior, aunque con una dirección cambiada con respecto a lo

² Plan parcial de Huerta del Rey. Avance Mayo 1961. Archivo Histórico Provincial, exp. DV 231/1, p. 11.

³ Plan parcial de Huerta del Rey. Avance Mayo 1961. Ob. cit., p. 8.

previsto en los planos del concurso, pero dejarían de ser apreciables en los planos inmediatamente previos a la urbanización. Por el contrario, sí permanecerá el variado surtido de equipamientos destinados a dotar una verdadera nueva ciudad al oeste del Pisuerga: los de mayor rango, concentrados sobre todo en la ribera; y, en medio de amplias zonas libres, las escuelas, iglesias y demás edificaciones culturales que requieren aislamiento y cuyo cerramiento –como se dirá más adelante– será ligero con el objeto de no romper la continuidad con los espacios libres naturales⁴ (fig. 8).

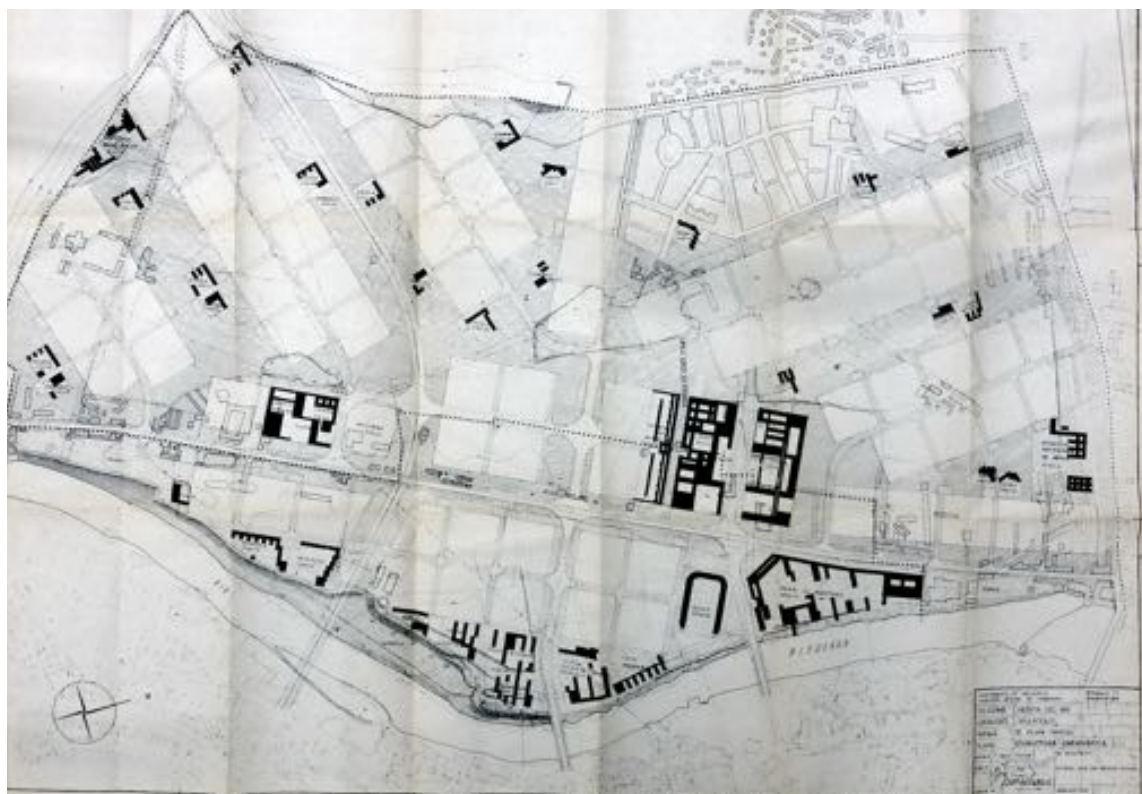


Fig. 8. Plano del avance de plan parcial de mayo de 1961. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, exp. DV 231 /1.

Casi en el extremo norte de la ribera del Pisuerga, se ubicaba la Feria de Muestras (ambos equipos la habían situado antes al sur), buscando una buena interacción con los principales centros cívicos propuestos al oeste de la avenida Salamanca y con la estación de autobuses. En la misma ribera pero más al sur, se localizaba un stadium y edificios universitarios, más una zona deportiva acuática. Se apostaba además por un tratamiento vegetal basado en plantaciones bajo criterios muy naturalistas. El avance se cerraba con las siguientes palabras: “No

⁴ Plan parcial de Huerta del Rey. Avance Mayo 1961. Ob. cit., pp. 9 y 18.

tender a hacer zonas verdes o jardines no pisables, sino auténticas zonas de recreo público con un tratamiento intensivo de arbolado”.

Los autores reconocían que esta primera propuesta conjunta presentaba problemas serios de viabilidad. De hecho, al analizar una solución que era intermedia a las del concurso y que mantenía grandes bandas verdes, aunque giradas con respecto a su dirección original, apreciaban el “grave inconveniente de una pequeña y difícil utilización para vivienda del sector de primera fase”⁵, entonces ya en proceso de expropiación en favor de la Gerencia de Urbanización.

En diciembre de 1961, el equipo mixto hacía una nueva entrega que debía ceñirse al ámbito de la fase 1ª, aunque se resistía a ello. En las primeras páginas de la memoria se puede leer: “el proyecto adjunto es el desarrollo en plan parcial del polígono reducido en el que, dada su íntima conexión con el polígono total, se presentan trabajos que corresponden al plan general”⁶. La memoria seguía insistiendo en las grandes zonas libres, por más que sólo quedasen las que servían de amortiguación a las grandes arterias (Av. Salamanca y vías de penetración a los puentes de García Morato – actual Adolfo Suárez – y de Poniente), además de la generosa ribera equipada y de suave pendiente. La Feria de Muestras y el estadio ya no se ubicaban ahí. La memoria explicaba que la Gerencia, que ya había adquirido los terrenos de expropiación, no había dado ninguna indicación para que se conservase la anterior localización. Por el contrario, el proyecto mantenía la ubicación de la estación de autobuses y también la de un gran centro comercial y cívico, con una superficie de 4 ha, “ligado por el puente de la perla con la Plaza Mayor y centro comercial actual de Valladolid”, aun a pesar que la localización de éste, parcialmente fuera de la línea de expropiación, hacía evidente que su ejecución debería integrarse necesariamente en otra fase. Por otro lado, sin el compromiso en términos de ocupación de suelo de la Feria de Muestra y el stadium, la topografía y la vegetación representadas en los planos, así como las edificaciones de equipamientos educativos, recreativos y culturales que se acercaban a la ribera, expresaban una mayor libertad formal.

Respecto a la organización interna de las “cuadras residenciales”, los autores del avance seguían insistiendo en la flexibilidad y proponían la aplicación de una “ordenanza solar”. El plano que recogía la “Solución aplicaciones ordenanzas” (fig. 9) mostraba esa libertad buscada y también hacía apreciable que la rotundidad tipológica de la propuesta de Vazquez y Molezún para el concurso había desaparecido ya por completo en favor de bloques que, con claridad, definían calles.

Si el avance de mayo de 1961 parecía no perder una cierta visión de conjunto, probablemente no pueda decirse lo mismo del documento de diciembre. No obstante, en los dos hay un acercamiento al río interesante, en cierta forma deudor de lo que ya proponían Corrales, Molezún y Valdés en su propuesta a concurso: pendientes suaves, torres de oficinas a ambos lados de la ribera y un sector con viviendas de lujo; una solución que el jurado, sin embargo, calificó de “deficiente”.

⁵ Plan parcial de Huerta del Rey. Avance Mayo 1961. Ob. cit., p. 14.

⁶ Proyecto de Plan parcial de Huerta del Rey. Diciembre 1961 Archivo Histórico Provincial, exp. DV 231/1, p. 2.



Fig. 9. Plano de "Solución aplicaciones ordenanzas" del proyecto de plan parcial de diciembre de 1961. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, exp. DV 231 /1.

La construcción de Huerta del Rey se realizaría finalmente en dos fases correspondientes a sendos planes parciales sobre ámbitos bien diferenciados, que fueron elaborados y, en buena parte, también ejecutados de forma consecutiva. A lo largo de este proceso, las preocupaciones que habían reflejado los documentos previos fueron dejando una cierta huella en los resultados obtenidos a largo plazo.

Huerta del Rey, primera fase

Una ciudad posible en un verde posible: vivir entre torres y pinos

Si la confluencia de los dos premiados en los trabajos de preparación del primer plan de Huerta del Rey ya atemperó las propuestas más radicales, la conveniencia o la pura oportunidad de determinadas decisiones tomadas a medida que avanzaban los planes (como la de la ubicación definitiva del recinto de la Feria de Muestras, que el concurso había pedido expresamente al este de la Av. Salamanca y que finalmente iría al oeste) contribuyeron a conformar un manzanario para la primera fase del barrio que tenía una cierta homogeneidad y que acogía algunos de los ensayos de ordenaciones de manzanas-tipo que la Gerencia de Urbanización estaba desarrollando en ese mismo tiempo.

El plan parcial de la primera fase se aprobó en 1963 con ajustes significativos respecto a las prescripciones de ordenación antes escritas. Ese ajuste se continuará sobre la edificación, que demoraría su arranque hasta la década de 1970 y que seguiría las pautas de una reforma del plan nunca tramitada. Hubo que esperar hasta 1982 para que se aprobase un plan parcial remodelado que validase lo que ya era realidad en una gran parte del sector.

En la memoria de actividad que publicó la Gerencia de Urbanización para el período 1959-1964 bajo el título “Agrupaciones de volúmenes estudiadas por la División de Planeamiento de la Gerencia de Urbanización”, aparecen algunas de las que se insertan en el plano de ordenación final presentado para la primera fase de Huerta del Rey. Podría decirse que se trata de las soluciones menos rompedoras con la manzana tradicional. En la presentación de ese texto se reflexiona, de hecho, sobre la evolución en el urbanismo español (podríamos añadir también el discurso de los últimos CIAM) “hacia formas más adaptadas a nuestra realidad climática y en las que los planteamientos sociales y ambientales de la vida comunitaria adquieren gran relieve”, buscando el equilibrio entre las exigencias sanitarias y la “creación de espacios urbanos articulados”, con la preocupación de definir con precisión tanto el uso de estos espacios no edificados como “las formas de su utilización y conservación, régimen de propiedad y facilidad de parcelación” (Gerencia de Urbanización, 1965).

Aparecía en ese mismo documento una ilustración del plano de la ordenación aprobada: manzanas cuadradas con una de esas agrupaciones de volúmenes tipo que se repiten en Huerta del Rey y que se disponen a un lado y otro del eje de la Avenida de Salamanca. Esta se representaba como una auténtica *parkway* moderna, una vía rápida con bandas verdes “buffer”, al igual que los ejes perpendiculares que van a los puentes de Adolfo Suárez (antes García Morato, construido en 1961) y de Poniente (antes de González Regueral, abierto en 1960). A la calle Miguel Ángel Blanco (antes José Luis Arrese), que continuaba el Puente del Cubo (1957), no se le daba tal condición. Y en las manzanas que se alargaban hasta la ribera, se invertía el orden de los usos que aparecía en ensayos previos: la franja de equipamientos hacia el oeste, las torres junto al río. Así, la edificación residencial aún se independizaba bastante del viario para configurar una imagen de ciudad de torres sobre el verde (fig. 10).

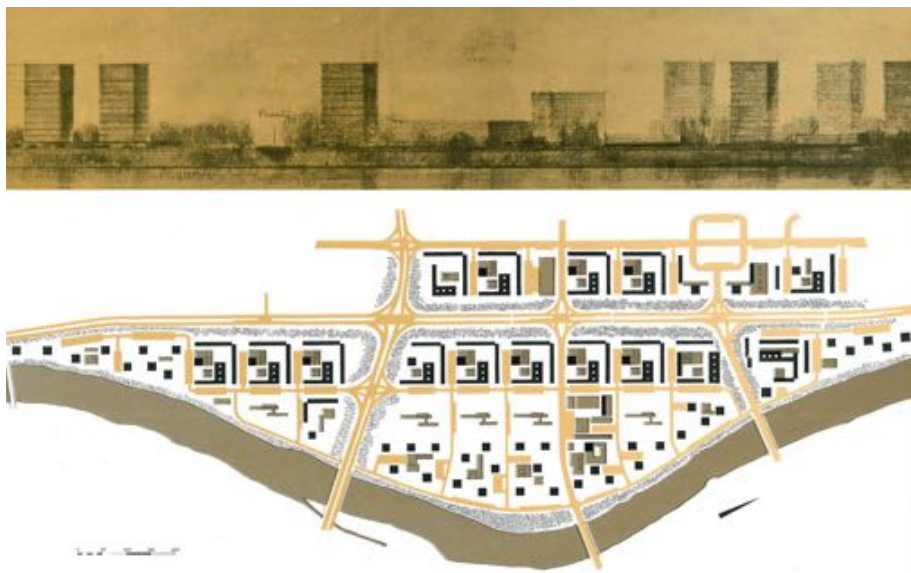


Fig. 10. Plano de ordenación del plan parcial de la primera fase de Huerta del Rey, aprobado en 1963. Arriba, imagen resultante hacia el río Pisuerga. Gerencia de Urbanización, 1965.

En los años 1960 se procedió lentamente a la ejecución de los proyectos de reurbanización. Será a lo largo de la década siguiente cuando se levantaron casi todos los edificios de esta primera fase, tanto residenciales –torres y bloques que mayoritariamente oscilan entre 4 y 13 alturas– como dotacionales.

La Gerencia de Urbanización encargó un proyecto de ajardinamiento al arquitecto y urbanista Luis Iglesias Martí, quien tenía un estudio en Madrid compartido con el más conocido Antonio Perpiñá. El proyecto que entregó en 1973 estaba organizado en dos fases o partes simultáneas, una para las franjas que envolvían los grandes ejes viarios (básicamente la Av. Salamanca) y otra para los ejes secundarios y la ribera. Iglesias explica a través de varios esquemas las visiones y sensaciones que busca que esa naturaleza plantada provoque sobre los habitantes, visitantes o residentes. Unos esquemas son estáticos, desde lo alto de las torres o desde los espacios estanciales de las franjas de parque, y otros son dinámicos y rápidos –como la percepción de los conductores que atraviesen fugazmente la *parkway*– o dinámicos y lentos –correspondiendo

a los paseantes relajados que se sumerjan en él– (fig. 11) pero todos ellos revelan la capacidad para validar una ciudad novedosa desde la arquitectura del paisaje.

El proyecto consolidaba con claridad las generosas bandas verdes a ambos lados de la Av. Salamanca y les dotaba de una traza orgánica burle-marxiana llena de especies autóctonas. También se esforzaba por diseñar un parque que no se ejecutará y que habría ocupado un ensanchamiento en el extremo suroeste (fig. 12). Conseguía, además, imprimir ambiente vegetal a los ejes secundarios de un modo ingenioso, sin recurrir al arbolado de alineación al uso, sólo introduciendo plantaciones de ejemplares poderosos en los cruces. Respecto a los jardines de la ribera, “se plantean solo como una mejora de las condiciones que actualmente presenta la vegetación natural”⁷. El proyecto se terminaba en 1976 pero no se



Fig. 11. Esquemas englobados en el título “El hombre y su captación visual de los jardines” del “Documento nº1. Memoria. Proyecto de Parque urbano”. del “Proyecto de Jardinería. Primera fase”, para el Polígono Huerta del Río. Iglesias Martí, Luis, 1973: 3. Servicio Municipal de Parques y Jardines de Valladolid.

⁷ Proyecto de jardinería (1ª Fase) para Huerta del Rey. Arquitecto: Luis Iglesias Martí, 1973, p. 1-2. Servicio de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Valladolid.



Fig. 12. Proyecto Jardinería Polígono Huerta del Rey. Fase 1ª. Sector II. Plano nº 3 de Trazado General. Luis Iglesias Martí (jun. 1973). Servicio Municipal de Parques y Jardines de Valladolid.

recibiría hasta 1979. La correspondencia con el servicio municipal de parques muestra las complicaciones de su desarrollo, las deficiencias de la plantación e incluso la falta de civismo de los usuarios⁸.

En ese mismo año de 1979, el Ministerio encargaba un plan remodelado que sería aprobado definitivamente en 1982 y que tenía como finalidad recoger lo que ya estaba prácticamente definido (fig. 13). En la memoria del documento puede leerse que es el INV (desaparecido en 1977) quien lo impulsaba, lo que hace sospechar que la iniciativa databa de años antes o que el documento reproducía parte de lo que aparecía en un plan no tramitado⁹. En palabras del informe del plan finalmente aprobado, hubo una remodelación del plan parcial “precipitada” y no tramitada que variaba algo los números del plan de 1963 y con la que se ejecutaron la mayor parte de esas obras. Se alegaba que la situación era “consecuencia de los cambios sociológicos operados en el país (aumento del nivel de vida y demanda de bienes de consumo y servicio)”.

Ese documento servía también para confirmar la apuesta por la centralidad y los esfuerzos desde el planeamiento para regular esa nueva ciudad de bloques y torres en el verde. El plan se vio muy beneficiado por el reajuste y actualización “de los estándares de equipamiento, de acuerdo con las necesidades del polígono y de la ciudad”¹⁰. La superficie escolar casi se duplicó (de 4 a 7 ha) y “se introducen dotaciones no tenidas en cuenta en el Plan Parcial aprobado, para usos deportivos, reserva Escala Ciudad, zonas verdes etc.”¹¹. También se previeron

⁸ Cfr. Archivo Municipal de Valladolid, C29631.

⁹ Plan parcial remodelado del Polígono Huerta del Rey 1ª Fase. 1982. Memoria, p. 1. Consultado en el Archivo de Planeamiento Urbanístico y Ordenación del Territorio de Castilla y León: <http://www.jcyl.es/plau>.

¹⁰ Plan parcial remodelado del Polígono Huerta del Rey 1ª Fase. 1982. Ob. cit, p. 6.

¹¹ Plan parcial remodelado del Polígono Huerta del Rey 1ª Fase. 1982. Ob. cit, p. 8.

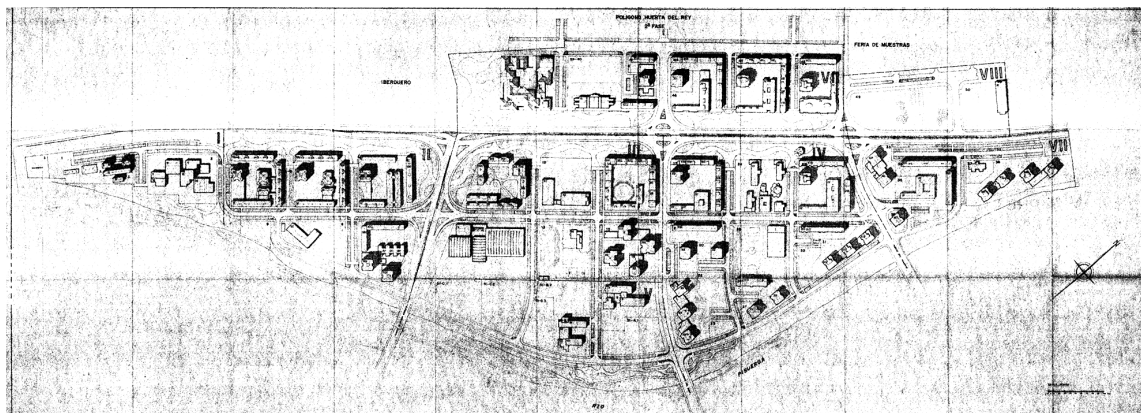


Fig. 13. Plan Parcial Reformado del Polígono Huerta del Rey, 1ª fase. Plano Ordenación de Volúmenes (nov. 1979). Enrique Molina Hernando. Aprobación 1982 Archivo Digital de Planeamiento de CyL (PLAU): <http://www.jcyl.es/plaupdf/47/47186/279647/VA415PLN.pdf>

dos hectáreas más para uso de comercio, aunque se proponía un centro comercial nuevo que no se llevará a cabo. Para 59,5 ha totales, la dotación de equipamientos, que en el cómputo del plan inicial (1963) eran algo menos de 8 ha en superficie de parcelas, en el plan reformado no ejecutado ascendían ya a algo más de 12 ha, más otras 12 en “zonas verdes”. En el documento finalmente aprobado, el dato aumentaba, cuando menos porcentualmente, ya que rebajaba la edificabilidad total. El espacio libre, por su parte, superaba el 20% de la superficie, cuando el exigido era del 10%. En el resumen de características se computaban como “zonas verdes” 120.301 m², más otros 5.757 m² de “espacio libre uso público” que correspondían a la parcela junto a la ribera donde hoy se alza la “Cúpula del milenio” y en cuya ficha se establecía que “la edificación de la parcela será resuelta mediante un concurso de ideas”.

La Ordenanza 5ª sugería que se mantuviese la continuidad entre los espacios libres privados y los públicos. De éstos dice que son los que ocupan, como zonas de transición, determinados espacios de protección de las vías fundamentales y que, por su amplitud, permiten crear sugestivos paseos, siendo de destacar por su belleza el que discurre en la vía de circunvalación en las márgenes del río. Para los espacios libres privados se exigía ajardinamiento y pavimentación “con la calidad suficiente para que el conjunto pueda calificarse de obra terminada”, y se establecía que, si bien serán mantenidos por cada comunidad propietaria, y se beneficiarán de ellos esencialmente los ocupantes de las viviendas, “quedarán, no obstante, incorporados a los espacios libres públicos”, salvo en el caso de los de equipamientos educativos, parroquiales y asistenciales. En las Ordenanzas de zona se hablaba además de la potestad de “imponer en determinados casos que la planta baja quede abierta y solo edificada en las cajas de escaleras”. Una de las razones para ello sería “cuando se desee incorporar al paisaje urbano los jardines interiores”. En fin, en las ordenanzas de edificación residencial de torres y bloques abiertos, así como en muchas de las fichas que recogían la edificación ya existente o en proceso, sobre todo en las de usos dotacionales o “complementarios”, se volvía a insistir en el tratamiento del suelo (“el proyecto estudiará el tratamiento del suelo de la parcela no ocupado por la edificación”).

Si el Avance de 1961 aún transmitía la voluntad de que la ribera fuese un espacio muy potente, la realidad haría que una década después se encargase un proyecto de ajardinamiento que desplazase la fuerza hacia el eje de la avenida de Salamanca; eje que, en las Ordenanzas de 1982, aún aparece como “vía de circulación rápida” (V1, ordenanza 4ª). Así, poco a poco, se fueron fortaleciendo ambos ejes, uno “por naturaleza”, el otro por voluntad de proyecto. Si podemos decir que, desde el concurso inicial, estuvo atrapada la imagen de torres y bloques que se quería que reflejase el barrio, sólo a partir del proyecto de Iglesias Martí enraizó y empezó a tomar forma propia, de pinares, cerezos y setos, el verde que los envuelva.

En los años 1980, el parque residencial se completó con algunas torres en los extremos del frente al río y se añadieron algunos equipamientos de escala urbana, como la Escuela de Arquitectura. En las décadas de 1990 y de 2000, se completó la ribera con equipamientos de diversos rangos de centralidad: edificios de la administración autonómica y la “Cúpula del milenio”. Esta dilación en la construcción contribuyó a que se fuesen diluyendo las expectativas iniciales de acoger en esta fase la importante cantidad de vivienda social prevista al inicio del proceso (Jiménez y Fernández Maroto, 2016: 86-89).

Poco a poco se fueron consiguiendo equipamientos y espacios libres de distintas jerarquías integrados en el corazón del barrio —a pesar de que habían sido pensados de forma sectorizada. También se redactaron proyectos residenciales que más o menos reconocían la necesidad de resolver las relaciones a pie de inmueble que la voluntarista ordenanza 5ª del plan reformado recogía, aunque se apreciaba una mayor decisión en los de vivienda social, como el Proyecto del INV de 1973 para la manzana en el cruce de las avenidas de Salamanca y del Hospital Militar (antes García Morato) (ver fig. 19), que en el resto.

Huerta del Rey, segunda Fase

De la continuidad definida en los setenta a la reivindicación vecinal en los ochenta y la articulación del nuevo barrio de la década de 1990

Mientras el ámbito del plan de la primera fase mantuvo sus límites originales, el de la segunda quedó reducido a apenas un cuarto de la extensión inicial prevista en el concurso. Finalmente, su tamaño fue bastante similar al de la primera fase aunque compartimentado claramente en dos sectores por la implantación de la Feria de Muestras (inaugurada en 1965). La memoria del plan de 1974 recogía que “los límites de expropiación quedaron ya en su día definidos por la Gerencia (...) por medio del Proyecto de Delimitación correspondiente” (1963), siendo “la superficie total definitivamente de 433.400 m²”¹² (se saca de la medición el recinto ferial, y posiblemente algún pequeño sector entonces no expropiado). Las visiones

¹² Plan Parcial de Ordenación Polígono Residencial “Huerta del Rey” 2ª Fase. 1974 Consultado en el Archivo de Planeamiento Urbanístico y Ordenación del Territorio de CyL: <http://www.jcyl.es/plaupdf/47/47186/279654/va408txt.pdf> (texto) <http://www.jcyl.es/plaupdf/47/47186/279654/va408 PLN.pdf> (planos).

utópicas del concurso se fueron alejando y los límites finalmente operativos para la intervención dejaron fuera el sector al sur de la salida a Gijón –hoy Villa de Prado– y el Barrio Girón. En 1971 se expropiaron los terrenos y, en 1974, se aprobó el primer Plan Parcial, encuadrado ya en el primer Plan General de Ordenación redactado para Valladolid bajo la Ley del Suelo de 1956: el Plan comarcal de Mesones, aprobado en 1970. Con él, se validaba la continuación de la urbanización de los terrenos allende el Pisuerga, iniciada con la primera fase del polígono Huerta del Rey, y se optaba por dar continuidad a un crecimiento “de calidad” hacia el suroeste. (Fernández-Maroto, 2014: 115-116).

El plan parcial para la segunda fase de Huerta del Rey pretendía que el sector sólo quedase atravesado por la continuación del eje que iba al puente de El Cubo y que lo conectaba con la primera fase, además obviamente de las vías pseudo-perimetrales (Av. de los Cerros, por el norte, y carretera Adanero-Gijón, por el sur) que enlazaban con los puentes respectivos. El resto serían vías secundarias, de penetración y de servicios. Se intentaba definir un verde perimetral como protección de viales y un verde central deportivo y con equipamientos educativos. También se proponían diversos equipamientos vecinales para un parque residencial de torres y bloques, muchos con patios interiores, agrupados en manzanas con un orden un tanto heterogéneo (fig. 14).

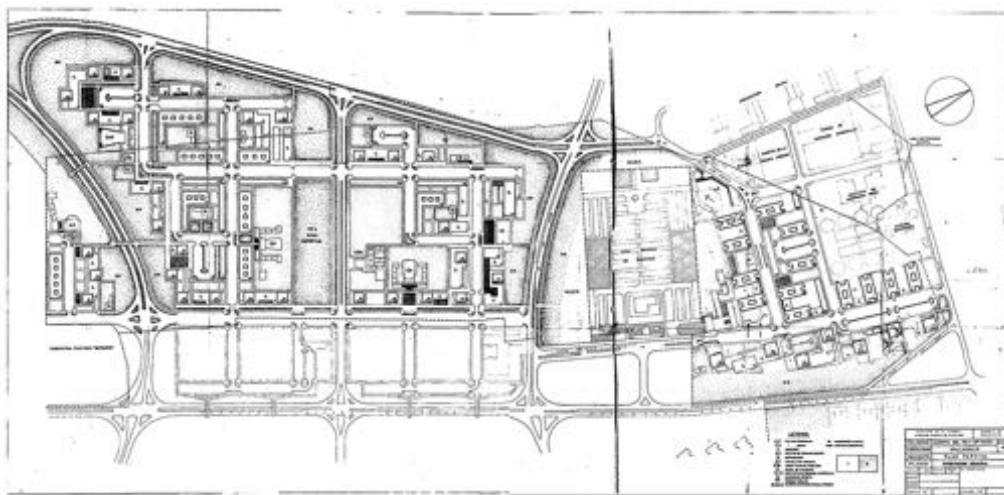


Fig. 14. Plan Parcial del Polígono Huerta del Rey, 2ª fase. Plano Ordenación General (enero 1971). Aprobación 1974. PLAU: <http://www.jcyl.es/plaupdf//47/47186/279650/VA408PLN.pdf>

En 1979 hubo una reforma del plan para el sector al sur de la Feria de Muestras que redistribuyó la edificación condicionado por la inviabilidad de eliminar a corto plazo líneas de alta tensión en esa zona¹³. Así, bajo el primer plan no se edificó nada en esta parte, mientras que la norte, ya muy ocupada previamente, apenas estaba dotada con un colegio que,

¹³ Modificación del Plan Parcial Polígono Residencial “Huerta del Rey” 2ª Fase (1979). Consultado en el Archivo de Planeamiento Urbanístico y Ordenación del Territorio de Cyl: <http://www.jcyl.es/plaupdf//47/47186/279650/va412txt.pdf> (texto) <http://www.jcyl.es/plaupdf//47/47186/279650/VA412PLN.pdf> (planos).

en realidad, ya aparecía en los planos del plan de 1974. La mayor parte de la edificación se realizó en la década de 1980 y correspondió con las manzanas residenciales más densas, junto con algunas parcelas educativas.

El proyecto de urbanización global se haría esperar. Tal vez a la vista de las alteraciones en el plan que provocó la reforma de 1979 y, en cierta forma, siguiendo la pauta o preocupación para con el espacio libre de la anterior fase, en 1983, el MOPU encargó a José María de Fraile y Emilio Tejeda el diseño de varias zonas verdes. Los proyectos de ajardinamiento para la zona Sur (espacio desgajado del resto por la vía rápida y por la imposibilidad de residencia por las líneas eléctricas citadas) y la Plaza de la Cebada se aprueban en 1985. Su posición y delimitación no permiten la trabazón con los espacios proyectados por Iglesias Martí, lo que no obsta para reconocer que el jardín de la Plaza, en su ensimismamiento, tiene cierto interés proyectual y que, en un lenguaje posmoderno, recuerda a algunos pequeños paisajes relevantes (como los del paisajista Lawrence Halprin en Portland de los años 1970) (fig. 15).

A finales de los años 80, cuando ya se había edificado el 75% de las viviendas y ocupado el 75% del suelo, la Consejería de Fomento que era, en ese momento, la autoridad autonómica responsable, encargó la redacción de un Plan Especial de Reforma Interior (PERI) que el Plan General de 1984 no había anticipado y que se aprobaría en junio de 1992¹⁴. Su objeto era que, previamente al proyecto de urbanización previsto –este sí– en el PGOU, se redistribuyeran las viviendas que quedaban por edificarse (760, todas de promoción directa por la administración, inicialmente MOPU, ahora la citada Consejería), junto con equipamiento y espacio público. Según recoge el PERI, era evidente el problema de la fuerte concentración puntual de viviendas, sobre todo en el sector 4 (entre Feria de Muestras y calle José Luis Arrese, actual Miguel Angel Blanco), agravadas por “la ausencia de una estructura espacial y funcional capaz de organizar el barrio y por la imprevisión de núcleos de actividad que apoyando esta estructura pudieran convertirse en hitos urbanos con capacidad de identificar el barrio y dar soporte a la integración de la población en el lugar que habitan”. Se trataba, pues, de “disponer de un espacio urbano capaz de actuar como foco de actividades y soporte de relaciones vecinales”, lo que finalmente modelaría el proyecto de urbanización. Carteles con el lema “Lucas, urbaniza ya” colgaban de las terrazas de las torres que se elevaban sobre un suelo hollado continuamente por los habitantes, dejando inscritos en ellos los itinerarios más frecuentes para acceder a los viales pavimentados que, durante la década de 1980, fueron una seña de identidad del barrio.

El Plan Especial, encargado al arquitecto Diego González Lasala, dibujó lo que el proyecto de urbanización y ajardinamiento, encargado al mismo técnico en equipo con Luis Rodríguez Fuentes y Jesús Gigosos Pérez, materializará para las nuevas décadas. El Proyecto de ejecución se firmó en diciembre 1992 y el final de obra, en mayo 1996. A pesar de la difícil macla, con partes que quedan fuera del proyecto de urbanización, los criterios que establecen los autores en el PERI y en el proyecto de urbanización y ajardinamiento, comportaron

¹⁴ Plan Especial de Reforma Interior Huerta del Rey 2ª Fase (1992) Consultado en el Archivo de Planeamiento Urbanístico y Ordenación del Territorio de Castilla y León <http://www.jcyl.es/plaupdf/47/47186/288092/vah12mmr.pdf>.

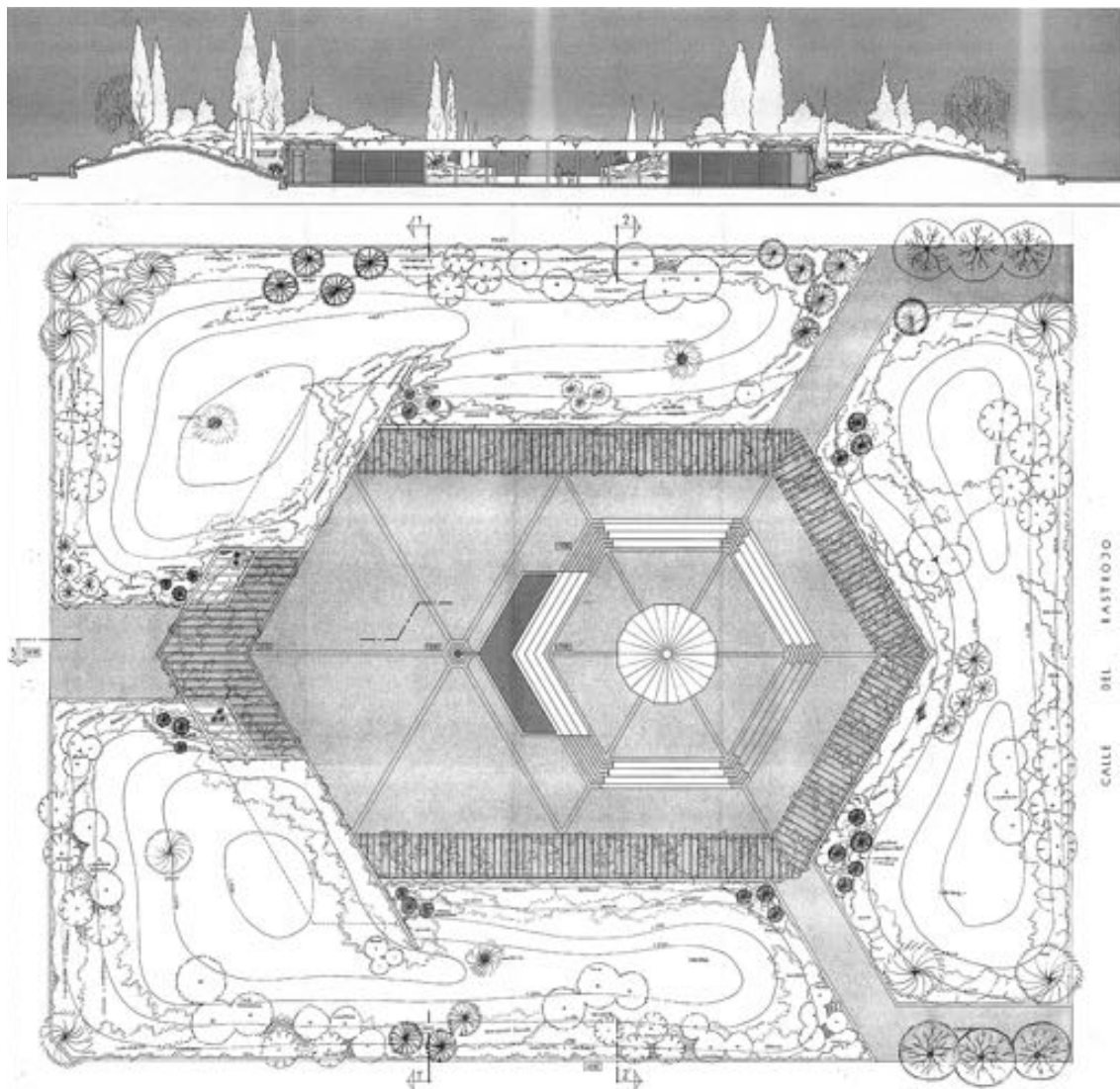


Fig. 15. Proyecto de Jardinería de Plaza Pública (actual plaza de la Cebada) Planta general de cubiertas y jardinería y Alzado. José M.^a del Fraile Galán y Emilio Tejeda Alegre (nov. 1983). Archivo Municipal de Valladolid, exp. 29555-8.

un gran despliegue vegetal en todo el ámbito a partir de una retícula base, reforzado por un sistema de espacios libres independiente de las grandes vías perimetrales; resolvieron accesibilidad e identidad, y facilitaron que el verde defensivo perimetral consiguiese penetrar y dar forma a varias piezas en el corazón del barrio (fig. 16).

Aunque la heterogeneidad de las partes resultantes dificulta una visión paisajística de conjunto, la abundancia de plantaciones y los esfuerzos de trabazón han permitido construir

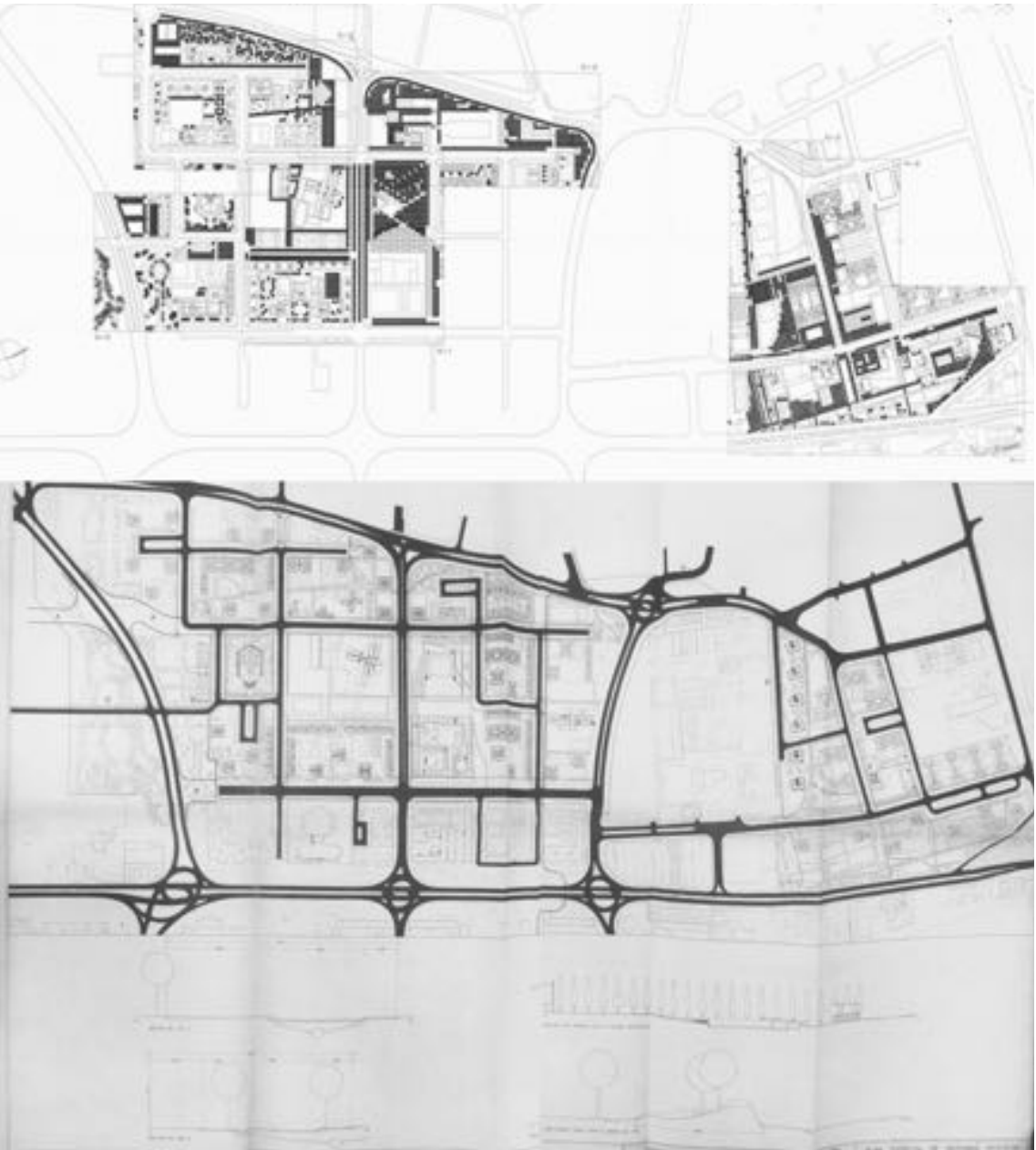


Fig. 16. Imagen inferior: Plan Especial de Reforma Interior. Huerta del Rey 2ª Fase. Plano de Viario. Esquema y Secciones Diego González Lasala (Dic. 1990). Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Fondo Diego González Lasala. Imagen superior: Proyecto de urbanización y ajardinamiento. Huerta del Rey 2ª Fase. Diego González Lasala, Luis Rodríguez y Jesús Gigosos. González Lasala, Diego, 2015. "Creando lugares: una opción proyectual". <http://www.ciudad sostenible.es/2paigonzalezlasala.pdf> (consultado diciembre 2019).

una urbanidad apoyada en los espacios públicos ajardinados. En cuando a los espacios a pie de inmueble, se siguió insistiendo desde la Ordenanza 2.4. del plan de 1974 en el tratamiento de parcela no edificada “como jardín abierto / como prolongación del sistema de plazas y aceras”. Curiosamente, en este proceso, se ha recuperado el denominado paseo de las pistas deportivas, que nunca se trazó como tal en los sucesivos planes parciales y reformados: una secuencia peatonal de zonas ajardinadas con usos deportivos hacia la que algún frente de manzana residencial ha rebajado su vallado ‘defensivo’ perimetral. En cierta forma, este eje podría encarnar el espíritu de las bandas verdes equipadas que imaginaban Corrales y Molezún en el concurso, incluso por su orientación.

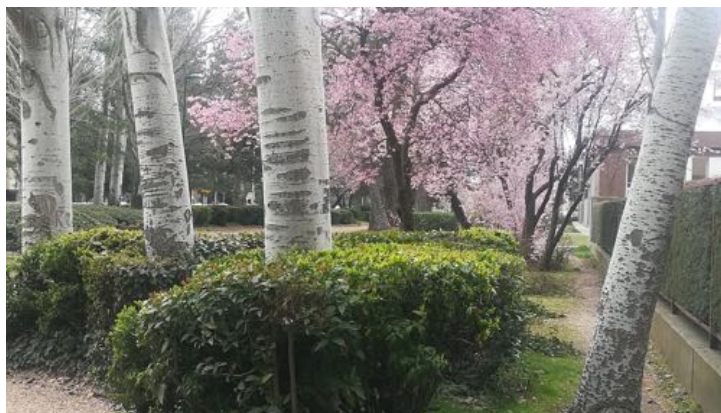
Engranaje de tres escalas de paisaje urbano. Avances y derivas en una historia viva

Estamos ante una secuencia paradigmática de planes y proyectos urbanos, con un cierto valor de vanguardia en el ámbito local pero no sólo. Sin olvidar los ensayos previos, las propuestas del concurso de 1959 exploraban muy diversas referencias internacionales y las críticas más recientes. Así, si la norma eran circulaciones diferenciadas y pasos a desnivel, Cortés citaba en su memoria palabras de F. Gibberd desaconsejándolos. Por su parte, Corrales, Molezún y Valdés se referían al verde del Movimiento Moderno y la Carta de Atenas reconociendo sus limitaciones. Son visiones que un desarrollo urbano prolongado en el tiempo permitió ajustar, arrancando de un abstracto concepto de ciudad en el verde y desembocando en la recuperación de los espacios contenidos a pie de inmueble promulgada por los últimos CIAM y en el paisajismo concebido por Iglesias Martí, cuyas escenas a medio camino entre los paisajes del norte de Europa y los bosques mediterráneos probablemente se inspirasen en formas ideadas por Burle Marx para Brasil.

Aunque el resultado final no fue tan radical como algunas de las soluciones iniciales, y a pesar de las contingencias de las que cada fase fue deudora, Huerta del Rey guarda hoy un carácter relativamente unitario de torres y bloques en el verde, un bosque ciudadano ampliamente equipado. En su configuración, aparentemente simple, podemos percibir tres escalas de aproximación paisajística que dan profundidad a la mezcla y a las que, de un modo u otro, el conjunto ha resultado ser fiel.

Por un lado, es perceptible una escala global de ciudad que ya parecía fijada en el documento de 1965 de la Gerencia de Urbanización. De hecho, aunque lo efectivamente desarrollado será más heterogéneo que lo allí representado, podemos decir que la lectura paisajística del barrio en esa escala global no varió sustancialmente y es perceptible hoy incluso en un paso rápido y fugaz por alguno de los grandes ejes del barrio (fig. 17). Es más, vista desde la ribera del casco histórico, la imagen actual de Huerta del Rey se acerca bastante a la vista ideal que mostraba el dibujo del alzado recogido en la memoria de la Gerencia.

Fig. 17: Actual situación del "bosque ciudadano". Ajardinamiento del parkway de la Av. Salamanca proyectado por Luis Iglesias Martí (2019, Marina Jiménez).



Por otro lado, puede hablarse de una escala intermedia, plenamente urbana, en donde ese verde flotante se convierte en un sistema de espacios libres generoso y habitado (fig. 18) y también, finalmente, de una escala más doméstica, la del espacio libre de interacción comunitaria a pie de inmueble (fig. 19). Escalas todas ellas que se logran transmitir e insertar en el proyecto de ajardinamiento de Luis Iglesias Martí, como evidenciaban los pequeños esquemas ya comentados.



Fig. 18. Ribera del Pisuerga en la Huerta del Rey, en las inmediaciones de la "Cúpula del milenio" (Mayo, 2019, Marina Jiménez).



Fig. 19.
Ajardinamiento a
pie de inmueble
en manzana de
vivienda social
esquina Av.
Salamanca con
Av. Hospital
Militar (Mayo
2019, Marina
Jiménez).

En la Historia de Huerta del Rey, poco a poco se le ha ido reconociendo al “verde abstracto” la capacidad para tener forma e, incluso, pese a contingencias y modificaciones varias, valor. A día de hoy, quizá sea la calidad ambiental del barrio su valor más compartido, un valor que en gran medida reside en el desarrollo de sus espacios libres. La aventura de este experimento de urbanidad del que probablemente no fueron del todo conscientes los que propusieron las radicales ideas iniciales, ha tenido en Huerta del Rey un escenario propicio sobre el que olvidar, testar y volver a recuperar detalles y conceptos, desde el trabajo global de la ribera equipada, o los pasos elevados no ejecutados, al ‘hollado’ pie de inmueble.

Ese prolongado proceso de desarrollo y, en su transcurso, la interacción de intenciones municipales y estatales también son en parte los causantes de la mezcla social resultante para el barrio. Inicialmente pensado en su totalidad por el Estado para vivienda social, llegará a ser dominado por la concesión a promotores y cooperativas de trabajadores de clase media. En la primera fase, apenas bajando la edificabilidad, se redujo el número de viviendas respecto al plan inicial a casi la mitad (Jiménez y Fernández-Maroto, 2016: 89). En ambas fases se integra vivienda subvencionada, aunque también aparecía “edificación aislada de lujo” junto a la ribera en la propuesta del concurso de Corrales, Molezún y Valdés, y la distribución de porcentajes para esa primera fase que consideraba “lógica” la memoria de la de Cortés preveía una distribución de un 15% para clase alta, un 20% para clase media, y un 65% para clase trabajadora. Probablemente la situación actual de Huerta del Rey esté cerca de invertir estos porcentajes, lo que remite a la idea de centralidad entendida como nuevo espacio de prestigio para las clases acomodadas que el Ayuntamiento quiso para esta orilla casi medio siglo antes (Jiménez y Fernández-Maroto, 2016: 85).

También es Huerta del Rey un ejemplo realmente interesante desde el que investigar el modo de producir suelo urbano y vivienda por las distintas instituciones privadas y sobre todo públicas nacionales, regionales y locales implicadas en el proceso, desde los corsés visibles e invisibles a los que constreñía la dictadura a las libertades, derechos y obligaciones progresivamente aprendidos en la democracia.

A lo largo de estos procesos, Huerta del Rey también pudo perder la ambición y rotundidad de algunos planteamientos hechos desde la propuesta inicial del equipo Corrales, Molezún y

Valdés; o lo que podría haber sido una gran banda verde de acercamiento al río, surtida de equipamientos de escala barrio y escala ciudad, que siguieron imaginando ellos mismos en la redacción del plan de la primera fase ya en equipo con Cortés; incluso el corazón que podría haber tenido la segunda fase, un centro integrado, que pasó a ser la ciudadela de la Feria de Muestras. Sin embargo, tímidamente, bandas verdes y corazones de barrio fueron cogiendo cualidad y animación, y la ribera se fue dotando de espesor. Aunque al barrio le ha costado devolver con firmeza la mirada al río y reconocerse como un barrio ribereño, está inmerso en un proceso de no retorno. Ya en el siglo XXI se estrenaba el “Proyecto de ajardinamiento de Ribera y Plaza del Milenio”, fruto de un concurso (2011) que recogía esas “posibilidades estéticas” y de otros tipos que reclamara el concurso de 1958, imaginadas en los dibujos de 1963 y reforzadas por el Plan reformado de 1982. A ello, en 2019, se le suma la propuesta en proceso de estudio de un itinerario peatonal y ciclista que enlace la orilla con los restos del Palacio de la Ribera, entre otros. El círculo se cierra enganchando pasado y futuro.

De una u otra forma, las ansias de renovación, trufadas de ensayos urbanísticos, han permeado el espíritu experimental de este barrio moderno y, a pesar de las contradicciones y renunciaciones, le han convertido sin duda en un fragmento vital y relevante de la ciudad, dotado de una complejidad material, natural y social capaz de seguirse reciclando. Como tal barrio vivo hoy se halla inmerso en procesos naturales y sociales muy dinámicos, más allá del río, a los que prestar atención. No es sencillo encontrar el equilibrio entre la gestión de lo colectivo y los derechos y necesidades comunitarias y particulares. Pero apostamos por el mayor conocimiento y reconocimiento de los valores que estos espacios públicos y privados representan, con un recorrido histórico que se nutre de apuestas de vanguardia, constantemente matizadas unas sobre otras.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS LÓPEZ, G. (2000). “La Ciudad Jardín y Castilla: esplendor y ocaso de una utopía”. *Ciudades*, nº6, pp. 99-122.
- CALDERÓN CALDERÓN, B., Sainz Guerra, J.L. y Mata Pérez, S., (1991) *Cartografía histórica de la ciudad de Valladolid*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.
- CARAZO LEFORT, E. (2012a). “El Plan Cort y su influencia en la ciudad actual”. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, *Conocer Valladolid 2011/2012. V Curso de patrimonio cultural*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, pp. 99-120.
- (2012b). “Corrales y Molezún en el Concurso de la Huerta del Rey de Valladolid”. Grijalba Bengoetxea, Alberto y Úbeda Blanco, Marta (eds.), *Concursos de arquitectura: 14 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Oporto del 31 de mayo al 2 de junio de 2012*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 349-54.

- CASTRILLO ROMÓN, M.^a A. (2001). *Reformismo, vivienda y ciudad. Orígenes y desarrollo del debate en España (1850-1920)*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- “Concurso de planeamiento urbanístico de la Huerta del Rey de Valladolid” (1959). *Arquitectura*, nº 12, pp. 5-32.
- SERRANO GARCÍA, R.; PÉREZ SÁNCHEZ, G. A. Y MARTÍN DE LA GUARDIA, R. M. (eds.), *Valladolid. Un siglo de cuestión social (1840-1940)*, Valladolid, Grupo Pinciano.
- DE TERESA, E.; GONZÁLEZ FRAILE, E. Y MATA, S. (2014). *La vivienda social en Valladolid: 1880-1939. Documentos para una historia local de la vivienda*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.
- FERNÁNDEZ-MAROTO, M. (2014). *El Plan General de Valladolid de 1984. En los orígenes de un nuevo modelo urbano*. Universidad de Valladolid, Trabajo Fin de Master. Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/7163>.
- GARCIA GONZALEZ, M.^a C. (2018). *César Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo*. Madrid, Abada.
- GARCÍA TAPIA, N. (2012). “El ingenio de Zubiaurre en el Pisuerga”. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, *Conocer Valladolid 2011/2012. V Curso de patrimonio cultural*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, pp. 77-98.
- Gerencia de Urbanización, 1965. *Gerencia de Urbanización 1959-1964*. Madrid: Ministerio de la Vivienda.
- JIMÉNEZ, M. Y FERNÁNDEZ-MAROTO, M. (2016). “La construcción de un barrio moderno vista desde sus espacios libres: Huerta del Rey (Valladolid)”. *Proyecto, progreso, arquitectura* 14. *Ciudades Paralelas*, pp.82-95.
- (2017). “El paseo imaginado. Dibujo y realidad en la construcción de un barrio funcionalista. Huerta del Rey (Valladolid). *EGA.Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Vol. 22 nº31, pp. 150-161
- PÉREZ GIL, J. (2002). *El Palacio de la Ribera. Recreo y boato en el Valladolid cortesano*. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.
- (2016). *Los Reales Sitios Vallisoletanos*. Valladolid, Instituto Universitario de Urbanística.
- “Puente de Prado sobre el río Pisuerga, en Valladolid” (1866). *Revista de Obras Públicas*, tomo XIV, nº12, pp. 141-4.
- SARAVIA MADRIGAL, M. (1990). “César Cort Botí”. *Urbanismo*, nº10, pp. 128-37.
- VIRGILI BLANQUET, M.^a A. (1979). “El plan Cort en el Valladolid de la postguerra”. *Boletín del Seminario de Estudios de Artes y Arqueología*, nº45, pp. 535-40.



VALLADOLID ARTÍSTICO

Murales góticos en la provincia de Valladolid: visión panorámica y nuevas aportaciones

FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS | Universidad de Valladolid

Los lienzos de Flandes de la Casa Pía de la Aprobación de Valladolid: Pantoja de la Cruz, copista de Memling (?) y Brueghel de Velours

MIGUEL ÁNGEL MARCOS VILLÁN | Museo Nacional de Escultura

Nuestra Señora de San Lorenzo, fiestas y devociones

LOURDES AMIGO VÁZQUEZ | Doctora en Historia



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Murales góticos en la provincia de Valladolid: visión panorámica y nuevas aportaciones*

FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS | Universidad de Valladolid

Si bien popularmente se asocia la pintura mural al periodo románico, lo cierto es que este tipo de manifestación artística no es privativo de ningún periodo en particular, pudiéndose desarrollar en cualquier momento en que existan, por una parte, un muro y, por otra parte, necesidades de expresión y de comunicación. De hecho, la pintura mural continuó teniendo un especial protagonismo en los siglos del gótico, lo que desmiente el tópico de que en este periodo las artes del color se desarrollaron preferentemente en los retablos o en otros soportes menos frecuentes en el entorno vallisoletano como vidrieras o como miniaturas. Cabe recordar, además, que en estos siglos siguieron en pie y en uso cientos de edificios románicos cuyas extensas superficies murarias era necesario mantener y actualizar y que, aun cuando se edificaran nuevas construcciones, pocas veces arraigó entre nosotros el refinamiento de la arquitectura radiante que desmaterializaba por completo los paramentos, por lo que incluso las nuevas construcciones requerían del complemento de la pintura mural.

* Este trabajo se enmarca en el G.I.R. *IDINTAR: Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al mundo contemporáneo* de la Universidad de Valladolid y en el proyecto de investigación *Recepción y proyección artísticas en Castilla y León (siglos XIII-XX). Su fortuna y su valor patrimonial* financiado por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León.

Este tipo de manifestación artística no tiene por qué ser siempre de carácter figurativo, ni en el periodo románico, ni en el periodo gótico (ni, por supuesto, en los periodos subsiguientes). De hecho, en la mayor parte de las ocasiones no fue de carácter figurativo, limitándose a cubrir como una piel la fábrica muraria de los edificios para su protección y para su adecentamiento, con decoraciones que, o bien fingían aparejos u otros elementos arquitectónicos, o bien realizaban genuinos miembros arquitectónicos. Este tipo de decoraciones de acabado arquitectónico, a las que se suele denominar pinceladuras, están bien representadas en la provincia de Valladolid, en un contexto arquitectónico mudéjar, por las pinturas murales de la iglesia de San Miguel de Villalón de Campos, donde, por una parte, se imitan fábricas latericias que se superponen a fábricas latericias reales (e, incluso, a fábricas de sillería) y, por otra parte, se imitan tracerías flamígeras que crean la ilusión de que existen vanos donde, en realidad, solo existen muros¹. Con más frecuencia, no obstante, las pinceladuras consistían en sencillas imitaciones de un despiece de sillería con líneas rojas o con líneas negras. El afán por dejar las fábricas de los edificios a la vista nos ha privado de manera irremediable de muchas de estas pinceladuras (y, a buen seguro, de algún que otro conjunto de pinturas murales de carácter figurativo), pero, por fortuna, en los últimos tiempos se tiene más sensibilidad hacia este tipo de manifestación artística que nos proporciona la verdadera fisonomía de los interiores de los edificios medievales.

Este trabajo se centrará en las pinturas murales de carácter figurativo, que, en el periodo gótico, sufren una evolución paralela a la que se constata en otro tipo de soportes y que se suele sintetizar en cuatro fases o estilos sucesivos: gótico lineal, gótico italianizante, gótico internacional y gótico hispanoflamenco. En los siglos XIII y XIV predomina el gótico lineal, que, como su propio nombre indica, se caracteriza por el predominio de la línea, de carácter sintético y expresivo, que delimita campos perfectamente definidos que se rellenan de colores planos e intensos que crean efectos de un fuerte cromatismo que, sin embargo, trasciende el valor puramente descriptivo de los colores. El gótico italianizante, que desde poco antes de mediados del siglo XIV tiene tanto arraigo en la Corona de Aragón, no tiene tanto arraigo en la Corona de Castilla (al menos en su mitad septentrional), por lo que las conquistas italianas en lo que se refiere a espacio, volumen o expresión de las emociones solo se dejan sentir en nuestro entorno en tanto que leve modulación del gótico lineal o en tanto que componente del subsiguiente gótico internacional, que emerge en los albores del siglo XV. Este es producto de los sofisticados ambientes cortesanos del periodo tardogótico, donde confluyen tradiciones artísticas diversas en un contexto de lujo y de alarde, pero, en sus manifestaciones en la pintura mural en la Corona de Castilla (de nuevo al menos en su mitad septentrional), denota, salvo contadas excepciones, cierta marginalidad, con pervivencias del gótico lineal que se intentan subsanar mediante la insistencia en lo decorativo. Desde poco antes de mediados del siglo XV se desarrolla entre nosotros el gótico hispanoflamenco, que consiste en la recepción del giro realista propio del final del periodo tardogótico que se había gestado en los Países Bajos a principios del siglo XV.

¹ Carlos DUQUE HERRERO, *Villalón de Campos. Historia y patrimonio artístico. Del siglo XIV al XVI*, Palencia, 2006, pp. 77-78.

Se puede decir que, en la actualidad, nuestro conocimiento de la pintura mural gótica vallisoletana es bastante amplio, dado que existen dos trabajos que abordan su estudio y catalogación en los distintos periodos de su desarrollo de manera sistemática y exhaustiva. En efecto, el publicado por mí mismo en 2005 cubre los siglos XIII y XIV, periodo protagonizado por el gótico lineal². En él se estudian trece conjuntos, a los que habría que sumar uno de dudosa calificación estilística por su precario estado de conservación. Por su parte, el publicado por Sergio Núñez Morcillo en 2018 cubre el periodo tardogótico, en el que, según acabamos de explicar, se sucedieron los estilos internacional e hispanoflamenco³. En él se estudian dieciocho conjuntos, uno de los cuales, en realidad, está constituido por tres conjuntos claramente diferenciados (lo que eleva a veinte el número de conjuntos murales tardogóticos). Pero el atractivo de la pintura mural es que es un campo extraordinariamente vivo y dinámico, pues constantemente se producen nuevos descubrimientos al retirar enlucidos, al desplazar retablos... Desde la publicación, relativamente reciente, de estos dos estudios, han salido a la luz nuevos conjuntos que, a día de la fecha, permiten elevar a cuarenta el censo de pinturas murales góticas de la provincia de Valladolid⁴. En este censo se incluyen dos conjuntos cuya clasificación como románicos o como góticos lineales plantea dudas⁵.

² Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*, 2 ts., Madrid, 2005. Dado que en este trabajo se recoge y se comenta la bibliografía anterior, esta, en principio, no será reseñada en este texto.

³ Sergio NÚÑEZ MORCILLO, *La pintura mural tardogótica en Castilla y León: provincias de Valladolid, Segovia y Soria*, 2 vols., Valladolid, 2018 (ed. electrónica). Como en el caso anterior, dado que en este trabajo se recoge y se comenta la bibliografía anterior, esta, en principio, no será reseñada en este texto,

⁴ 1.- Aguilar de Campos, iglesia de San Andrés; 2.- Alcazarén, iglesia de San Pedro (destruidas); 3.- Alcazarén, iglesia de Santiago (dos fases); 4.- Amusquillo, iglesia de San Esteban; 5.- Castrillo de Duero, iglesia de la Asunción de Nuestra Señora; 6.- Cuenca de Campos, convento de San Bernardino; 7.- Fompedraza, iglesia de San Bartolomé; 8-10.- Fresno el Viejo, iglesia de San Juan Bautista: capilla mayor (dos fases), nave del Evangelio y nave de la Epístola; 11.- Lomoviejo, iglesia de la Asunción de Nuestra Señora (pendientes de descubrir en su integridad); 12-13.- Mojados, iglesia de San Juan ante Portam Latinam: murales de San Miguel y de la Anunciación; 14.- Mojados, iglesia de Santa María (ocultas por retablo); 15-16.- Molpesceras, iglesia de la Asunción de Nuestra Señora: muro meridional (pendientes de descubrir en su integridad) y mural de la Anunciación (prácticamente destruidas); 17.- Olmedo, iglesia de San Miguel (ocultas por retablo); 18.- Palacios de Campos, iglesia de Nuestra Señora de la Antigua; 19-22.- Peñafiel, convento de San Pablo: murales de Santa María Magdalena, del Juicio final, de la Inmaculada Concepción y fragmento (conservadas en el Museo de Valladolid); 23.- Peñafiel, iglesia de San Miguel de Reoyo; 24.- Piñel de Arriba, iglesia de San Juan ante Portam Latinam; 25.- San Bernardo, monasterio cisterciense de Santa María de Valbuena: capilla de San Pedro; 26.- San Llorente, iglesia del Salvador; 27-28.- Tordesillas, convento de Santa Clara: Capilla Dorada (dos fases) y vestíbulo del palacio; 29.- Trigueros del Valle, ermita de Santa María del Castillo (pendientes de descubrir en su integridad); 30.- Valladolid, antigua colegiata de Santa María la Mayor: capilla de Santa Bárbara; 31.- Villalón de Campos, iglesia de San Miguel; 32.- Villanueva de los Infantes, iglesia de Santa María la Mayor; 33-37.- Villarmentero de Esgueva, iglesia de Santa Juliana: sacristía (pendientes de descubrir en su integridad), arco de triunfo, muro meridional, pilar de separación entre el segundo y el tercer tramo y pilar de separación entre el primer y el segundo tramo; 38.- Villaseñor, iglesia de la Asunción de Nuestra Señora (parcialmente destruidas y parcialmente ocultas por retablo); 39-40.- Wamba, iglesia de Santa María: capilla lateral y nave del Evangelio.

⁵ Pinturas murales del muro meridional de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Molpesceras y pinturas murales de la sacristía de la iglesia de Santa Juliana de Villarmentero de Esgueva, necesitadas, en ambos casos, de una intervención que las descubra en su integridad, posibilitando su adecuada valoración.



Fig. 1. Pinturas murales de la capilla de Santa Bárbara de la antigua colegiata de Valladolid.
Foto: Sergio Núñez Morcillo.

La distribución de estos conjuntos pictóricos murales por la geografía provincial es muy desigual. No debe llamarnos la atención que en la capital se encuentre, únicamente, uno de ellos: como es bien sabido, los siglos de oro de Valladolid fueron el XVI y el XVII, momento en que se renovaron la mayoría de sus edificios, empezando por la colegiata (finalmente catedral), en los restos de cuya fábrica medieval subsiste el único conjunto capitalino: las pinturas murales de la capilla de Santa Bárbara, obra de tradición internacional de apreciable calidad de la década de 1470 de la que, por desgracia, solo se conserva bien uno de sus compartimentos⁶. (Fig. 1) Según el testimonio de Martí y Monsó, en su época existían restos de pinturas murales en el exterior de la iglesia de Santa María la Antigua, en su costado septentrional, que el erudito debió de considerar góticas, pues, a propósito de ellas, recordó

⁶ Sergio NÚÑEZ MORCILLO, "Las pinturas murales de la capilla de Santa Bárbara en la antigua colegiata de Santa María la Mayor de Valladolid", *BSAA arte*, LXXVII, 2011, pp. 11-26; Sergio NÚÑEZ MORCILLO, *La pintura mural tardogótica...*, ob. cit., II, pp. 246-253.

los trabajos efectuados en 1293 en Valladolid por Rodrigo Esteban, pintor de Sancho IV⁷. Nada subsiste de estas pinturas murales, por lo que nunca podremos saber en qué consistieron. En 2018 se difundió el descubrimiento de pinturas murales de época gótica en la capilla mayor de la iglesia del convento de San Pablo de Valladolid⁸. Se encontraron sobre los tabiques que tapian el orden inferior de ventanas y consisten en una imitación de sencillas vidrieras, más cercana por concepto a las pinceladuras que a las pinturas murales de carácter figurativo que aquí nos interesan. Por tanto, a día de hoy las pinturas murales de la capilla de Santa Bárbara de la antigua colegiata de Valladolid siguen siendo las únicas pinturas murales góticas de la ciudad. En la provincia, muchas de las pinturas murales registradas son restos puramente testimoniales, o bien por su escasa entidad⁹, o bien por su paupérrima e irremediable conservación¹⁰, circunstancia esta que resulta especialmente deplorable en el caso de las pinturas murales de la iglesia de San Miguel de Reoyo de Peñafiel, cuyo vasto *Juicio final*, pintado en el cuarto de esfera absidal de su primitiva capilla mayor, debió de ser un conjunto destacado de estilo internacional de fuerte impronta italianizante¹¹. Pero existen también ciclos amplios que, en algunos casos, son auténticos conjuntos de referencia de la pintura mural gótica no ya a nivel provincial, sino a nivel nacional. Antes de pasar a analizarlos conviene que hagamos un balance de los descubrimientos de los últimos años.

Sumas y restas de la pintura mural gótica vallisoletana

Entre los conjuntos descubiertos en los últimos años cabe destacar los de las iglesias de Fresno el Viejo (2002), Fompedraza (2005), Mojados (iglesia de Santa María, 2007), Villarmentero de Esqueva (2010), Villaseñor (2010), Trigueros del Valle (ermita de Santa María del Castillo, 2011) y Lomoviejo (primeras noticias en 2018). Los tardogóticos pudieron ser estudiados por Núñez Morcillo, que tiene pendiente dar a conocer los conjuntos de Cuenca

⁷ José MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid basados en la investigación de diversos archivos*, Valladolid y Madrid, 1898-1901, p. 346. Martí y Monsó basó su atribución, puramente hipotética, a Rodrigo Esteban en una noticia publicada en 1872 por José Amador de los Ríos (*Museo Español de Antigüedades*, I, p. 493) en la que este autor decía que este artista había trabajado en la iglesia de Santa María la Antigua de Valladolid, pero las fuentes documentales no consienten semejante afirmación, v. Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, Burgos, 1997, pp. 103-104.

⁸ *El Norte de Castilla*, 18 de junio de 2018.

⁹ Así en los casos de Fresno el Viejo (nave de la Epístola), Olmedo y San Llorente.

¹⁰ Así en los casos de Aguilar de Campos, Amusquillo, Fresno el Viejo (nave del Evangelio), Molpéceres (mural de la *Anunciación*), Peñafiel (iglesia de San Miguel de Reoyo) y Piñel de Arriba.

¹¹ Sergio NÚÑEZ MORCILLO, *La pintura mural tardogótica...*, ob. cit., II, pp. 240-245; Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Valladolid (siglos X-XV) (Corpus Inscriptionum Hispaniae Medievalium, vol. 3)*, León, 2017, p. 242 (nº 200), lám. 143. Daniel HERNÁNDEZ SAN JOSÉ, "La iconografía del Juicio Final en las pinturas murales de la iglesia de San Miguel de Reoyo de Peñafiel (Valladolid)", BSAA arte, LXXXVI, 2020, pp. 17-39.

de Campos y de Molpeceres, pero los más antiguos no llegaron a tiempo de ser incluidos en mi publicación de 2005, por lo que procede proporcionar aquí algunas pinceladas sobre ellos. Se trata de los conjuntos de Fresno el Viejo (naves del Evangelio y de la Epístola), Villarmentero de Esgueva, Trigueros del Valle y Lomoviejo.

De la iglesia de San Juan Bautista de Fresno el Viejo llaman la atención, especialmente, las pinturas murales de la capilla mayor, correspondientes al siglo XV y estudiadas por Núñez Morcillo (sobre las que volveremos más adelante), pero lo que quiero destacar ahora son las pinturas murales de las naves del Evangelio y de la Epístola, correspondientes al siglo XIV, reseñadas por Castán Lanaspá en el catálogo monumental del antiguo partido judicial de Nava del Rey¹². En la nave del Evangelio, en el tramo que precede a la cabecera del edificio, se descubrieron, sobre el muro septentrional de la iglesia, los restos de una poblada y dramática *Crucifixión* que, por desgracia, se encuentra perdida en partes sustanciales y, en lo conservado, subsiste únicamente a nivel de sinopia. En ella llama la atención el desvanecimiento de María, que deja caer su cuerpo hacia delante mientras una de las santas mujeres, identificada por una inscripción como María Magdalena, la sostiene por detrás acoplándose a su posición. He propuesto para estas pinturas murales una cronología de ca. 1330-40, dentro del periodo de plenitud del estilo gótico lineal¹³. En la nave de la Epístola, en posición simétrica, prácticamente, a la del mural de la *Crucifixión* (pero sin que se pueda establecer una relación con él), se descubrieron, sobre el muro meridional de la iglesia, unos restos de menor entidad. De ellos se conserva lo que debió de ser la esquina superior derecha del conjunto, que estuvo delimitado por características bandas de cintas plegadas, tan frecuentes en el gótico lineal. En esta zona se reconoce, sobre fondo rojo, un águila que porta una filacteria con la inscripción “[I]OHANNE[S]”, lo que permite identificarla como el símbolo de San Juan Evangelista. Estaríamos, por lo tanto, ante los restos de una representación del Tetramorfos que acompañaría a una representación de Cristo en majestad o, acaso, de Cristo juez, pues a la derecha del águila y separado de esta por una banda de cintas plegadas de disposición vertical se reconoce una figura de pie nimbada que porta algo que no podemos identificar y que, a juzgar por la posible ala que se ve arriba a la izquierda, podría ser un ángel. Si estuviéramos ante la representación de un ángel portando alguno/s de los instrumentos de la pasión, la figura principal del mural tendría que haber sido un Cristo juez, con el torso desnudo y haciendo ostensión de las llagas, al que circundaría el Tetramorfos y al que flanquearían ángeles con los *arma Christi*, de acuerdo con una fórmula iconográfica y compositiva que, con variantes, encontramos en algunos sepulcros de finales del siglo XIII de la catedral vieja de Salamanca (recuérdese que, si bien la iglesia de San Juan Bautista de Fresno el Viejo pertenecía a los sanjuanistas, la localidad

¹² Javier CASTÁN LANASPA, *Antiguo partido judicial de Nava del Rey (Catálogo monumental de la provincia de Valladolid, t. XX)*, Valladolid, 2006, p. 73, figs. 296-297.

¹³ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, “Iconografía de la Crucifixión en Castilla y León: pinturas de los siglos XIII y XIV”, en Jesús María PARRADO DEL OLMO y Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS (coords.): *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al Profesor De la Plaza Santiago*, Valladolid, 2009, pp. 365, n. 3, 366, 369 y 371, fig. 4. De la inscripción que identifica a María Magdalena se ha ocupado Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Valladolid...*, ob. cit., p. 165 (nº 79), lám. 57, que lee “MARIA : MAGDALENA A” e interpreta la “A” final como posible abreviatura de apóstola, de acuerdo con un título que la devoción medieval asignó a la santa.

estaba enclavada en la diócesis de Salamanca)¹⁴. Este mural pertenece, asimismo, al periodo de plenitud del estilo gótico lineal, pero su cronología no se puede precisar más allá de señalar su correspondencia al siglo XIV.

En la iglesia de Santa Juliana de Villarmentero de Esgueva se vienen produciendo descubrimientos de pinturas murales medievales desde finales del siglo pasado. En 2010 se acometió una intervención de urgencia para salvaguardar la integridad del edificio, deteniendo el picado de sus paramentos interiores¹⁵. En el contexto de esta intervención, estos paramentos se exploraron de manera sistemática, sacando a la luz todos los restos de pinturas murales medievales que aún atesoraban¹⁶, pero su necesaria restauración quedó pendiente. Los descubrimientos de 2010 vinieron a completar los efectuados en 1996, cuando se dejaron a la vista algunos restos en el arranque meridional del arco de triunfo¹⁷. En 2010 se pudo comprobar que la fase pictórica a la que corresponden estos restos se extiende por todo el arco de triunfo y continúa por el tramo que lo precede, tanto, en la parte meridional, sobre el muro de cierre de la nave principal de la iglesia, donde se apreciaba desde la intervención de 1996, como, en la parte septentrional, sobre el arco de separación entre la nave principal y la nave subsidiaria de la iglesia, donde se descubrió en este momento. En cambio, no continúa por el presbiterio (del que se pudo documentar la cimentación de su primitivo ábside semicircular, demolido en un momento impreciso), que, según se pudo comprobar, nunca estuvo pintado. Más allá de motivos decorativos recurrentes en la pintura de estilo gótico lineal, como roleos, círculos, ángulos o bandas de cintas plegadas, la intervención de 2010 pudo recuperar una figura tocando un cuerno en la parte inferior de la enjuta izquierda del arco de triunfo que hace *pendant* con la que se conocía desde 1996 en la parte opuesta¹⁸. En la zona principal de esta se descubrió una atractiva representación del *Pecado original* que no sabemos con qué se correspondería en la enjuta izquierda, pues esta zona está muy deteriorada. (Fig. 2) En ambas enjutas se han recuperado, en su parte superior, sugerentes representaciones animalísticas. No cabe, por el momento, plantear una interpretación iconográfica de este conjunto, que a lo único que nos recuerda, por su

¹⁴ Sepulcros de doña Elena († 1272) y de su hijo don Alfonso Vidal († 1288 o 1289), deán de Ávila y arcediano de Alba, en el brazo meridional del transepto, cuyo modelo se reinterpreta sobre superficies de características diferentes, que obligan a reajustar la distribución de los encasamientos y de los personajes, en un sepulcro anónimo de la panda meridional del claustro de la propia catedral y, acaso, en una ventana de la iglesia de San Cipriano de Zamora. Sobre estos conjuntos, v. Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 167-176 (nº 56-57), 189-190 (nº 64) y 343-344 (nº 120), ils. 622-662, 707-715 y 1253-1256.

¹⁵ Agradezco al D. Fernando Cobos, arquitecto responsable de esta intervención, toda la información proporcionada sobre la misma y a D. Gregorio Casado, párroco de Villarmentero de Esgueva, el haberme facilitado el acceso a la iglesia para examinar sus pinturas murales tras la última intervención.

¹⁶ Cuando se acometió la intervención, los tramos primero y segundo de la iglesia ya habían sido picados.

¹⁷ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 333-334 (nº 114), ils. 1220-1223.

¹⁸ La posibilidad planteada en 2005 de que esta figura, acaso un ángel (aunque ni se reconocían ni se reconocen sus alas, que, por otra parte, no siempre son imprescindibles para afirmar esta condición), formase parte de una representación del *Juicio final* se desvanece con el total descubrimiento de las pinturas murales efectuado en 2010.



Fig. 2. Pinturas murales de la iglesia de Santa Juliana de Villarmentero de Esgueva: *Pecado original*. Foto: Fernando Gutiérrez Baños.

localización y por su selección de temas (no por su estilo), es a las pinturas murales románicas de la iglesia de San Justo de Segovia. Hacia el sur, sobre el resalte que articula el arco de triunfo con el muro de cierre de la nave principal de la iglesia, se ha descubierto, por encima del castillo que se conocía desde 1996, un león de porte heráldico que parece confirmar que estamos ante una representación de las armas reales por homenaje, como sugerí en 2005, si bien despista no poco el hecho de que, coronando el castillo, se haya descubierto, asimismo, un gallo. Los restos del muro colindante no consienten su interpretación por estar en buena medida ocultos por un *San Cristóbal* tardogótico¹⁹. En el muro fronterero, donde se abre uno de los arcos de separación entre la nave principal y la nave subsidiaria de la iglesia, se pudo recuperar, en la enjuta derecha de este, la figura de un jinete que embraza un escudo cuartelado (por el momento, no somos capaces de identificar sus armas). Este jinete nos trae a la memoria los de las pinturas murales de la ermita del Cristo de las Batallas o de Nuestra Señora de la Vega de Toro, ejecutadas en la década de 1240 en

¹⁹ Sergio NÚÑEZ MORCILLO, *La pintura mural tardogótica...*, ob. cit., II, pp. 271-275.

los inicios del gótico lineal. A la espera de una definitiva restauración, de la que también deberían beneficiarse las pinturas murales de la sacristía, más antiguas que estas²⁰, insistimos en fechar estas pinturas murales en la primera mitad del siglo XIV, en la estela del periodo de afirmación del estilo gótico lineal, pues, a pesar de los referentes de cronología remota que se han señalado, su primitivismo responde más a una cierta marginalidad que a una genuina antigüedad.

Las pinturas murales de la ermita de Santa María del Castillo de Trigueros del Valle se descubrieron en 2011²¹. Se disponen sobre el muro septentrional de la nave del edificio, a una altura notable con respecto al pavimento, y muestran, de derecha a izquierda, en un amplio friso figurativo, las escenas de la *Anunciación* y de la *Adoración de los Magos*, seguidas de al menos otra que no somos capaces de interpretar. Por encima de ellas se dispone una inscripción en la que Molina de la Torre lee “[... mi]l e: trezie(*adorno*)ntos : e lviii (*adorno*) anos” (esto es, 1357)²², fecha que podría convenir a su ejecución, pues, a pesar de que en tanto no se produzca una intervención cualquier valoración estilística resulta arriesgada (máxime en un caso como este, en que, más que dibujo preparatorio, se hicieron solo incisiones), las pinturas murales denotan claramente su pertenencia al estilo gótico lineal, como ha puesto de manifiesto Herguedas Vela²³.

El descubrimiento de las pinturas murales de la iglesia de Lomoviejo es más reciente²⁴. La iglesia de Lomoviejo es una fábrica de origen medieval a la que, al ser reconstruida en su integridad, prácticamente, en época barroca, se cambió la orientación, de manera que la primitiva capilla mayor, sobre la que se dispone la potente torre del edificio, de origen

²⁰ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 375-376 (nº 144), ils. 1360-1366.

²¹ Agradezco a D. Enrique García, párroco de Trigueros del Valle, el haberme facilitado el acceso a la ermita para examinar sus pinturas murales.

²² Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Valladolid...*, ob. cit., pp. 148-149 (nº 55), lám. 39.

²³ Miguel HERGUEDAS VELA, “El patrimonio monumental en la Denominación de Origen Cigales”, en *El catastro de Ensenada*. Magna averiguación fiscal para alivio de los vasallos y mejor conocimiento de los reinos (1749-1756). *Comarca vitivinícola de Cigales 1751-1752*, catálogo de la exposición (itinerante, 2019), Madrid, 2018, p. 185. Molina de la Torre piensa, por los caracteres externos de la inscripción (en concreto, por el tipo de escritura empleado: gótica minúscula caligráfica), que esta puede ser una *renovatio* realizada con posterioridad a la ejecución de las pinturas murales, pero, aun en este caso, que consideramos poco probable, pues no se aprecian indicios que inviten a pensar que la inscripción pertenece a una fase pictórica distinta y posterior al resto de las pinturas murales, podríamos considerar válida la fecha de 1357 para la ejecución de las mismas (es decir, la inscripción podría ser una *renovatio*, pero, en este caso, habría conservado la información de la inscripción original), pues en ellas no se aprecian rasgos especialmente progresivos que puedan justificar su adscripción al estilo gótico lineal tardío propio del último tercio del siglo XIV. Por otra parte, habiéndose conservado únicamente el final de la inscripción, no sabemos si esta datación se hizo por la era cristiana o por la era hispánica, de uso habitual en Castilla hasta finales del siglo XIV. Si fuera el segundo caso, 1357 sería el año 1319, pero, a la vista de las pinturas murales (estilo de las figuras, propio del periodo de plenitud del estilo gótico lineal, y caracteres externos de la inscripción), nos inclinamos por el primer caso y, en consecuencia, por pensar que esta inscripción representa un uso epigráfico excepcional de la era cristiana con anterioridad a finales del siglo XIV y un uso temprano de la escritura gótica minúscula caligráfica.

²⁴ Conocemos su existencia desde 2018, pero no tenemos noticias ciertas acerca de las circunstancias en que se produjo su descubrimiento. Agradezco a D. Luis Alejandro Gamboa, párroco de Lomoviejo, el haberme facilitado el acceso a la iglesia para examinar sus pinturas murales.



Fig. 3. Pinturas murales de la iglesia de la Asunción de N.ª S.ª de Lomoviejo. Foto: Sergio Núñez Morcillo.

medieval asimismo (que fue, sin duda, la que salvó esta parte del edificio de su demolición), pasó a ser un espacio subsidiario, emplazado a los pies del edificio en su configuración definitiva²⁵. En este espacio y en relación con su destino primigenio se encuentran las apenas descubiertas pinturas murales de la iglesia de Lomoviejo. Se disponen sobre el semicilindro absidal, a la derecha de la ventana central del ábside (tapiada). En ellas se reconocen dos escenas superpuestas: *Nacimiento de Cristo*, en el registro superior, y *Huida a Egipto*, en el registro inferior. (Fig. 3) Parecen adscribibles al estilo gótico lineal tardío de finales del siglo XIV

²⁵ Sobre las vicisitudes de la iglesia de Lomoviejo, v. José Ignacio SÁNCHEZ RIVERA *et alii*, "La torre de Lomoviejo: uno de los mejores ejemplares de románico de ladrillo en España", en Alessandro MUSCO y Giuliana MUSOTTO (eds.), *Coexistence and Cooperation in the Middle Ages: IV European Congress of Medieval Studies F.I.D.E.M. (Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales)* 23-27 June 2009, Palermo (Italy), Palermo, 2014, pp. 1331-1348.

y acaso se puedan relacionar con los ábsides pintados por esos años en la cercana Moraña abulense, especialmente con ábsides como el de la iglesia de Santa María la Mayor de Arévalo (distante solo 22 km de Lomoviejo), donde, como en el templo vallisoletano, se desarrolla un ciclo de la infancia de Cristo en el semicilindro absidal²⁶.

Si el paso de los años sirve para sacar a la luz nuevos conjuntos de pintura mural medieval, sirve también, por desgracia, para asistir a la pérdida irreparable y más o menos culpable de algunos de ellos. En consecuencia, la historia de la pintura mural gótica vallisoletana no es solo una historia de sumas, sino también una historia de restas.

En la actualidad, nada se conserva de las pinturas murales de estilo gótico lineal tardío de la iglesia de San Pedro de Alcazarén, dadas a conocer por Francisco Antón en 1924 después de que quedaran al descubierto por el abandono y ruina del edificio²⁷. Su temprana publicación propició que estas pinturas murales figuraran en prácticamente todos los manuales y repertorios de arte gótico español que se fueron publicando en las décadas subsiguientes, pero no impidió que, pese a las advertencias de su descubridor, los elementos acabaran con ellas: “abierta hacia Poniente la capilla, recibe las lluvias, los vientos y el sol tan amplia y libremente, que no se perderán ni una gótica, ni una ráfaga, ni un rayo de luz, cuando vengan de ese punto de la rosa, en la obra de acabar con el grave Apostolado y con la dulce Anunciación de Alcazarén”²⁸. A finales del siglo XX aún se conservaba el enlucido de base de estas pinturas murales, sobre el que aún se reconocían algunos restos, pero, de inmediato, se acometió su picado para dejar a la vista la fábrica latericia del ábside que les servía de soporte, por lo que, en la actualidad, solo es posible conocer el apostolado gótico de ca. 1400 de la iglesia de San Pedro de Alcazarén a través de fotografías antiguas, como las de 1936 que custodia el Archivo Fotográfico del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid. (Fig. 4) El descubrimiento de pinturas murales más o menos contemporáneas en la iglesia de Santiago de la misma localidad, acaecido en 1978, no sirve para paliar su pérdida²⁹.

Las dramáticas circunstancias por las que ha pasado la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Molpeceres han ido mermando su rico patrimonio pictórico mural, que se extiende desde el siglo XIII, aparentemente (sin que podamos precisar la clasificación estilística de sus restos más antiguos), hasta el siglo XVI, trascendiendo el periodo gótico que aquí nos interesa. De fábrica románica reformada y ampliada en los siglos posteriores, la iglesia de Molpeceres, un tanto apartada del núcleo del pueblo, se abandonó como lugar de culto en la segunda mitad del siglo XX, lo que dio paso a su ruina y a su expolio, remediados, por fortuna, desde hace décadas por la Asociación Lanraso, que se ocupa de su recuperación y

²⁶ Sobre las pinturas murales de la iglesia de Santa María la Mayor de Arévalo, v. Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 43-48 (nº 9), ils. 141-161.

²⁷ Francisco ANTÓN, “Las pinturas de Alcazarén”, *Revista Histórica*, 1, 1924, pp. 5-7. Para un estudio actualizado de estas pinturas murales, v. Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 10-13 (nº 3), ils. 26-31.

²⁸ Francisco ANTÓN, “Las pinturas...”, ob. cit., p. 6.

²⁹ Sobre las pinturas murales de la iglesia de Santiago de Alcazarén, v. Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 13-17 (nº 4), ils. 32-61.

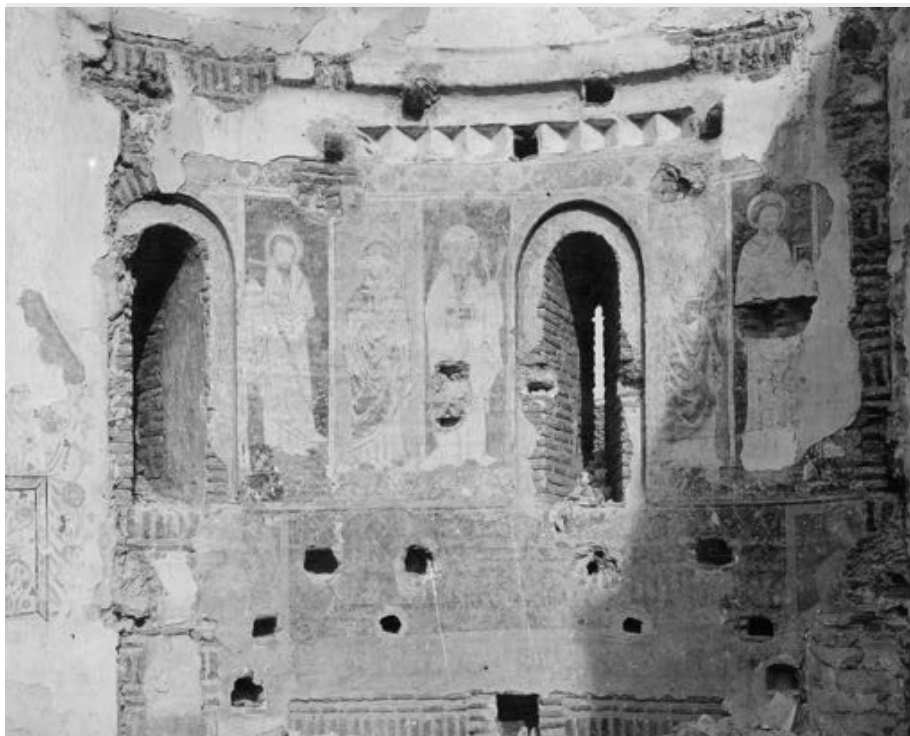


Fig. 4. Pinturas murales de la iglesia de San Pedro de Alcazarén (estado en 1936). Foto: Archivo Fotográfico del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid.

mantenimiento³⁰. Durante sus años de abandono, unos desaprensivos extrajeron con una radial el rostro de una figura femenina, acaso una Virgen, de incipiente renacentismo, que se encontraba en el soporte oriental del arco que comunica el tramo recto de la capilla mayor de la iglesia con la capilla que encabeza la nave subsidiaria de la iglesia, situada al norte de la nave principal. La acción criminal no fue necesaria para acabar con el mural tardogótico de la *Anunciación* que decoraba el fondo de un arcosolio abierto en el muro meridional de la nave principal de la iglesia, en su extremo oriental. Por sí solo el tiempo ha reducido a la prácticamente nada la composición, de estilo hispanoflamenco, de la que solo se reconocen hoy la figura de Dios Padre (relativamente bien conservada), la cruz que portaba el Cristo fetal que descendía para encarnarse en el seno de la Virgen y el nimbo de la Virgen, así como las ventanas de la estancia en que discurre el episodio.

Más incomprensible resulta lo acontecido en la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Villasexmir, pues, en este caso (a diferencia de los anteriores), no estamos ante un edificio que haya pasado por un proceso de abandono y de ruina. En este templo, de fábrica modesta,

³⁰ Agradezco a D. Jesús de la Villa, presidente de la Asociación Lanraso, toda la información proporcionada sobre las vicisitudes de la iglesia y sus pinturas murales, así como el haberme facilitado el acceso a la misma para examinarlas.



Fig. 5. Pinturas murales de la iglesia de la Asunción de N.ª S.ª de Villasexmir (estado en 2006).
Foto: Fernando Gutiérrez Baños.

las labores ordinarias de mantenimiento y de adecentamiento acometidas a principios de la década de 1990 dejaron al descubierto unas pinturas murales medievales en el extremo oriental de su nave subsidiaria, situada al sur de su nave principal. De estilo hispanoflamenco, las pinturas murales presentaban una calidad aceptable y un interés iconográfico notable, a pesar de que una ventana abierta con posterioridad arruinaba parte de una de sus composiciones. (Fig. 5) En ellas se representaba, aparentemente, a San Blas con los donantes y a la Virgen entronizada acompañada por santas entregadas a las labores de la hilatura (una de ellas identificada mediante una inscripción como “maría ma/dalena”). Tras casi dos décadas a la vista, sin que se llegara a efectuar ninguna intervención sobre ellas, las pinturas murales fueron eliminadas *ca.* 2010, sin que sirva de consuelo el que, en ese mismo proceso, fueran encontradas nuevas pinturas murales tardogóticas en el muro contiguo, que, en este caso, se respetaron por quedar ocultas por un retablo³¹.

³¹ Sergio NÚÑEZ MORCILLO, *La pintura mural tardogótica...*, ob. cit., II, pp. 276-283.

Tres conjuntos de referencia: el monasterio de Santa María de Valbuena, el convento de San Pablo de Peñafiel y el convento de Santa Clara de Tordesillas

Más allá de estas sumas y restas que, con frecuencia, tienen que ver con conjuntos de interés puramente local (que, por supuesto, es un interés legítimo que, como tal, merece ser atendido), resulta necesario prestar atención a los que son, sin duda, los conjuntos de referencia de la pintura mural gótica vallisoletana, relevantes no solo a nivel provincial, sino también a nivel nacional, pues ocupan por derecho propio un lugar en cualquier visión de conjunto de la pintura gótica española. No por casualidad, estos tres conjuntos corresponden a tres institutos religiosos especialmente característicos de la evolución de la piedad medieval: un monasterio cisterciense (Santa María de Valbuena), representativo de las aspiraciones de reforma religiosa de la Plena Edad Media, y dos conventos mendicantes, uno masculino de la orden dominicana (San Pablo de Peñafiel) y uno femenino de la orden franciscana (Santa Clara de Tordesillas), representativos de las prácticas devocionales de la Baja Edad Media. Y, no por casualidad, estos tres institutos religiosos se relacionan con personajes significativos de la historia de Castilla, que, a menudo, se encuentran detrás del encargo de las pinturas murales objeto de nuestro interés: el linaje de Castro, uno de los más poderosos de los reinos de León y de Castilla en los siglos XII y XIII, en el caso del monasterio de Santa María de Valbuena; don Juan Manuel, el altivo y conflictivo nieto de Fernando III, más recordado por su faceta de escritor, en el caso del convento de San Pablo de Peñafiel; la propia monarquía, en el caso del convento de Santa Clara de Tordesillas. No es, por tanto, casual la relevancia que tienen los conjuntos pictóricos de estos tres complejos arquitectónicos, que, sin embargo, representan de manera muy desigual la evolución de la pintura gótica. En efecto, con una única excepción (mural de la *Inmaculada Concepción* del convento de San Pablo de Peñafiel, de estilo hispanoflamenco), todos pertenecen al estilo gótico lineal y, aún dentro de este, no están representadas todas sus fases de evolución, pues no se encuentran en estos edificios ejemplos del periodo de afirmación característico del último tercio del siglo XIII y de los primeros años del siglo XIV.

El monasterio cisterciense de Santa María de Valbuena fue fundado en 1143 por la condesa doña Estefanía Armengol, hija de Armengol V, conde de Urgel³². Contó con la protección de Alfonso VII el Emperador y, posteriormente, de los miembros de la rama castellana del linaje de Castro, descendientes tanto de la fundadora como, por vía ilegítima, del monarca mencionado³³. En los siglos XII y XIII los Castro castellanos desempeñaron un papel decisivo en la política de los reinos de León y de Castilla, a menudo enfrentados con los Lara y con lealtades cambiantes que los llevaron de una a otra corte cuando no al extrañamiento entre los musulmanes. En su monasterio familiar, que venía dotándose de una fábrica monumental que es una de las más representativas del Císter castellano desde el

³² Antonio GARCÍA FLORES, *Arquitectura de la Orden del Císter en la provincia de Valladolid (1147-1515)*, Valladolid, 2010, pp. 189-194. Según García Flores, la fundación no fue cisterciense *ab initio*, produciéndose su afiliación ca. 1151.

³³ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., I, pp. 121-130.



Fig. 6. Pinturas murales de la capilla de San Pedro del monasterio de Santa María de Valbuena: Alfonso VII el Emperador y la condesa doña Urraca Fernández. Foto: Fernando Gutiérrez Baños.

último tercio del siglo XII, erigieron una capilla funeraria accesible desde la capilla más meridional de la cabecera de la iglesia, temprano y destacado ejemplo de espacio funerario privado³⁴.

Fue en esta capilla, dedicada a San Pedro (aunque esta advocación no consta con anterioridad al siglo XV), donde, en la década de 1960, se descubrieron una serie de pinturas murales medievales decorando los arcosolios que acogen los sarcófagos de los miembros de tan destacado linaje³⁵. Por desgracia, no existen epitafios que identifiquen los sepulcros, pero un estudioso dejó relación de ellos en el siglo XVI³⁶. Los arcosolios que conservan pinturas murales son tres. El primer arcosolio, de menores dimensiones, en el paño derecho de la cabecera, muestra una escena calificada a menudo de cortesana en la que vemos a una pareja de porte regio acompañada por una serie de individuos. (Fig. 6) Sendas inscripciones permiten identificar a los miembros de la pareja como la condesa doña Urraca Fernández, hija

³⁴ Antonio GARCÍA FLORES, *Arquitectura de la Orden del Cister...*, ob. cit., pp. 230-236 y 289. La capilla, posterior a la cabecera de la iglesia, se puede fechar en el segundo cuarto del siglo XIII.

³⁵ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 228-238 (nº 80), ils. 840-877. Con posterioridad, v. José Luis HERNANDO GARRIDO, "Monasterios cistercienses y premonstratenses en la Ribera del Duero: testimonios arquitectónicos y plásticos", *Biblioteca*, 23, 2008, pp. 298-300; Marta POZA YAGÜE, "Entre la imagen real y la alusión simbólica: iconografía nobiliaria y caballeresca en los monasterios románicos hispanos", en José Ángel GARCÍA DE CORTÁZAR y Ramón TEJA (coords.): *Monasterios y nobles en la España del románico: entre la devoción y la estrategia*, Aguilar de Campoo, 2014, pp., pp. 199-203, figs. 12-13.

³⁶ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., I, pp. 459-462.

de la condesa doña Estefanía Armengol, y su regio amante Alfonso VII el Emperador³⁷. Los Castro castellanos descendían de la hija de ambos, doña Estefanía Alfonso, por lo que podemos entender esta composición como una reivindicación, por parte de los Castro, de la sangre regia que discurría por sus venas. El segundo arcosolio, abierto en el lado del Evangelio del tramo que precede al presbiterio, aloja, según el erudito del siglo XVI, el cuerpo de don Pedro Fernández de Castro, fallecido en 1214 en Marrakech, el cual había asumido en 1191 la tenencia de la villa de Valbuena de Duero por el monasterio y había dispuesto ser enterrado en él. El programa iconográfico de su sepulcro es genuinamente religioso: en el fondo del arcosolio se representa la escena de la *Adoración de los Magos*, complementada, a la derecha, por la escena de la *Anunciación* (siguiéndose en todo ello fórmulas compositivas aún románicas), y en el intradós del arcosolio se representa, de manera abreviada, la genealogía de Cristo, expresada mediante una serie de reyes músicos que interpretan un variado instrumental³⁸. El tercer arcosolio, enfrente del anterior, alberga, quizás, las pinturas más atractivas del conjunto, aunque, por desgracia, la apertura de una ventana en un momento indeterminado echó a perder buena parte de su discurso visual. Por fortuna, el erudito del siglo XVI que dejó noticia de los enterramientos de la capilla dejó también una cumplida descripción de estas pinturas murales, por lo que podemos reconstruir su discurso narrativo en su integridad³⁹. El programa iconográfico de este sepulcro es de carácter histórico. En efecto, en él, en una serie de registros superpuestos, se representa una serie de acciones guerreras que culminan en la conquista de una ciudad. La capacidad narrativa desplegada por el anónimo artista, coadyuvada por las cuidadas representaciones heráldicas, entre las que vemos las armas con banda de los Castro castellanos, (fig. 7) permite identificar el acontecimiento representado con la conquista de Arjona en 1244 por parte de las tropas de Fernando III, en la que tuvo un papel destacado don Rodrigo Fernández de Castro, quien era, a la sazón, la esperanza de los Castro castellanos. A pesar de ello, el erudito del siglo XVI nos dice que aquí se encontró el cuerpo de una mujer, por lo que creemos que, aunque el sepulcro, en atención a su iconografía, fue pintado para don Rodrigo Fernández de Castro, quien, por circunstancias que se nos escapan, se enterró finalmente en él fue su abuela doña Elo Pérez de Castro, fallecida en 1249, que era quien, desaparecidos su padre don Pedro Fernández de Castro († 1214) y su hermano don Álvaro Pérez de Castro († 1239), actuaba *de facto* como cabeza del linaje mientras se consolidaba la figura de don Rodrigo Fernández de Castro, que, por desgracia, se malogró dejando dos vástagos con quienes se extinguiría el linaje de Castro en su rama castellana.

Doña Elo Pérez de Castro debió de ser la impulsora del panteón familiar y la responsable de su decoración pictórica, auténtico canto de cisne de una dinastía. En consecuencia, las pinturas murales de la capilla de San Pedro del monasterio cisterciense de Santa María de Valbuena se pueden fechar con bastante precisión entre 1244 (fecha de la conquista de Arjona) y 1249 (fecha de la muerte de doña Elo Pérez de Castro). Estas pinturas murales

³⁷ Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Valladolid...*, ob. cit., p. 132 (nº 31), lám. 21.

³⁸ Estudiado en Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., I, pp. 324-370, y, más recientemente, en Faustino PORRAS ROBLES, "Iconografía musical en la capilla de San Pedro del monasterio de Valbuena de Duero", *Revista de Folklore*, 336, 2008, pp. 188-194.

³⁹ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., I, pp. 184-209.



Fig. 7. Pinturas murales de la capilla de San Pedro del monasterio de Santa María de Valbuena: detalle de la *Conquista de Arjona*. Foto: Fernando Gutiérrez Baños.

son, por tanto, uno de los primeros ejemplos del estilo gótico lineal en Castilla, donde este estilo dio sus primeros pasos en los años finales del reinado de Fernando III. Ejemplo característico del periodo de introducción del estilo gótico lineal, aún se advierten en ellas deudas para con la tradición románica, no solo en los aspectos compositivos señalados a propósito del sepulcro de don Pedro Fernández de Castro, sino también en los aspectos formales (por ejemplo, en la manera de representar los pliegues de la indumentaria), pero en ellas prima la radical novedad de la ductilidad de sus figuras o de su extraordinaria capacidad narrativa. Aunque el periodo de introducción del estilo gótico lineal propio de mediados del siglo XIII está bien representado por un puñado de murales de León, de Toro y de Segovia, estos del monasterio cisterciense de Santa María de Valbuena son, sin duda, su mejor exponente.

Hemos de dar un salto en el tiempo de más de setenta años para llegar a la fundación del convento de San Pablo de Peñafiel, efectuada en 1320 por don Juan Manuel. Para el magnate siempre insatisfecho en sus ansias de intromisión en la vida política castellana, su fundación hubo de tener un valor muy especial, pues se llevaba a cabo en la más preciada de sus posesiones en el corazón de Castilla con el propósito declarado de ser el lugar de su enterramiento y de depósito de su obra literaria, tanto el uno como la otra confiados a la orden religiosa por la que había manifestado sus preferencias⁴⁰. El conjunto conventual se

⁴⁰ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, "Los Manuel de Peñafiel", en Jesús URREA FERNÁNDEZ, *Arte y mecenazgo*, Valladolid, 2000, pp. 34-46.

remonta a la época de su fundador y, superado el trance de la desamortización, fue confiado a los padres pasionistas, que fueron quienes, en las décadas de 1920 y de 1930, en el transcurso de trabajos de adecuación del complejo arquitectónico, descubrieron pinturas murales en distintos lugares del mismo. La mayor parte de estas pinturas murales fueron arrancadas de los muros y trasladadas al Museo de Valladolid en 1940, exhibiéndose allí desde entonces⁴¹.

Las más antiguas de estas pinturas murales son las que se encontraron a los pies de la nave del Evangelio de la iglesia. Si bien se encontraron juntas, se arrancaron juntas y se exhiben juntas, son, en realidad, dos pinturas murales diferentes, realizadas, eso sí, en fechas próximas, *ca.* 1360-80 (según denuncia su estilo), por el mismo artista, Alfonso, cuya identidad conocemos por la firma que aparece en el mural de la derecha. Son, por tanto, obras realizadas con posterioridad a la muerte de don Juan Manuel y ajenas a su iniciativa. El mural de la izquierda, dedicado a Santa María Magdalena⁴², debió promoverlo la desconocida mujer que figura como donante junto a la efigie de la santa, a la que flanquean una serie de compartimentos que alojan escenas de su vida, tomadas tanto de los evangelios⁴³ como de la leyenda provenzal forjada para justificar la presencia de sus restos en esta región⁴⁴. (Fig. 8) Se trata de una devoción especialmente querida para los dominicos, pues, desde que el rey de Nápoles y conde de Provenza Carlos el Cojo obtuviera en 1295 el reconocimiento de que las reliquias auténticas de la santa eran las que se habían encontrado en sus dominios, en Saint-Maximin-la-Sainte-Baume (y no las tradicionales de Vézelay), el soberano había promovido la construcción de un santuario que había confiado a los dominicos. Un fraile de la orden, fray Juan de Villalumbroso (a quien, por el momento, no ha sido posible documentar), encargó el mural de la derecha⁴⁵. Este cuenta con dos registros. El superior muestra el *Juicio final*, (fig. 9) con Cristo juez flanqueado por los intercesores y por ángeles que portan los instrumentos de la pasión. El inferior muestra uno de los temas más queridos por la

⁴¹ El P. Benito de San José, haciendo la historia de la provincia pasionista de la Preciosísima Sangre, nos cuenta que en 1920 se descubrió el mural de la *Inmaculada Concepción* y que en 1925-26 se descubrieron "tres episodios de la Pasión y fragmentos de un gran políptico" en el claustro, en el muro que lo separa de la iglesia (carecemos de noticias acerca de la suerte posterior de estos murales: no se mencionan en el "Informe sobre las pinturas del NO de España" firmado en Madrid a 23 de febrero de 1940 por Manuel Grau Mas y por Manuel Chamoso Lamas que se conserva en el Instituto del Patrimonio Cultural de España y no nos consta que se arrancaran en 1940, pero se mencionan en las gestiones que, a la altura de 1943, se hacían desde el Obispado de Palencia para reclamar el retorno de los murales restaurados a Peñafiel), v. Benito de SAN JOSÉ, C.P., *Historia de la provincia pasionista de la Preciosísima Sangre (España, Portugal, Chile y Bolivia)*, Madrid, 1952, pp. 165 y 167 (sin embargo, en p. 223 da a entender que las pinturas murales del claustro se descubrieron en 1940). Los murales de *Santa María Magdalena* y del *Juicio final* que enseguida mencionaremos hubieron de descubrirse en algún momento anterior al 9 de agosto de 1934, cuando, de visita en Peñafiel, Ramón Menéndez Pidal los vio, los admiró y los fotografió, v. Benito de SAN JOSÉ, C.P., *Historia de la provincia...*, ob. cit., pp. 165 y 215. Una de estas fotografías debe de ser la incluida en María GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL (ed.), *Don Juan Manuel y los cuentos medievales*, Madrid, 1936, pp. 40-41.

⁴² Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 130-134 (nº 45), ils. 500-511.

⁴³ *Comida en casa de Simón el leproso y Aparición de Cristo a la Magdalena*.

⁴⁴ *Éxtasis de Santa Magdalena, Última comunión de Santa María Magdalena, Peregrinación del gobernador de Marsella y escena sin identificar*.

⁴⁵ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 134-137 (nº 46), ils. 512-522.



Fig. 8. Pinturas murales del convento de San Pablo de Peñafiel (Museo de Valladolid): *Aparición de Cristo a la Magdalena* (a la derecha, la donante del mural). Foto: Fernando Gutiérrez Baños.

Fig. 9. Pinturas murales del convento de San Pablo de Peñafiel (Museo de Valladolid): detalle del *Juicio final*. Foto: Fernando Gutiérrez Baños.





Fig. 10. Pinturas murales del convento de San Pablo de Peñafiel (Museo de Valladolid): detalle del *Encuentro de los tres vivos y de los tres muertos*. Foto: Fernando Gutiérrez Baños.

sensación de fragilidad que invadió el Occidente medieval en el siglo XIV, al calor de su crisis: el *Encuentro de los tres vivos y de los tres muertos*, (fig. 10) fábula moralizante estrechamente relacionada con el tema del registro superior según la cual tres jóvenes apuestos y de elevada posición social se habrían encontrado con tres cadáveres, que los habrían interpelado, tomando entonces conciencia de la transitoriedad de la vida terrena (y, en consecuencia, de la necesidad de prepararse para la vida eterna). El tema, frecuente en otras latitudes, donde alcanza su más encumbrada manifestación en los frescos de Buonamico Buffalmacco en el Camposanto de Pisa⁴⁶, suscita especial interés por su extrañeza en tierras castellanas, donde, no obstante, existen indicios de otras representaciones⁴⁷. Las inscripciones que

⁴⁶ Joachim POESCHKE, *Italian Frescoes: The Age of Giotto, 1280-1400*, Nueva York y Londres, 2005, pp. 320-337.

⁴⁷ Francesca ESPAÑOL BERTRAN, *La imagen de lo macabro en el gótico hispano (Cuadernos de Arte Español, nº 70)*, Madrid, 1992, pp. 20-23; Enrica Zaira MERLO, "La morte e il disinganno. Itinerario iconografico e letterario nella Spagna cristiana", en Alberto TENENTI (ed.), *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento*, Clusone, 2000, p. 220, fig. 175; Ángela FRANCO MATA, "Encuentro de los tres vivos y los tres muertos y las Danzas de la muerte bajomedievales en España", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 20, 2002, pp. 175 y 177-184, figs. 2 y 9.



Fig. 11. Pinturas murales del convento de San Pablo de Peñafiel (Museo de Valladolid): ángel con filacteria. Foto: ADPBU-PH-10021.

generosamente se despliegan por este mural, además de dar cuenta del comitente y del artífice del mismo, amplifican sus dos escenas, pues consisten en una evocación en latín del *Juicio final* y en lo que parece un relato en castellano del *Encuentro de los tres vivos y de los tres muertos*⁴⁸. Alfonso demuestra en sus obras su capacidad para compaginar su fidelidad a los cánones del estilo gótico lineal con su apertura a influencias italianas, patentes en el paisaje del *Éxtasis de Santa María Magdalena*, en la forma de representar a Cristo juez en el *Juicio final* (vestido en lugar de mostrando su torso desnudo) o en la forma de representar el *Encuentro de los tres vivos y de los tres muertos*, que, según Español Bertran, responde a la modalidad denominada “encuentro-meditación”, de origen italiano. Esta apertura a lo italiano, uni-

da a una tendencia incipiente hacia el recargamiento ornamental, sitúa a Alfonso en el momento de transición entre los periodos de plenitud y tardío del estilo gótico lineal, lo que justifica la cronología propuesta para sus obras.

Sigue en antigüedad a los murales de Alfonso un fragmento que muestra a un ángel en el interior de un cuatrilóbulo doblado sosteniendo una filacteria con una inscripción en escritura gótica minúscula caligráfica que, por desgracia, resulta ilegible⁴⁹. Su procedencia de Peñafiel está asegurada no solo por las circunstancias de su ingreso en el Museo de Valladolid⁵⁰, sino también por las fotografías tomadas *in situ* por Photo Club con anterioridad al arranque de 1940⁵¹, (fig. 11) pero no existe información alguna acerca de cuál pudo ser su emplazamiento primigenio. Su desarrollo iconográfico es propio de elementos de

⁴⁸ Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Valladolid...*, ob. cit., pp. 163-164 (nº 77), lám. 55.

⁴⁹ Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Valladolid...*, ob. cit., p. 259 (nº 231), lám. 169.

⁵⁰ Saturnino RIVERA MANESCAU, “Museo Arqueológico de Valladolid”, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, I, 1941, p. 106, lám. XXXIX.

⁵¹ Archivo de la Diputación Provincial de Burgos, Photo Club, nº 10021.

enmarque de composiciones más ambiciosas, pero sus dimensiones parecen desmentir esta posibilidad (tiene casi un metro de altura). Apenas se le ha prestado atención⁵². Yo mismo no lo incluí en mi estudio de la pintura de estilo gótico lineal de 2005, pero considero ahora que cabe entenderlo como una obra de estilo gótico lineal tardío de finales del siglo XIV en la que, pese a su estado de conservación, llaman la atención la delicada afectación e, incluso, melancolía del ángel, que señala el texto de la filacteria con el dedo índice de su mano derecha. Estas características tienen un regusto italiano que se combina con la cursividad lineal característica del estilo. Rodean el cuatrilóbulo doblado puntas de diamante de color rojo, de buscado efecto tridimensional, mejor conservadas en el ángulo superior derecho, que se encuentran en alguna obra de este periodo⁵³.

Cierra el ciclo de los murales del convento de San Pablo de Peñafiel el mural de la *Inmaculada Concepción*, que procede de un arcosolio abierto en la nave de la Epístola del templo, en el tramo inmediato a la cabecera⁵⁴. (Fig. 12) De estilo hispanoflamenco de finales del siglo XV, destaca por el grado de elaboración de su programa iconográfico, pues no solo incluye la representación de María Inmaculada, representada ya bajo la fórmula de la mujer apocalíptica, sino también la de Cristo en su seno y, flanqueándola, la de las figuras que componen la *Anunciación*, amén de, ya en el intradós del arcosolio y en grisalla, las figuras de los profetas Salomón e Isaías⁵⁵. El mural es rico en inscripciones que subrayan su mensaje inmaculista⁵⁶, que no se limita a presentar el privilegio de María, insistiendo, a mayores, en la razón de ser de dicho privilegio (la Encarnación, patente en Cristo en el seno de María y en la *Anunciación*) y en las profecías veterotestamentarias acerca del mismo. Lo extraordinario es que todo esto tenga lugar en un contexto dominicano como el del convento de San Pablo de Peñafiel, cuando, como es bien sabido, tras la generalización, a lo largo del siglo XIII, de la controvertida doctrina de la Inmaculada Concepción, se produjo una polarización de posturas entre franciscanos, favorables a la doctrina, y dominicos, contrarios a la misma. Si bien es cierto que las disposiciones del papa Sixto IV (1471-84) condujeron a una general aceptación de la festividad que la conmemoraba, tan destacada presencia del tema en un contexto dominicano requiere una explicación.

El complejo arquitectónico del convento de Santa Clara de Tordesillas existía ya antes de la fundación de este cenobio en 1363 por voluntad de Pedro I (formalmente, de su hija y a la sazón heredera la infanta doña Beatriz). Era un complejo palatino de la monarquía castellana, habitado con frecuencia por Alfonso XI, que, en mi opinión, fue quien lo erigió, y por el propio Pedro I, que lo amplió. Como ocurrió con frecuencia, el convento se fundó en los palacios, que poco a poco se fueron transformando para satisfacer las necesidades de su nueva

⁵² Eloísa WATTENBERG GARCÍA, *Museo Arqueológico Provincial de Valladolid*, Valladolid, 1976, p. 23; *Arte mudéjar*, catálogo de la exposición (Granada, 1983-84), s. p.; Eloísa WATTENBERG, *Museo Arqueológico de Valladolid. Guía breve*, Valladolid, 1990, pp. 33-34.

⁵³ Pinturas murales de la iglesia de Santa María la Mayor de Arévalo, v. *supra* n. 26.

⁵⁴ Sergio NÚÑEZ MORCILLO, *La pintura mural tardogótica...*, ob. cit., II, 232-239.

⁵⁵ Gratiniano NIETO GALLO, "Una representación de la Inmaculada en el siglo XV", *BSAA*, 11, 1944-45, pp. 109-118.

⁵⁶ Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Valladolid...*, ob. cit., pp. 258-259, nº 228-230, láms. 166-168.



Fig. 12. Pinturas murales del convento de San Pablo de Peñafiel (Museo de Valladolid): mural de la *Inmaculada Concepción*. Foto: Sergio Núñez Morcillo.

función, pero, a pesar de ello, subsisten partes sustanciales de los palacios que hacen del convento de Santa Clara de Tordesillas un monumento capital del arte castellano del siglo XIV, testimonio excepcional de los intercambios con el arte andalusí y, en la actualidad, objeto de vivo debate historiográfico. En él se conservan pinturas murales góticas en la Capilla Dorada y en el vestíbulo del palacio. Estas pinturas murales se relacionan con los orígenes palatinos del conjunto arquitectónico, con sus ampliaciones y con su final transformación en convento.

La Capilla Dorada es una *qubba* que forma parte del núcleo más antiguo del complejo palatino erigido por Alfonso XI. Su orientación litúrgica denota que fue construida para servir como oratorio, con acceso, en origen, por su muro occidental. Sus paramentos interiores presentan una compleja articulación a base de arcos lobulados entrecruzados y de arcos de herradura superpuestos que se inspira claramente en la mezquita de Córdoba. De los doce arcos existentes en el orden inferior, ocho conservan restos de pinturas murales medievales⁵⁷. Los mejor conservados se encuentran en el arco de la izquierda del muro septentrional y enseguida se advierte que la composición de este arco, parte de una *Adoración de los Magos*, es el resto único de una primera campaña pictórica, conservado deliberadamente cuando, no mucho tiempo después, se decidió renovar la decoración de la capilla. Avalan

⁵⁷ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 279-287 (nº 100), ils. 1004-1021.

esta consideración la iconografía, la composición, la disposición, la técnica y el estilo de esta escena, bien distintos de los de la campaña subsiguiente. La renovación vino dictada por la ampliación del complejo palatino efectuada por Pedro I, en el transcurso de la cual el acceso a la Capilla Dorada pasó del muro occidental al muro meridional, desde del Patio Árabe de nueva construcción. En efecto, la segunda campaña pictórica privilegia el eje definido por el acceso meridional a la capilla. La primera campaña pictórica se puede fechar *ca.* 1340-50, en tiempos de Alfonso XI, y es un precioso testimonio de la pintura cortesana de tiempos de este monarca (fig. 13). En ella el estilo gótico lineal se manifiesta en todo el esplendor de su periodo de plenitud, con el dibujo de trazo fluido y con el color matizado que son propios de este momento. Lo conservado muestra a la Virgen con el Niño recibiendo el homenaje del primero de los tres Magos (los dos restantes se encontrarían en el arco contiguo: arco de la derecha del muro occidental), lo que invita a pensar que esta primera campaña pictórica mostraba un ciclo de la infancia de Cristo que, cuando menos en su mitad septentrional, se leería de izquierda a derecha a partir del acceso a la capilla por el muro occidental. En la representación de la Virgen con el Niño llama la atención el árbol que sostiene



Fig. 13. Pinturas murales del convento de Santa Clara de Tordesillas (Capilla Dorada): detalle de la *Adoración de los Magos*. Foto: Fernando Gutiérrez Baños.

María en su mano izquierda, que, en mi opinión, es una referencia al árbol de la ciencia del bien y del mal que convierte esta representación en una especie de jeroglífico de la Redención⁵⁸. Su belleza delicada y su sentido teológico profundo propiciaron, a buen seguro,

⁵⁸ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 282-285. Robinson, en cambio, prefiere entender la prominencia de este elemento vegetal como expresión de una cultura visual y de devoción "semítica", basada en fuentes cristianas, islámicas y judías y propia de las elites intelectuales de la corte de Pedro I, independientemente de su preciso credo religioso, v. Cynthia ROBINSON, "Mudéjar revisited: A prolegomena to the reconstruction of perception, devotion and experience at the Mudéjar convent of Clarisas, Tordesillas, Spain (14th century A.D.)", *Res*, 43, 2003, pp. 67 y ss.; Cynthia ROBINSON, "Tress of Love, Trees of Knowledge: Toward the Definition of a Cross-Confessional Current in Late Medieval Spanish Spirituality", *Medieval Encounters*, 12/3, 2006, pp. 404 y ss. En mi opinión, las pinturas murales son anteriores al marco cultural de referencia propuesto por esta investigadora, que quizás pudo mediar en su preservación, pero no en su creación.

la conservación de esta representación cuando *ca.* 1360-70 se renovó la decoración de la capilla al calor de la ampliación del conjunto palatino efectuada por Pedro I (aunque no podemos precisar si estas pinturas murales se realizaron aún en la etapa palatina del complejo arquitectónico o a caballo entre la etapa palatina y la etapa conventual). La composición



Fig. 14. Pinturas murales del convento de Santa Clara de Tordesillas (vestíbulo del palacio): detalle de la *Anunciación*. Foto: Fernando Gutiérrez Baños.

conservada de la primera campaña pictórica se realizó situándola entre sendas representaciones monumentales de San Pedro (a la derecha, enfilada con el nuevo acceso a la capilla) y de San Pablo. En otros arcos se intuyen posibles representaciones de episodios de la vida de la Virgen y de santos. Por desgracia, esta segunda campaña pictórica se conserva muy mal, pero en ella se aprecia una contundencia volumétrica de raigambre italiana y una tendencia al recargamiento ornamental que nos sitúan en el umbral del periodo tardío del estilo gótico lineal.

El vestíbulo del palacio corresponde a la ampliación de Pedro I. En la actualidad, es una dependencia ciega, que no comunica con otras, pero, en origen, debió de dar acceso a las dependencias situadas en el flanco meridional del complejo palatino, que, seguramente, eran las más nobles. A partir de la fundación del convento en el año 1363, la iglesia se dispuso en ellas. El vestíbulo del palacio pasó entonces a desempeñar la función de vestíbulo

de la iglesia (función que perdería con la reconstrucción tardogótica del templo) y es en este contexto en el que hay que entender las pinturas murales de su interior, fechadas en 1385 y en las que debemos seguir viendo el ascendiente regio, pues, a pesar del traumático cambio de dinastía consumado en 1369, Santa Clara de Tordesillas siguió gozando del máximo favor de los monarcas⁵⁹. Como es habitual en los accesos a los templos, las figuras del arcángel San Gabriel y de la Virgen María que forman la escena de la *Anunciación*, flanquean la puerta que, desde el vestíbulo, daría paso a la iglesia (fig. 14). En los muros restantes se representa a santos. Perdidos los del muro occidental, se conservan, en el muro meridional, Santiago y San Cristóbal y, en el muro septentrional, dos santas, acaso una de

⁵⁹ Fernando GUTIÉRREZ BAÑOS, *Aportación...*, ob. cit., II, pp. 287-290 (nº 101), ils. 1022-1051.

ellas Santa María Magdalena⁶⁰. El ambiente religioso que destilan estas pinturas murales queda realzado por las representaciones de obispos consagrandos que se encuentran en las enjutas de los grandes arcos lobulados que articulan los muros de esta estancia y, finalmente, por la inscripción pintada sobre la cornisa que, en origen, remataba la dependencia, que ha podido ser finalmente desentrañada, junto con la fecha, por Molina de la Torre: se trata de la oración mariana *Ave, Regina coelorum, mater Regis angelorum* (recuérdese que la advocación genuina del convento es la de Santa María), documentada, cuando menos, desde el siglo XIII e inspirada en un himno dedicado originalmente a San Edmundo⁶¹. Dentro del estilo gótico lineal, esas son las pinturas más modernas de cuantas estamos analizando en los tres conjuntos de referencia existentes en la provincia de Valladolid y muestran la tendencia al recargamiento ornamental propia del estilo gótico lineal tardío.

La deriva de la pintura mural gótica en el siglo XV

Los murales presentados en los tres conjuntos de referencia de la pintura mural gótica vallisoletana pertenecen, con la única excepción del mural de la *Inmaculada Concepción* peñafileense, al estilo gótico lineal que imperó en la pintura gótica castellana en los siglos XIII y XIV. En Valladolid existen, por supuesto, conjuntos tardogóticos, que, según se ha indicado, fueron el objeto de escrutinio específico de Núñez Morcillo⁶², pero, en este periodo, el estatus de la pintura mural se vio un tanto perturbado por el definitivo ascenso del retablo, convertido desde finales del siglo XIV en una máquina monumental tendente, cada vez más, a cubrir en su integridad las cabeceras de las iglesias (construyendo, en consecuencia, el espacio que anteriormente ocupaban las pinturas murales). Ciertamente, siguieron haciéndose pinturas murales de la máxima calidad (baste recordar para demostrarlo los ejemplos de Nicolás Francés en la catedral de León o de Nicolás Florentino en la catedral vieja de Salamanca), pero, en líneas generales, las pinturas murales se vieron relegadas, cada vez más, a una posición subsidiaria que, cuando no hizo de ellas meras tributarias de la arquitectura, condujo, por una parte, a un uso marginal de las mismas, en tanto que sustitutivos baratos de los retablos ejecutados por talleres de limitadas cualidades técnicas y formales, y, por otra parte (y en relación con lo anterior), a que se entablara una curiosa dialéctica con los retablos,

⁶⁰ Porta lo que podemos interpretar como un vaso de perfumes, que es su atributo característico, pero porta, asimismo, una palma, distintiva de la condición de mártir que no le corresponde en absoluto. Existe, no obstante, algún ejemplo inequívoco de representación de Santa María Magdalena en que se da esta peculiaridad, v. Roger ROSEWELL, *Medieval Wall Paintings in English and Welsh Churches*, Woodbridge, 2008, p. 194, fig. 215, correspondiente a las pinturas del sepulcro de Alice De la Pole († 1475), duquesa de Suffolk, en la iglesia de St Mary de Ewelme.

⁶¹ Francisco J. MOLINA DE LA TORRE, "La epigrafía del Real Convento de Santa Clara de Tordesillas. El proceso de creación de un tesoro aún oculto", *Reales Sitios*, 186, 2010, p. 11, fig. 11; Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Valladolid...*, ob. cit., pp. 157-158 (nº 66), lám. 46.

⁶² Sergio NÚÑEZ MORCILLO, *La pintura mural tardogótica...*, ob. cit., II, 182-295.

pasándose de pinturas murales que dejan un espacio en reserva para retablos aún de pequeño porte (ocurre así en las pinturas murales de estilo gótico lineal tardío de la iglesia de Santiago de Alcazárén) a pinturas murales que imitan retablos de gran porte.

Aunque la provincia de Valladolid atesora un puñado de pinturas murales tardogóticas interesantes (Castrillo de Duero, Fompedraza, Fresno el Viejo, Mojados, Palacios de Campos, Peñafiel, Valladolid, Villaseñor, Wamba...), ninguna de ellas tienen, para este periodo, la relevancia a nivel nacional que tuvieron sus congéneres de los siglos XIII y XIV. Eso sí, entre ellas encontramos buenos ejemplos tanto de la marginalización de la pintura mural en este periodo como de la dialéctica entre pintura mural y retablo que lo caracterizó. Ejemplo de lo primero pueden ser las pinturas murales de la capilla mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Fresno el Viejo. Ejemplo de lo segundo pueden ser las pinturas murales de la iglesia de San Bartolomé de Fompedraza. Se trata, en ambos casos, de conjuntos de reciente descubrimiento (2002 y 2005, respectivamente) a los cuales Núñez Morcillo, más allá de su síntesis sobre la pintura mural tardogótica vallisoletana, dedicó sendos artículos monográficos⁶³. Basándonos en sus investigaciones, haremos algunas observaciones sobre ellos para cerrar este recorrido por la pintura mural gótica vallisoletana.

Con anterioridad nos hemos referido a algunas de las pinturas murales góticas descubiertas en la iglesia de San Juan Bautista de Fresno el Viejo (pinturas de estilo gótico lineal de las naves del Evangelio y de la Epístola), donde, sin embargo, las pinturas más llamativas son, sin duda, las pinturas tardogóticas recuperadas en la capilla mayor. Corresponden a dos fases: primeramente se realizaron las pinturas del semicilindro absidal y posteriormente se realizaron las pinturas del cuarto de esfera absidal (estas, por desgracia, muy lastimadas). Pese a la mayor calidad de las segundas, la singularidad y la mejor conservación de las primeras hacen que el grueso del interés recaiga sobre ellas. Desarrollan un ciclo de la vida de San Juan Bautista, titular de la iglesia y de la orden que estuvo a cargo de la misma, donde se representan las siguientes escenas: *Visitación*, *Nacimiento de San Juan Bautista*, *Imposición del nombre de Juan*⁶⁴, *Bautismo de San Juan Bautista*, *Reprensión de Herodes*, *Prisión de San Juan Bautista* y *Banquete de Herodes*. (Fig. 15) Es evidente que faltan escenas (por ejemplo, la *Decapitación de San Juan Bautista*) y es que las pinturas murales se han conservado en los tramos comprendidos entre las ventanas laterales y la ventana central, donde quedaron protegidas por un retablo posterior, y no en los tramos comprendidos entre las ventanas laterales y los extremos del semicilindro absidal. Las escenas se desarrollan sobre un fondo liso de color rojo que prescinde de la más elemental articulación de la superficie pictórica y se componen de un puñado de figuras, más bien burdas, de fuerte carácter dibujístico y de limitada gama cromática (que, además, se trata de manera plana, ocasionalmente saturada por pesados elementos decorativos). Sus manifiestas contradicciones de escala van más allá de los dictados de la perspectiva jerárquica. Estas características podrían hacernos pensar en

⁶³ Sergio NÚÑEZ MORCILLO, "La pintura mural del siglo XV en Valladolid: iglesia parroquial de Fresno el Viejo", *Anales de Historia del Arte*, 2011, nº extraordinario 1, pp. 381-395; Sergio NÚÑEZ MORCILLO, "La pintura mural tardogótica e la provincia de Valladolid: iglesia de San Bartolomé de Fompedraza", *Anales de Historia del Arte*, 2013, nº extraordinario 1, pp. 257-271.

⁶⁴ Con la obligada inscripción "joanes uoca/bitur", v. Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Valladolid...*, ob. cit., p. 253, nº 219, láms. 159.



Fig. 15. Iglesia de San Juan Bautista de Fresno el Viejo. Foto: Sergio Núñez Morcillo.

una obra de cronología remota, pues muchas de ellas son predicables de la pintura de estilo gótico lineal. Sin embargo, como ya advirtiera Núñez Morcillo, el interés por la moda o por los detalles anecdóticos denuncia su correspondencia al siglo XV, en la que insisten los arneses completos de los soldados que protagonizan la *Prisión de San Juan Bautista* (a los que, para connotarlos negativamente, se dota de adargas, escudo característicamente musulmán que, por sus características y uso, es contradictorio con el armamento que visten). En conclusión, el ciclo de la vida de San Juan Bautista de las pinturas murales de la capilla mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Fresno el Viejo es una obra marginal y arcaizante que, pese a sus fuertes pervivencias del gótico lineal, hay que encuadrar en el gótico internacional de la primera mitad de siglo XV. Una de sus escenas merece especial atención. Se trata del *Bautismo de San Juan Bautista*, operado por Cristo. (Fig. 16) En efecto, lo esperable sería encontrar, según es norma, el *Bautismo de Cristo*, operado por San Juan Bautista, y, sin embargo, y de manera inequívoca, ocurre exactamente lo contrario. La escena, por la que se interesó Núñez Morcillo⁶⁵, ni es un error, producto de la manifiesta marginalidad que denotan estas pinturas murales, ni es un *unicum*. Tiene un fundamento en la idea de que el

⁶⁵ Sergio NÚÑEZ MORCILLO, "La pintura mural del siglo XV en Valladolid...", ob. cit., pp. 387-388, fig. 4. Ya había sido advertida por Javier CASTÁN LANASPA, *Antiguo partido judicial...*, ob. cit., p. 74, fig. 301



Fig. 16.
Iglesia de
San Juan
Bautista de
Fresno el
Viejo:
*Bautismo de
San Juan
Bautista.*
Foto: Sergio
Núñez
Morcillo.

verdadero bautismo es el que procede de Cristo⁶⁶, que, de hecho, según el evangelio de Juan, bautizó personalmente en el transcurso de su ministerio⁶⁷, y tiene un precedente prestigioso, que difícilmente sería conocido por el anónimo autor de las pinturas murales de Fresno el Viejo, en la pila bautismal de *ca.* 1370-71 del baptisterio de la ciudad italiana

⁶⁶ Mt 3, 13-15 ("Vino Jesús de Galilea al Jordán y se presentó a Juan para ser bautizado por él. Juan se oponía, diciendo: Soy yo quien debe por ti ser bautizado, ¿y vienes tú a mí? Pero Jesús le respondió: Déjame hacer ahora, pues conviene que cumplamos toda justicia. Entonces Juan se lo permitió"); Mc 1, 7-8 ("En su predicación les decía: Tras de mí viene uno más fuerte que yo, ante quien no soy digno de postrarme para desatar la correa de sus sandalias. Yo os bautizo en agua, pero Él os bautizará en el Espíritu Santo"); Lc 3, 16-17 ("Juan respondió a todos diciendo: Yo os bautizo en agua, pero llegando está otro más fuerte que yo, a quien no soy digno de soltarle la correa de las sandalias; Él os bautizará en el Espíritu Santo y en fuego. En su mano tiene el bieldo para limpiar la era y almacenar el trigo en su granero, mientras la paja la quemará con fuego inextinguible"); Jn 1, 26-27 y 33 ("Juan les contestó, diciendo: Yo bautizo en agua, pero en medio de vosotros está uno a quien vosotros no conocéis, que viene en pos de mí, a quien no soy digno de desatar la correa de la sandalia [...] Yo no le conocía; pero el que me envió a bautizar en agua me dijo: Sobre quien viere descender el Espíritu y posarse sobre Él, ese es el que bautiza en el Espíritu Santo").

⁶⁷ Jn 3, 22 ("Después de esto vino Jesús con sus discípulos a la tierra de Judea, y permaneció allí con ellos y bautizaba"). No es extraño encontrar representaciones de *Cristo bautizando* en manuscritos bizantinos y de las Iglesias de Oriente, v. la base de datos iconográfica del Index of Medieval Art, <https://theindex.princeton.edu/> (consultado el 14 de enero de 2020). En Occidente se encuentra algún ejemplo en las vidrieras de la catedral de Canterbury (desaparecido) y en las Biblias moralizadas, v. *idem*.



Fig. 17. Iglesia de San Bartolomé de Fompedraza. Foto: Sergio Núñez Morcillo.

de Florencia⁶⁸. La escena, que requiere de mayor indagación, debió de tener más difusión que la que hoy podemos imaginar. Parece estar representada en el retablo de talla del último cuarto del siglo XIII dedicado a San Juan Bautista del Museo Nacional del Prado⁶⁹ y su pervivencia posterior está atestiguada por un relieve del siglo XVI de la colegiata de Medina-celi⁷⁰. Cerramos este breve recorrido por la pintura mural gótica vallisoletana con una mirada

⁶⁸ Amy R. BLOCH, "The Two Fonts of the Florence Baptistery and the Evolution of the Baptismal Rite in Florence, ca. 1200-1500", en Harriet M. SONNE DE TORRENS y Miguel A. TORRENS (eds.), *The Visual Culture of Baptism in the Middle Ages: Essays on Medieval Fonts, Settings and Beliefs*, Farnham, 2013, p. 93, fig. 4.10 (la autora despacha tan singular escena con un gratuito "the Gospels make no mention of Christ's baptism of John the Baptist, even though a believer might logically assume that it happened"). Como en Fresno el Viejo, la escena es inequívoca y está explicitada, además, por una inscripción.

⁶⁹ Pilar SILVA MAROTO, *Donación Várez Fisa*, Madrid, 2013, pp. 12-13. Tradicionalmente se ha interpretado como una segunda representación del *Bautismo de Cristo*.

⁷⁰ Miguel CORTÉS ARRESE, "104.- Anónimo: Cristo bautizando a San Juan", en *La ciudad de seis pisos*, catálogo de la exposición (El Burgo de Osma, 1997), pp. 205-206.

a las pinturas murales de la iglesia de San Bartolomé de Fompedraza, que, mejor conservadas y de más calidad que las de Fresno el Viejo, ponen de manifiesto hasta qué punto el retablo estaba adquiriendo una posición de dominio a lo largo del siglo XV. (Fig. 17) De estilo gótico internacional, aunque un tanto arcaizantes para la cronología de la década de 1470 que les corresponde, las pinturas murales de la iglesia de San Bartolomé de Fompedraza se acomodan al testero plano de la sencilla fábrica gótica de este edificio, incorporando en su discurso su ventana, en cuyo derrame se pintaron ángeles ceroferarios. A partir de esta ventana, la parte superior del muro, más extensa y prominente, se dedica a San Bartolomé, titular de la iglesia, la parte de la izquierda a Santa Lucía y la peor conservada parte de la derecha a San Antón. Cada uno de los tres ciclos se organiza de manera similar, con la efigie del santo correspondiente en el centro flanqueada por compartimentos que alojan escenas de su vida (hasta ocho en el caso de San Bartolomé). Su énfasis narrativo hace que el conjunto resulte abigarrado y pintoresco, pero lo que más nos interesa en este momento es que la organización general del paramento resulta evocadora de los retablos aragoneses de triple advocación, cuyos ejemplos más destacados son el retablo de San Lorenzo, San Prudencio y Santa Catalina de la catedral de Tarazona, el retablo de la Virgen de la Esperanza, San Francisco y San Gil de la colegiata de Tudela (obra de taller aragonés) y el retablo de San Blas, la Virgen de Misericordia y Santo Tomás de Canterbury de la iglesia de San Blas de la localidad zaragozana de Anento. La única diferencia es que en Fompedraza los tres cotitulares del “retablo de San Bartolomé, Santa Lucía y San Antón” se encuentran a distintas alturas por el pie forzado que supone la ventana del edificio. No conozco ejemplos de este tipo de retablo en Castilla, lo que pone de manifiesto que, pese a sus limitaciones formales y a su creciente marginalidad, la pintura mural continuaba siendo en el siglo XV un territorio fértil para la experimentación y los intercambios.

Los lienzos de Flandes de la Casa Pía de la Aprobación de Valladolid: Pantoja de la Cruz, copista de Memling (?) y Brueghel de Velours

MIGUEL ÁNGEL MARCOS VILLÁN | Museo Nacional de Escultura

En 1836 la desamortización de Mendizábal asestaba el golpe final a un modesto pero peculiar establecimiento religioso vallisoletano: la *Casa Pía de la Aprobación de Santa María Magdalena*¹. Durante algo menos de tres siglos su singular función había sido “*servir a la educación del santo temor de Dios de las mujeres que, arrepentidas de su mala vida anterior, se acogen a ella para poder pasar después a estado más perfecto al convento que llaman [san Felipe] de la Penitencia, orden de santo Domingo en la misma ciudad...*”². Las primeras noticias de esta inusual institución, ubicada en el campillo de san Nicolás junto al puente Mayor, que nunca fue convento ni monasterio pero estuvo sujeta a la jurisdicción de la orden dominica pues de ella procedían sus rectoras, se remontan a 1588. Su creación está relacionada con la piadosa labor llevada a cabo, con diversas vicisitudes, por un insólito personaje estrechamente ligado con la familia real, Magdalena de san Jerónimo, quien fue su verdadera fundadora e impulsora durante más de tres décadas. Gracias a sus desvelos

¹ Sobre su historia Isabel BARBEITO, *Cárceles y mujeres en el siglo XVII: Razón y forma de la Galera. Proceso Inquisitorial de San Plácido*, Madrid, 1991, pp. 37-57; Luis FERNÁNDEZ MARTÍN, *La asistencia social en Valladolid, siglos XVI-XVIII*, Valladolid, 1999, pp. 135-157; Mariano SAN JOSÉ DÍEZ, *Barrio y parroquia de san Nicolás*, Valladolid, 2008, pp. 85-108; Lourdes AMIGO VÁZQUEZ, “De Flandes a Valladolid”, en MUSEO DE VALLADOLID, *El estandarte de San Mauricio del Museo de Valladolid. Reliquias de Flandes en la Corte de España. 1604*, Valladolid, 2012, pp. 38-54; Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, *De la mancebía a la clausura. La Casa de Recogidas de Magdalena de San Jerónimo y el convento de san Felipe de la Penitencia (Valladolid, siglos XVI-XIX)*, Valladolid, 2014, pp. 25-133.

² Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, *De la mancebía...*, ob. cit., p. 24.

consiguió erigir una institución austera en su arquitectura pero en cambio singular en su dotación artística, en la que junto con modestas obras de factura local se incorporaban otras foráneas de notable calidad, obtenidas gracias a su especial vínculo con la monarquía, parte de ellas conservadas hoy en día en las colecciones del Museo Nacional de Escultura tras las vicisitudes de la desamortización decimonónica.

Según un contemporáneo Magdalena de san Jerónimo fue “*mujer de singular virtud y de mucha oración y trato con Dios, y a ese título conocida y estimada de toda Europa, a lo menos en España y Flandes mucho de sus Príncipes*”³. A pesar de tan temprano reconocimiento, de su carácter de pionera tratadista del penitenciarismo gracias a su “*Razón y forma de la Galera y Casa Real, que el rey nuestro señor manda hazer en estos reynos para castigo de mugeres vagantes y ladronas, alcabuetas, hechizeras y otras semejantes*” editada en Valladolid en 1608⁴, y del hecho de haberse conservado una abundante correspondencia escrita, sigue siendo un personaje esquivo para biografiar⁵. Documentada entre 1588 y 1622, es muy poco lo que de ella se conoce con certeza⁶: sus abuelos estaban enterrados en la anteiglesia de Zamudio, junto a Bilbao, y debió pertenecer a una rama del linaje de los Zamudio, de condición hidalga y cuya línea principal ostentaba una alcaldía perpetua del Señorío de Vizcaya y a comienzos del siglo XVII, el marquesado de Belvís. Desde 1598 figura al servicio de la Infanta Isabel Clara Eugenia en Flandes, como “dueña de cámara” y persona de especial confianza, a quien encomienda en numerosas ocasiones viajar a España portando diversas cartas y regalos para los reyes y nobles de la corte.

Su ascendiente en la corte archiducal se vio incrementada cuando una de sus sobrinas, Ana María Zamudio (+1663), quien la había acompañado a Flandes como “doncella de cámara” en el servicio de la Infanta, se casó en mayo de 1607 con Ferdinand de Boisschot, (1571-1649), uno de los más destacados servidores flamencos de la corte de Bruselas. Boischott, jurista de prestigio, fue Auditor del Ejército de Flandes desde 1592, embajador de los Archiduques en Londres entre 1611 y 1615 y en París entre 1617 y 1620, siendo designado Canciller de Brabante en 1625, brillante carrera que le granjeó ser nombrado caballero de Santiago, conde de Erps y barón de Zaventem⁷; también fue mecenas de Van Dyck a

³ Fray Ángel MANRIQUE, *La Venerable Madre Ana de Jesús, discípula y compañera de la S.M. Teresa de Jesús...*, Bruselas, 1632, p. 46.

⁴ Reproducido su contenido en Manuel SERRANO SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, t. II, 1905, pp. 307-316, y también por Isabel BARBEITO, *Cárceles...*, ob. cit., pp. 61-95. Sobre su significación en la historia de dicha disciplina ver Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, *De la mancebía...*, ob. cit., p. 36 y n. 63.

⁵ Lourdes AMIGO VÁZQUEZ, “De Flandes...”, ob. cit., pp. 39-51; Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, *De la mancebía...*, ob. cit., pp. 34-41.

⁶ Según Abad, sin referencia documental alguna, fue “*religiosa bernarda, en el siglo Beatriz Zamudio*” (Camilo ABAD, *Doña Luisa de Carvajal y Mendoza. Epistolario y Poesías*, Madrid, 1965, p.67). Barbeito (ob. cit., p. 37) la relaciona tentativamente con otros personajes de apellido Zamudio de la época y convierte al fundador del convento de mercedarias de Madrid Juan de Alarcón en su sobrino.

⁷ Janna TYTGAT, *Ferdinand de Boisschot, een ambassadeur van der Aartshertogen te Parijs, 1617-1620*, Gante, 2009, p. 41. (https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/371/087/RUG01-001371087_2010_0001_AC.pdf [consultado el 19/02/2019]); José Juan PÉREZ PRECIADO, *El Marqués de Leganés y las artes*, Madrid, 2010, pp. 201-202 (<https://eprints.ucm.es/10555/1/T31085.pdf> [consultado el 19/02/2019]).

quien encargó un cuadro de *San Martín partiendo la capa con el pobre* para la iglesia de Zaventem, donde aún se conserva, así como en 1630 los retratos de él y su esposa Ana María, no localizados actualmente pero conocidos por copias de época y grabados⁸.

De estos últimos así como de los inventarios del archivo de Boisschot se extrae uno de los pocos datos fiables relativos a la familia de Magdalena de san Jerónimo: su hermano era Pedro Zamudio Calderón, casado con Mariana de los Ríos y Alarcón, residentes en Madrid, según las pruebas de nobleza y legítimo nacimiento de su sobrina Ana María sancionadas por Diego de Urbina, Rey de Armas de Felipe III en 1610⁹. Poco más se conoce, salvo la existencia de una sobrina monja agustina en Antequera (Málaga) en 1608 y otra más para cuyo casamiento realiza diversas gestiones en su favor en 1612¹⁰.

A pesar de citarse en ocasiones en la documentación como *madre* e incluso figurar así en la portada de su tratado, su condición religiosa no está clara. Según Abad era “*de la Congregación de las Bernardas del Santísimo Sacramento*”¹¹, pero la singular libertad de acción de la que gozaba, el hecho de que no sea citada en la documentación como integrante de orden alguna y la incongruencia que supone que su principal obra se encomendara a una comunidad –la dominicana– distinta a la que se supone suya, aboga por su condición seglar. Su situación debió ser en cierto modo parecida a la de su amiga Luisa de Carvajal, mujeres que consiguen evadirse de sus obligaciones mundanas escogiendo una vida religiosa volcada en la beneficencia y en la caridad¹², que gracias a sus medios personales –riquezas o salarios–, y a la protección de altas personalidades, no se ven sujetas a convento u orden alguna.

Tal idea apoya el único retrato (fig. 1) por ahora conocido de Magdalena de san Jerónimo, que procedente de las obras desamortizadas de la Casa Pía se conserva actualmente en las colecciones del Museo Nacional de Escultura. El lienzo [CE1463], de 142 x 102 cm, de mediocre calidad y que posiblemente esté inspirado en algún grabado hoy desconocido, presenta un destacado interés histórico al identificar a la retratada por la siguiente inscripción: “*La Venerable Señora Doña/ Magdalena de S^a Geronimo/Fundadora de la Casapia/ dlla Aprobacion Mu^o d eda/d 76 años A^o 1600*”. La fecha de su muerte es errónea pues hay noticias suyas hasta 1622 y, a falta de mejores datos, tampoco podemos estar seguros de su

⁸ Susan J. BARNES, *Van Dyck. A complete catalogue of the paintings*, Londres, 2004, pp. 53, 307-308 y 406.

⁹ F. HEUSSNER, *Catalogue d'une précieuse collection de livres anciens et modernes et d'archives de la famille Boischot, des comtes d'Erps, etc.*, Bruselas, 1854, pp. 8 y 12-13.

¹⁰ José Luis ROMERO TORRES, “Virgen de Monteagudo”, en AA.VV., *El Esplendor de la Memoria. El Arte de la Iglesia de Málaga*, Málaga, 1998, pp. 226-227; Antonio RODRÍGUEZ VILLA, “Correspondencia de la Infanta Archiduquesa D^a. Isabel Clara Eugenia de Austria con el duque de Lerma”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* XLVIII, 1906, p. 355 y Patrimonio Nacional, Real Biblioteca, Correspondencia del Conde de Gondomar, II/2142, doc. 34.

¹¹ Camilo M. ABAD, *Una misionera española en la Inglaterra del siglo XVII: Doña Luisa de Carvajal y Mendoza (1566-1614)*, Santander, 1966, p. 339.

¹² Así lo atestigua la propia Infanta en sus cartas loando su entrega en Flandes cuidando heridos en el hospital o gastando sus magros salarios en ayudar a soldados pobres y enfermos (Antonio RODRÍGUEZ VILLA, “Correspondencia...”, ob. cit., pp. 284 y 338-339).

edad al fallecer; si consideramos veraz su óbito a los 76 años de edad, su nacimiento podría situarse poco antes de 1550.

En el retrato su ajada figura se recorta sobre el fondo de un cortinaje y un rústico banco corrido o sillería de tablazón, arrodillada ante una peana con un libro y un crucifijo y en el suelo, en primer plano, un cántaro y una escudilla así como diversas hortalizas alusivas a su frugalidad. Descalza y con un rosario en las manos, se nos muestra con una vestimenta inusual, lejos de la normalizada de las órdenes religiosas más habituales: velo rojizo a modo de capa corta cubriendo los brazos y cerrado con cordón al cuello, toca blanca abrochada enmarcando el rostro y hábito de color grisáceo que parece llevar escapulario del mismo color, ajustado con una correa con un singular cierre en su cintura. Quizás a esta chocante vestimenta se refiera la Infanta Isabel Clara Eugenia en su carta al duque de Lerma en 1607 cuando comenta en tono festivo que *“si ella [Magdalena de san Jerónimo] llegase estando en San Lorenzo, no sería mala espialla y hacella ir en el traxe que va con sus acompañadores, que yo se que habría que reir; y hame querido boy matar porque le dixes lo había de escribir”*¹³.

Desconocemos en qué momento comenzó a disfrutar del aprecio de los monarcas y su familia, así como de otras altas personalidades con las que se relacionará a lo largo de su vida, llegando incluso a recibir regalos del papa Gregorio XIII. Es posible que la cesión en 1594 de la administración de la Casa Pía a los testamentarios de Isabel Díaz, la principal de sus benefactoras, se deba a su traslado o estancia más continua en la Corte al servicio de los monarcas, cambio de rumbo que se acentuará al año siguiente cuando la fundación pase a la órbita de la orden de santo Domingo.



Fig. 1. Retrato de Magdalena de san Jerónimo. Anónimo, siglo XVII. © Museo Nacional de Escultura.

¹³ Antonio RODRÍGUEZ VILLA, “Correspondencia...”, ob. cit., p. 194.

Desde la distancia y en sus desplazamientos a la Corte, Magdalena de san Jerónimo seguirá velando por su obra vallisoletana, moviendo hilos para asegurar su mantenimiento y preparando una transformación fundamental que la sacase del decaimiento en que se encontraba al comenzar el siglo¹⁴. A principios del verano de 1604 llega a Valladolid con un importante acopio de reliquias de los camaradas de san Mauricio mártires en la legión Tebana –los así citados *santos Tebeos*– y de las Once Mil Vírgenes compañeras de santa Úrsula, que había “traído a su costa desde Flandes y Alemania”. Su objetivo era dotar a la Casa Pía de un espléndido relicario que atrajera devotos y limosnas y también conseguir que el ayuntamiento de Valladolid pasara, a instancias reales, a ser el patrono de su fundación, donando para ello otra de las reliquias principales a la Catedral cuyo traslado desde la Casa Pía fue objeto de una suntuosa procesión por la ciudad el 22 de septiembre de 1604¹⁵.

Este acopio de reliquias, junto con una serie de obras de arte y otros elementos decorativos (frontales, lámparas y candeleros), fue donado por Magdalena de san Jerónimo a su fundación el día 13 de marzo de 1605¹⁶, fecha en la que se confirma la nueva condición del ayuntamiento vallisoletano como su patrono y se reforman sus estatutos. En la relación se detalla, junto con las correspondientes bulas expedidas en Alemania y otra del obispo de Valladolid sancionando su autenticidad, un amplio conjunto de reliquias obtenidas en iglesias y monasterios de Tréveris (un cuerpo y veintiuna cabezas de los mártires tebeos) y Colonia (dos cuerpos y veinte cabezas de las Once Mil Vírgenes y una espina de la corona de Cristo).

Entre los objetos artísticos donados figura el estandarte o guión de san Mauricio, muestra excepcional afortunadamente conservada del arte efímero, elaborado por artistas vallisoletanos para la procesión de las reliquias de septiembre de 1604 y que hace pocos años fue restaurado y expuesto en el Museo de Valladolid donde se custodia¹⁷. Es posible que también fuera de manufactura local una imagen, hoy desaparecida, “de nuestra señora de Guadalupe con su marco”, seguramente de la patrona de Extremadura, pues la difusión de la advocación americana suele ser más tardía, ya avanzado el siglo XVII.

También se han perdido las dos obras entregadas por Magdalena de san Jerónimo que tenían procedencia italiana, ya que fueron regalos de pontífices romanos: un “rostro de Xpto nuestro Señor antes de que padeciera ... guarnecido con unas piedras esmeraldas alrededor y aforrado en tafetan carmesí y un letrado en latín que dice Efixi equal quan xps rexi Abagaron

¹⁴ En 1605 el estado de la Casa Pía era desesperanzador: “...la hacienda que tiene la dicha casa es mui tenue y no bastante... por cuya causa no se ha podido edificar iglesia ni capilla ni la casa y quarto necesarios para la vivienda de las religiosas que asisten al buen gobierno y doctrina de las mujeres que en ella se recogen, ni para que tengan en ella cómoda vivienda las dichas mujeres ... y se ha vivido y vive en ella con mucha necesidad, demás que está mal reparada y necesitada de repararse y edificarse, ques forçoso hacer en ella grandes gastos y costas ... y por la falta de vienes y rentas dexan de rescivir y recoxer muchas personas...”. (Luis FERNÁNDEZ MARTÍN, *La asistencia...*, ob. cit., p. 150).

¹⁵ Lourdes AMIGO VÁZQUEZ, “De Flandes ...”, ob. cit., pp. 54-65.

¹⁶ ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, Clero-Secular-Regular, leg. 7851, fols. 34-37.

¹⁷ Eloísa WATTENBERG GARCÍA, “El estandarte de san Mauricio del Museo de Valladolid”, en MUSEO DE VALLADOLID, *El estandarte...*, ob. cit., pp. 80-95.

*misii...*¹⁸, obsequio de Gregorio XIII y una imagen de bulto “*de grandes milagros*” de la Virgen de la Esperanza¹⁹.

La donación se completaba con otros cuatro lienzos, tres de ellos afortunadamente conservados, cuyas temáticas y autorías acreditan su procedencia flamenca: una Verónica “*de grande estima y valor*”, las Tentaciones de san Antonio Abad “*que está apreciado en mil ducados*”, el Martirio de santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes y otro más, hoy perdido, “*de la santa de la ciudad de lobaina*”²⁰.

Si bien una parte de lo entregado por Magdalena de san Jerónimo eran obras que ya estaban en su poder con anterioridad, seguramente obtenidas gracias al favor de los monarcas en la corte madrileña y la cercanía con los legados papales²¹, el grueso de la donación –las reliquias y los lienzos flamencos– debió obtenerlos a partir de 1599, cuando se instala en Bruselas, gracias al amparo de la privilegiada relación que la unía con la gobernadora de aquellos estados, la Infanta Isabel Clara Eugenia, quien debió ser la principal donante²². Su influencia y apoyo económico hubo de ser fundamental, pues la situación de Magdalena de san Jerónimo no debía ser boyante, pues como la propia Infanta señala en 1602 “*soy testigo que lo poco que ha cobrado lo ha gastado aquí [Bruselas] socorriendo a los soldados pobres y enfermos*”²³.

Tanto Isabel Clara Eugenia como su marido, el Archiduque Alberto, fueron generosos mecenas de instituciones religiosas en Flandes y en España; por ejemplo, al convento de carmelitas descalzas de Bruselas, de nueva fundación, enviaron en 1607 una estatua de la Virgen de su oratorio y en 1614 un par de lienzos para su claustro²⁴, y a los monasterios madrileños de las Descalzas y de la Encarnación sendos órganos, además de la impresionante serie de tapices del

¹⁸ Según la descripción era una imagen del *Sacro Volto*, el llamado *mandilyon* o lienzo de Edesa, una milagrosa representación frontal del rostro sereno de Cristo, con largos cabellos y barba partida, que paso de Constantinopla a Roma a la iglesia de san Silvestre (Etelvina FERNÁNDEZ, “Del santo Mandilyon a la Verónica: sobre la vera icona de Cristo en la edad media”, en AA.VV., *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, pp. 353-358). El pintor y tratadista sevillano Francisco Pacheco (1564-1644) hizo, “*siendo mancebo*”, una copia de una tabla traída de Roma “*a quien llaman Sacro Volto*” con una inscripción parecida (Francisco PACHECO, *El arte de la pintura*, Madrid, 2001, p. 232).

¹⁹ Iconografía no muy habitual, seguramente cercana a la imagen fechada hacia 1600 conservada en el Museo de las Ferias de Medina del Campo (<https://www.museoferias.net/la-obra-destacada-177-enero-y-febrero-2018/>) [consultado el 19/02/2019].

²⁰ Es posible que se trate de la mártir Margarita de Lovaina (¿1207-1225?), joven sirvienta en una posada que iba a profesar en un convento pero que antes fue asaltada y asesinada por unos bandoleros a los que se resistió y que se deshicieron de su cadáver enterrándolo en las riberas del río; una serie de milagros ocurridos por su intercesión hizo que su tumba fuera trasladada a una capilla propia en la colegiata de san Pedro de dicha ciudad y allí venerada (Albano BUTLER, *Vidas de los Padres Mártires y otros principales santos...*, Valladolid, 1791, t. IX, p. 27).

²¹ La Virgen de la Esperanza estaba ya en 1601 en el altar de la Casa Pía (Camilo ABAD, *Una misión...*, ob. cit., p. 114) y el fallecimiento en 1585 de Gregorio XIII establecería la fecha límite para la copia del *Sacro Volto*.

²² Isabel BARBEITO, *Cárceles...*, ob. cit., p. 45.

²³ Antonio RODRÍGUEZ VILLA, “Correspondencia...”, ob. cit., pp. 338-339.

²⁴ AA.VV., *El arte en la corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): Un reino imaginado*, Madrid, 1999, p. 247; Luc DUERLOO y Werner THOMAS, *Albert & Isabelle 1598-1621*, Bruselas, 1998, pp. 22-23.

Triunfo de la Eucaristía para el primero de ellos²⁵. En este tráfico de regalos y presentes Magdalena de san Jerónimo, que gozaba de plena confianza, actuó en su nombre en diversas ocasiones: en 1607, con motivo de su retorno a España, trajo diversos regalos para la familia real por lo que se solicitó al duque de Lerma pasaporte para ella y paso libre “*para que no le abran lo que lleva*” en la aduana de Vitoria²⁶, y al año siguiente, entregó en Antequera la Virgen de Monteagudo que había donado la Infanta²⁷.

Una vez entregadas las reliquias y objetos artísticos, cuya obtención con toda probabilidad había costado la Infanta Isabel Clara Eugenia, y con el futuro de la Casa Pía asegurado por el patronato municipal, Magdalena de san Jerónimo retorna a Flandes: en 20 de mayo de 1605 el Ayuntamiento de Valladolid le da por limosna doscientos escudos de oro para costear su regreso y en julio de ese mismo año ya se encontraba en la corte de Bruselas.

La fundación que deja atrás Magdalena²⁸, instalada en unas casas ampliadas con otras adquiridas en 1588, se intentó extender en 1596 con el legado de Isabel Díez. Para ello se acudió a Diego de Praves, maestro de obras, quien trazó un sencillo edificio de tres plantas con un paño de claustro y sobreclaustro adosado para casa y celdas que no llegó a edificarse al suscitarse un pleito; en 1599, ahora con Pedro de Mazuecos el mozo al frente, se contratan nuevas obras para ser concluidas en 1601, pero, por motivo desconocidos, seguramente económicos, hasta septiembre de 1605 no se terminaron. La asunción del patronazgo de la Casa Pía ese mismo año por parte del Ayuntamiento fue el impulso fundamental para la construcción y dotación de su iglesia; contratada igualmente con Praves en 1607 para ser concluida en tres años, también sufrió demoras en su edificación pues hasta 1619 no fue utilizable.

Una vez superados estos arduos inicios, la Casa Pía de la Aprobación estuvo dedicada, sin grandes altibajos, a su labor fundacional hasta finales del siglo XVIII, cuando la mengua de ingresos, los nuevos criterios sobre la beneficencia pública y los avatares sufridos durante la ocupación francesa, llevó en 1834 al Ayuntamiento a resolver convertirla en hospital, plan que no culminó al verse afectada por la desamortización eclesiástica. Suprimida la institución, sus edificios fueron destinados “*a parque de Policía del Ayuntamiento, depósito de bombas de incendios y otros menesteres municipales*”; el deterioro fue rápido y aunque en 1895 ya se encontraba en ruina, su derribo se demoró hasta 1932. Sobre su solar se edificó un colegio público²⁹.

²⁵ Bernardo José GARCÍA GARCÍA, “Los regalos de Isabel Clara Eugenia y la Corte española. Intimidad, gusto y devoción”, *Reales Sitios* 143, 2000, pp. 24-25.

²⁶ *Ibidem*, ob. cit., p. 24.

²⁷ Desapareció en un incendio en 1745 (José Luis ROMERO TORRES, “Virgen...”, ob. cit., pp. 226-227). Otra escultura de esta advocación, de 32 cm y enviada igualmente por la Infanta Isabel Clara Eugenia antes de 1616, se conserva en el relicario del monasterio de la Encarnación de Madrid (Leticia SÁNCHEZ HERNÁNDEZ (ed.), *El Relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*, Madrid, 2015, pp. 109-110).

²⁸ Sobre los edificios, vid. Emilio ALARCOS, “Una obra de Diego de Praves. El convento de la Aprobación de Valladolid”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* VIII, 1941-1942, pp. 297-304; Mariano SAN JOSÉ DÍEZ, *Barrio...*, ob. cit., pp. 91-92 y 103-105; Lourdes AMIGO VÁZQUEZ, “De Flandes...”, ob. cit., pp. 40-44, 51-52 y fig. 53; Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, *De la mancebía...*, ob. cit., pp. 41-46.

²⁹ Juan AGAPITO Y REVILLA, *Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico*, Valladolid, 1937, pp. 442-443; Mariano SAN JOSÉ DÍEZ, *Barrio...*, ob. cit., pp. 106-108.

De su exterior únicamente contamos con la sencilla traza del plano de Valladolid de Ventura Pérez de 1738 (fig. 2) así como la reseña de Ponz a finales del mismo siglo, a las que se añaden las someras noticias de los historiadores locales y lo consignado en los inventarios



Fig. 2. La Casa Pía de la Aprobación según el plano de Valladolid de Ventura Pérez de 1738.

de desamortización de 1836 (Doc. 1), lo que permite también reconstruir, en cierta medida, su ornato interior. La iglesia era de una sola nave con capillas laterales de escaso desarrollo en el crucero y coro elevado a los pies; la portada de piedra, adintelada y de orden dórico con pilastras y en su cuerpo superior una hornacina con una imagen de la Magdalena, flanqueada por dos escudos de piedra con las armas del Ayuntamiento³⁰.

Al interior, el altar mayor lo ocupaba un retablo cuyo basamento estaba decorado con seis pinturas de una vara de alto, dos de ellas apaisadas, con figuras de santos y el cuerpo principal con columnas corintias y decoración escultórica de tamaño natural, con la imagen de la Magdalena en el nicho central y en los laterales flanqueada por parejas de santos no identificados, todo ello rematado con un Calvario de tamaño similar, "en el estilo de

Gregorio Fernández" a decir de Ponz³¹. Su estructura debió ser bastante parecida a la del retablo mayor del convento hermano de san Felipe de la Penitencia, labrado por Pedro de la Cuadra en 1623³², contemporáneo del de la Casa Pía, pues en 1622 la fundadora había instado al Ayuntamiento su hechura³³ que debió ser rápida, ya que a finales de 1624 se contrató con Pedro del Barco la reja que cerraba el presbiterio³⁴. Por las mismas fechas debieron hacerse la pareja de retablos "con pueruezuelas que sirven de relicarios que contienen 4 santos y en el zócalo 4 tablitas" que albergaban en los colaterales las reliquias recolectadas por la fundadora. En la iglesia y dependencias anexas se documentaban diversas pinturas y esculturas, algunas de ellas hoy en el Museo Nacional de Escultura, desconociéndose el destino

³⁰ Su aspecto debió ser parecido al de la hoy perdida fachada del convento de Jesús y María, conocida por dibujo de Antolínez de Burgos para su *Historia de Valladolid* (Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, "Dibujos de monumentos antiguos vallisoletanos", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XIX, 1952-1953, p. 23).

³¹ Antonio PONZ, *Viaje de España*, Madrid, 1787, t. XI, p. 115.

³² Jesús URREA, "Escultores coetáneos y discípulos de Gregorio Fernández en Valladolid (II)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* LVIII, 1992, pp. 395-396.

³³ María Dolores MERINO BEATO, *Urbanismo y arquitectura de Valladolid en los siglos XVII y XVIII*, Valladolid, 1989, t. I, p. 212 y n. 296. Según Margarita TORREMOCHA (*De la mancebía...*, ob. cit., p. 75) el retablo fue dorado en 1646 por un importe de 7.500 reales.

³⁴ Esteban GARCÍA CHICO, "Documentos para el estudio del arte en Castilla. Maestros rejeros (continuación)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XXXI, 1965, pp. 102-103 y lám. VIII.



Fig. 3. Retablos relicarios en la ermita de N^{ra}. Sra. de Vloria en Cigales (Valladolid).

del resto. Tras la desamortización los retablos permanecieron en la iglesia y al menos los dos relicarios fueron trasladados a la iglesia de san Miguel y finalmente, a la ermita de Nuestra Señora de Vloria en Cigales (Valladolid), donde aún permanecen (fig. 3)³⁵.

No son muchas las obras que se conservan en el museo que puedan identificarse con certeza con algunas de las inventariadas en la Casa Pía durante la desamortización; varias de ellas no aparecen en la donación de Magdalena de san Jerónimo de 1605 y dadas sus características de obras menores producidas por artistas locales, debieron ser adquiridas para la institución en fecha posterior. Dicha procedencia es indudable en el caso del ya reseñado retrato de la fundadora (CE1463), que estuvo en su Sala Prioral, mientras que de otras, identificadas dentro de los fondos del museo por sus medidas y la sumaria descripción del inventario, no existe tanta certeza. Es el caso de otros lienzos consignados en la misma sala

³⁵ Identificados por Urrea y datados en el primer cuarto del siglo XVII, miden 5 x 2,70 m y se componen de un único cuerpo a modo de caja entre columnas de orden corintio, rematados con frontones y bolas y con pinturas de santos dominicos en el banco (Jesús URREA, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Vloria la Buena*, Valladolid, 2003 (2ª ed.), p. 163 y fig. 407; Mariano SAN JOSÉ DÍEZ, *La parroquia de Cigales*, Valladolid, 1992, pp. 258-259), los mismos que procedentes de la Casa Pía, estuvieron en la iglesia de san Miguel y fueron reclamados infructuosamente por las monjas de san Felipe de la Penitencia en 1857 (Mariano SAN JOSÉ DÍEZ, *Barrio...*, ob. cit., p. 106).

como el dedicado a santa Catalina de Siena (CE 0623) (fig. 4)³⁶ y la pareja de cuadros de la Imposición de la casulla a san Ildefonso (CE1863) y de santo Domingo y la Virgen (CE1781)³⁷ o la tabla de la Adoración de los Reyes (CE 0366)³⁸ reseñada en la sacristía de la iglesia; de las esculturas únicamente puede identificarse una talla de san Antonio abad (CE 0262) procedente de uno de los retablos relicarios (fig. 5)³⁹.

Afortunadamente tres de los lienzos citados en la donación de 1605 –Verónica, Martirio de Santa Úrsula y Tentaciones de san Antonio Abad– se conservan en los fondos del museo conformando un singular conjunto tanto por su procedencia flamenca –traídos en el verano de 1604 por Magdalena de san Jerónimo–, sus autorías y su elevada estimación como por su temática, especialmente escogida para hacer visibles los intereses y fines de la institución fundada por ella.

El lienzo de la Verónica (CE1410), de 97,5 x 81 cm (fig. 6), en 1605 “*de alta estima y valor*”, pasó de la iglesia de la Casa Pía a la Sala de Juntas del Museo Provincial de Bellas Artes en el palacio de Santa Cruz, donde estuvo expuesta hasta el traslado al Colegio de san Gregorio en 1933. El tema de la *Verónica* gozó de especial predicamento por su carácter alegórico de la presencia corpórea de Cristo en la Eucaristía, su función protectora frente a la muerte súbita y especialmente, por su enorme capacidad de remisión de los pecados gracias a las indulgencias concedidas por los pontífices romanos a los fieles que rezaren ante ella, lo cual hizo habitual su presencia en las iglesias y en muchas de ellas, ubicada en los bancos de los retablos.



Figs. 4 y 5. Santa Catalina de Siena (MNE CE0623), anónimo, s. XVII-XVIII; san Antonio Abad (MNE CE0262), anónimo, s. XVII. © Museo N. de Escultura.



³⁶ Mide 137 x 117 cm y copia un modelo de Cristóforo Allori (1577-1621) difundido por grabados; un lienzo similar, de algo mejor calidad, se conserva en el vallisoletano convento de las Huelgas Reales (Juan José MARTÍN GONZÁLEZ y Francisco Javier DE LA PLAZA SANTIAGO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. XV-2. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (Conventos y Seminarios)*, Valladolid, 1987, p. 116 y fig. 407).

³⁷ Miden respectivamente 100 x 80 cm y 102 x 82,5 cm.

³⁸ Mide 43 x 68 cm.

³⁹ Realizado en madera policromada con ojos de cristal, mide 76 x 39 x 25 cm.

Fig. 6. Verónica
(MNE CE1410).
Anónimo
flamenco, inicios
del siglo XVII.
©Museo Nacional
de Escultura.



En el lienzo de la Casa Pía la santa, ataviada con un lujoso vestido rojo con puños y camisa de fino encaje labrado y situada ante el travesaño de la cruz, sostiene un amplio paño que la oculta casi por completo, dejando únicamente visibles sus manos, hombros y cabeza; cubierta por un sutil velo sobre la frente, una rica diadema ciñe su pelo dorado recogido en trenzas que flanquean su lloroso rostro ovalado, con párpados caídos. En el paño está representado sin nimbo alguno el rostro maltratado de Cristo con la boca entreabierta y los labios amoratado, sin la corona de espinas pero mostrando las heridas infligidas, aún con una de sus púas clavada en la frente; su mirada está fija en el espectador al tiempo que las lágrimas caen por sus mejillas.

Su iconografía⁴⁰ responde a un modelo ampliamente difundido a finales de la Edad Media e inicios del Renacimiento, interpretado por miniaturistas, pintores y grabadores tanto flamencos y alemanes (Memling, Schongauer, Durero, Burgkmair, etc.) como italianos (Beatrizet, Raimondi, Ugo da Carpi, etc.), aunque el tipo con el que mayores concomitancias

⁴⁰ Sobre el verdadero retrato de Cristo vid. Hans BELTING, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad el arte*, Madrid, 2009, pp. 277-299.

presenta sea con una tabla fechada hacia 1500 recientemente adquirida por el Groeningemuseum de Brujas, atribuida al denominado maestro de la leyenda de santa Úrsula, un anónimo pintor activo en dicha ciudad belga entre 1475 y 1500⁴¹. Por su parte la inusual representación del rostro malherido de Cristo sin nimbo ni corona de espinas recuerda interpretaciones como la Verónica grabada hacia 1505 por Hans Burgkmair el Viejo, retomadas a comienzos del siglo XVII por autores como el grabador Hyeronimus Wierix (Verónica, anterior a 1619) o el pintor Philippe de Champaigne (Verónica, hacia 1630), luego difundida por grabados.

El hecho de estar pintada sobre lienzo y no sobre tabla, la reducción del tamaño de la cabeza de Cristo frente a las simbólicas y agigantadas representaciones tardomedievales y la ejecución más naturalista de los estragos del martirio, abogarían por su condición de copia, con modificaciones, de un original flamenco de finales del siglo XV, ejecutada en los primeros años del XVII por un pintor nórdico de estimable calidad.

Algo similar sucede con el cuadro del Martirio de santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes⁴² (CE0904), de 148 x 176 cm (fig. 7), cuyos elementos (tipos humanos y ropajes, paisajes y arquitecturas, gusto por lo anecdótico, etc.), remiten directamente a la estética flamenca del último cuarto del siglo XV. La historia legendaria de santa Úrsula, martirizada en Colonia y especialmente venerada en Flandes, sirvió de base a diversos ciclos pictóricos que narraban con detalle su peregrinaje a Roma y posterior martirio, destacando entre ellos el realizado por el maestro de la leyenda de santa Úrsula para las monjas agustinas de Brujas o la excepcional urna relicario pintada por Hans Memling hacia 1489 para el Hospital de san Juan de la misma ciudad⁴³. De hecho el lienzo del museo guarda evidentes puntos de contacto con esta última obra, no solo con los tipos y modelos de Memling, sino también con sus *simultanbilder*, composiciones en las que las diversas escenas narrativas de un relato común se distribuyen en un único paisaje continuo. Esta singular estructura, usada por el pintor formado en Colonia y afincado en Brujas en obras tan complejas como la Crucifixión de la Galería Sabauda de Turín o los Siete Gozos de la Virgen de la Alte Pinakothek de Múnich, se viene interpretando como guía o pauta para que el devoto en su contemplación realice un peregrinaje mental por los distintos espacios de la historia⁴⁴.

De esta forma se narra en el lienzo la leyenda de santa Úrsula y sus compañeras, disponiendo en un escenario común articulado en torno a una gran vía fluvial y ordenadas de abajo a arriba y de izquierda a derecha, los diversos episodios de su periplo: los emisarios del rey de Inglaterra solicitan al de Bretaña la mano de su hija Úrsula para el heredero del

⁴¹ AA.VV., *The Flemish Primitives IV. Masters with provisional names*, Bruselas, 2006, pp. 320-323.

⁴² M. Á. MARCOS VILLÁN, "Martirio de San Úrsula y las Once Mil Vírgenes", en Jesús URREA FERNÁNDEZ (dir.), *Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII (II)*, Valladolid, 2001, pp. 47-49; *ibidem*, "Martirio de San Úrsula y las Once Mil Vírgenes", AA.VV., *Aqua. Las Edades del Hombre*, Toro, 2016, pp. 354-355.

⁴³ AA.VV., *The Flemish...*, ob. cit., pp. 320-323; Dirk de VOS, *Hans Memling. L'oeuvre complet*, Amberes, 1994, pp. 296-303.

⁴⁴ Barbara G. LANE, *Hans Memling, Master Painter in Fifteenth-Century Bruges*, Amberes, 2009, pp. 53-59 y 147-173; Sally WHITMAN COLEMAN, "Hans Memling's Scenes from the Advent and Triumph of Christ and the Discourse of Revelation", *Journal of Historians of Netherlandish Art* 5-1, 2013 (<https://doi.org/10.5092/jhna.2013.5.1.1>)[consultado el 19/02/2019].



Fig. 7. Martirio de santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes (MNE CE0904). Anónimo flamenco, inicios del siglo XVII. © Museo Nacional de Escultura.

monarca pagano; el soberano, sentado en su trono al interior de un templete, comunica la petición a su hija, quien acepta con la condición de una demora de tres años y la promesa de la conversión de su futuro esposo; Úrsula abandona a su padre y se dirige al embarcadero donde ya esperan las naves cargadas de doncellas; la siguiente escena, situada en el paisaje del fondo y oculta parcialmente por las arboladuras de los barcos, narra la recepción de la comitiva en Roma así como el bautismo de las vírgenes aún paganas al interior de un arco; el viaje continua en la otra orilla con la partida de Roma de la flota, que más abajo aparece ya ante Colonia, identificada la ciudad por la silueta de su catedral, la grúa que corona una de sus torres y el escudo con las tres coronas sobre el arco de entrada, desde cuyas murallas un ángel anuncia a la santa su martirio y el de sus compañeras ante las puertas de la urbe sitiada por los hunos, ya sea decapitadas en tierra o asaeteadas en las naves; finalmente la santa, acompañada por el papa Ciriaco y otros personajes, herida por una flecha en su costado, muere a manos del jefe de los bárbaros a quien ha rechazado; sobre todos ellos, un grupo de ángeles portan al cielo las almas de las mártires.

Aunque es evidente la filiación del cuadro dentro de la pintura flamenca de finales del siglo XV éste presenta algunos elementos discordantes respecto a lo usual en obras supuestamente contemporáneas, como pueda ser la inhabitual utilización del lienzo como soporte o el menor grado de preciosismo en el detalle que presenta la pintura. Todo ello nos lleva a suponer



Fig. 8. Tentaciones de san Antonio Abad (MNE CE0897). Jan Brueghel de Velours, hacia 1604. © Museo Nacional de Escultura.

que, al igual que consideramos sucede con el lienzo de la *Verónica*, en realidad nos encontramos ante una más que solvente copia realizada a comienzos del siglo XVII de una composición, hoy desconocida, producida algo más de un siglo antes en el entorno creativo de Hans Memling; estas recreaciones de pinturas antiguas no son extrañas en el ámbito flamenco desde finales del siglo XVI, como lo demuestran, por ejemplo, las interpretaciones hechas por Lucas I Floquet, pintor activo en Gante y Amberes entre 1578 y 1635, de originales hoy perdidos de Hugo van der Goes⁴⁵.

Mayor significación reviste el tercero de los lienzos conservados, las Tentaciones de san Antonio abad (CE0897), de medidas 153 x 235 cm (fig. 8), en alta estima desde su donación y cuya bulliciosa composición compila los tormentos pacientemente soportados por el santo eremita: hostigado por criaturas infernales, tentado por lascivas diablas y zarandeado por los aires apaleado por hordas de demonios⁴⁶. Relacionado con la producción del Bosco desde su ingreso en el Museo, en 1978 Valdivieso confirmó la atribución de Martín González⁴⁷

⁴⁵ AA.VV., *The Flemish Primitives II. The Dirk Bouts, Petrus Christus, Hans Memling and Hugo van der Goes Groups*, Bruselas, 1999, pp. 245-254.

⁴⁶ Sobre su iconografía y significación vid. María BOLAÑOS ATIENZA, *El diablo, tal vez. El mundo de los Brueghel*, Valladolid, 2018, pp. 11-41.

⁴⁷ Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *El Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, León, 1977, p. 90; Enrique VALDIVIESO, "Una pintura de Jean Brueghel de Velours en el Museo de la Pasión de Valladolid", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XLVII, 1981, pp. 487-488; *idem*, "Tentaciones de san Antonio abad", en J. URREA. (dir.), *Pintura...*, ob. cit., pp. 102-104. A pesar de las casi cuatro décadas transcurridas desde su atribución desconocemos los motivos de su ausencia en el catálogo razonado del artista (Klaus ERTZ y Christa NTIZE-ERTZ, *Jan Brueghel der Ältere (1568-1628). Kritischer Katalog der Gemälde*, 4 vols., Lingen, 2008-2010).



Fig. 9. Tentaciones de san Antonio Abad. Jan Brueghel de Velours, hacia 1601-1604. (Hamburgo, Kunsthalle). © bpk | Hamburger Kunsthalle | Christoph Irrgang.

al pintor flamenco Jean Brueghel el Viejo o de Velours (1568-1625), al poner en relación el cuadro con un dibujo del artista conservado en la Kunsthalle de Hamburgo (Alemania)⁴⁸.

En el boceto (fig. 9), firmado “H. Bruegel” y fechado hacia 1601/1604⁴⁹, se refleja el motivo principal del cuadro: el santo acechado por todo tipo de criaturas en un cobertizo escondido en lo más frágil del bosque, a donde se dirige otra partida de demonios con camellos⁵⁰ que transitan por un fondo rocoso apenas esbozado. Todas las figuras proceden del imaginario bosquiano que su padre, Peter Brueghel el Viejo (h.1530-1569), había reformulado medio siglo antes con increíble éxito, sustentado en sus grabados ampliamente difundidos; de hecho el motivo de la diablesa elegantemente vestida y las dueñas que arrastran a la mujer desnuda proceden del grabado del Orgullo (1557), alguno de los monstruos del de la Envidia (hacia 1558) y la figura del santo arrodillado de la estampa con el mismo título (1556)⁵¹.

⁴⁸ Mattias Winner, “Zuchnungen des alteren Jan Brueghel”, *Jahrbuch der Berliner Museen* 3, 1961, p. 207.

⁴⁹ Annemarie Stefes, *Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle Kupferstichkabinett Band 3: Niederländische Zeichnungen 1450-1850*, Colonia, 2011, n. 175, pp. 150-151.

⁵⁰ Quizás estos aludan al episodio de san Antonio aprovisionado en el desierto por dos camellos, ofrendados por el rey de Palestina como único medio para sanar de su enfermedad (Louis REAU, *Iconografía del Arte Cristiano: Iconografía de los Santos A-F*, Barcelona, 1997, p. 122).

⁵¹ Sobre los grabados vid. Nadine M. ORENSTEIM (ed.), *Pieter Brueghel the Elder. Drawings and Prints*, New York, 2001, pp. 137-139, 144-145, 150-151 y 154-155.

De hecho la pintura, como ya se ha señalado para el boceto⁵², es en realidad una inteligente y esmerada variación y recombinación de elementos⁵³, acrecentada en el lienzo al ampliarse el espacio destinado al paisaje en la parte superior derecha, lo que posibilita introducir la escena del santo por los aires apaleado por demonios, extraída literalmente del conocido grabado de Martin Schongauer de hacia 1470-1475⁵⁴; en el espacio restante se disponen diversos motivos –invertidos– del fondo del grabado paterno de la Paciencia (1557)⁵⁵, como son los personajes y embarcaciones en el río, el caserío y la ermita incendiada que abandonan una hilera de personajes por un puente, alguno de los demonios voladores e incluso el perfil urbano que se percibe al fondo de la composición. También se completa la escena principal en el otro lateral incorporando un par de personajes, uno de ellos con tez verdosa y bandeja, tomados del tríptico del Bosco conservado en Lisboa y fechado en torno a 1500-1510⁵⁶.

La presencia del cuadro en Valladolid en el verano de 1604 formando parte del equipaje de Magdalena de san Jerónimo, aboga por una datación cercana a dicha fecha, cronología además coincidente con la de un par de cobres de pequeño formato, uno firmado y otro atribuido⁵⁷, en los que Jean Brueghel de Velours utiliza, en parte, el boceto conservado en Hamburgo. La calidad pictórica del lienzo, ensombrecida por su deficiente estado de conservación y abundantes retoques, se recuperó con su restauración en 1999 haciendo aún más verosímil su adscripción a la producción de Jean Brueghel de Velours. Por otro lado las estancias del pintor en Amberes y Bruselas entre 1596, fecha de su retorno de Italia, y el verano de 1604, cuando se traslada temporalmente a Praga, hace posible la realidad de un encargo cortesano con una compleja composición enalteciendo la paciencia y la resistencia del devoto ante todo tipo de tribulaciones y tentaciones, especialmente adecuada para una fundación destinada a la redención de “*mujeres arrepentidas de su mala vida anterior*” que “*se acogen a ella para poder pasar después a estado más perfecto al convento*”.

En la misma idea abundan los otros tres lienzos traídos de Flandes cuyos protagonistas son mujeres, ya sea encomiando la resistencia ante el pecado optando antes por el sacrificio en el caso del Martirio de santa Úrsula y del perdido de la santa de Lovaina o buscando por medio de la oración las indulgencias y remisión de los pecados cometidos garantizado por

⁵² Annemarie Stefes, *Die Sammlungen...*, ob. cit., p. 151.

⁵³ Un ejemplo evidente de ello es la pequeña figura híbrida que pugna por salir de la cáscara de un huevo situado en el boceto en la parte inferior de la esquina derecha; en el cuadro se puede apreciar, gracias a los desgastes de la pintura, como su silueta, de mayor tamaño, se esbozó originalmente a los pies de la mujer ricamente vestida, para ser finalmente ubicado, a menor escala, bajo el manto del santo eremita.

⁵⁴ AA.VV., *Martin Schongauer: Maître de la gravure rhénane vers 1450-1491*, Paris, 1991, pp. 108-109.

⁵⁵ Nadine M. ORENSTEIM (ed.), *Pieter Brueghel...*, ob. cit., pp. 161-162.

⁵⁶ AA.VV., *Hieronymus Bosch, Painter and Draughtsman. Catalogue Raisonné*, Bruselas, 2016, pp. 140-159.

⁵⁷ En ambos figura al fondo el templo romano de la Sibila Tiburtina, más cercano al dibujo de Hamburgo el conservado en colección privada en Alkmaar (Holanda) que el de la Staatliche Kunstsammlungen de Dresde, firmado en 1604 (Klaus ERTZ; Christa NTIZE-ERTZ, *Jan Brueghel...*, ob. cit., t. II, n. 293, pp. 616-620 y n. 295, pp. 622-623; “Temptation of St. Anthony (Alkmaar)”, *The Brueghel Family Database*, University of California, Berkeley, (<https://janbrueghel.net/object/temptation-of-st-anthony-alkmaar>) [consultado el 19/02/2019].

el de la Verónica. Todo ello refuerza la intencionalidad del conjunto y su realización ex profeso en el ambiente artístico flamenco con destino a la fundación vallisoletana gracias al respaldo de la Infanta Isabel Clara Eugenia hacia una de sus más íntimas colaboradoras.

Aunque el destino de dichos lienzos era el ornato de una humilde fundación religiosa, su regia procedencia y la singularidad de sus temáticas hizo que no pasaran desapercibidos en la Corte; su apreciación provocó que al menos los tres lienzos conservados –Verónica, Martirio de santa Úrsula y Tentaciones de san Antonio Abad– fueran copiados por artistas cortesanos al poco de su llegada en 1604. A uno de ellos hay que adjudicar la copia de la Verónica que aún conserva el vallisoletano convento de monjas agustinas de Sancti Spiritus⁵⁸, de medidas parejas (93 x 80 cm) aunque la calidad de su ejecución es algo menor y algunos detalles se han obviado o simplificado respecto del original.

Por el contrario las copias de los otros dos lienzos están documentadas y fueron realizadas poco después de su llegada a la Corte por el pintor real Juan Pantoja de la Cruz por encargo de la reina Margarita de Austria: en el memorial de las obras hechas entre 1600 y 1607 por el pintor “*para el servicio de la Reyna y por su mandado*”, figuran dos de singular iconografía entregadas en Valladolid el 9 de junio de 1605 al Guardajoyas de la Reina Hernando de Rojas: “*un quadro de las Onze Mill Virgenes en manteles alimaniscos de tres baras y dos terçias de ancho y dos baras y dos terçias de alto [aprox. 222 x 306 cm], muy acabado y con gran multitud de figuras y adornos, que está en el Oratorio de su Magestad*”, tasado en la elevada cantidad de 3.300 reales según se anota al margen “*por el mucho trabajo que tiene*”, y otro “*de las tentaciones de San Antonio de dos baras y media de ancho y de alto más de vara y media [aprox. 125 x 208 cm], con gran variedad de tentaciones, ynbençion de Geronimo Bosque*”, valorado en 2.200 reales⁵⁹.

Ambas copias, realizadas en distinto tamaño que los originales, más reducida la de las Tentaciones (125 x 208 cm frente a los 153 x 235 cm del conservado en el Museo) y ampliada la del Martirio (222 x 306 cm por los 148 x 176 cm del original), debieron pasar a la colección real y, con la excepción de la posible mención de este último en el Alcázar de Madrid en 1636⁶⁰, su pista se pierde hasta que en 1989 se identifica el de la santa mártir en una colección particular vitoriana⁶¹. El cuadro, firmado *Joannes Pantoja de la † faciebat 1605*, ha sido recortado al menos en ambos laterales y en la zona inferior, por lo que en la

⁵⁸ Juan José MARTÍN GONZÁLEZ y Francisco Javier DE LA PLAZA SANTIAGO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid XV-2: Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (Conventos y Seminarios)*, Valladolid, 1987, p. 210 y fig. 814; AA.VV., *Vera Icon. Símbolo e Imagen de la Pasión*, Valladolid, 2017, pp. 64-65.

⁵⁹ Ricardo AGUIRRE, “Juan Pantoja de la Cruz, pintor de Cámara. Documentos relativos a la pintura en España”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* XXX, 1922, pp. 18-19; María KUSCHE, *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores. B. González, R. de Villandrando y A. López Polanco*, Madrid, 2007, pp. 223-225.

⁶⁰ En la denominada “*Pieça sexta angosta sobre el panadero*” se inventaría “*Un lienço grande al olio de las onze mil vírgines, unas en nabios y otras que las estan martiriçando, es de mano de Juan de la Cruz*” (Gloria MARTÍNEZ LEIVA y Ángel RODRÍGUEZ REBOLLO, *Quadros y otras cosas que tienen su Magestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid. Año de 1636*, Madrid, 2007, nº 187, p. 79).

⁶¹ Soledad SILVA VERÁSTEGUI, “Las Once Mil Virgenes”, en AA.VV., *Mirari. Un pueblo al encuentro del arte*, Vitoria-Gasteiz, 1989, p. 306.



Fig. 10. Martirio de santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes. Juan Pantoja de la Cruz, 1605. (Colección Verástegui, Vitoria-Gasteiz). © Archivo Fotográfico del Museo de Bellas Artes de Álava.

actualidad mide 203 x 279 cm (fig. 10), algo menos de lo consignado en el *Memorial* del pintor, y según parece había pasado a manos privadas ya desde comienzos del siglo XVIII, quizás como consecuencia de una merced real al linaje vitoriano de los marqueses de la Alameda⁶².

La copia del Martirio de santa Úrsula realizada por Pantoja, en la actualidad conservada en la colección Verástegui en Vitoria-Gasteiz⁶³, no es una réplica exacta del lienzo vallisoletano pues introduce diversos cambios por causas que desconocemos. Es muy posible que varios detalles fueran eliminados para simplificar el trabajo (el personaje situado tras el rey y otros asomados a las murallas, la campana en la torrecilla del templete, etc.), aunque con ello se eliminaron otros que eran fundamentales en el desarrollo de la historia (el ángel asomado a las murallas) y de su ubicación física (la grúa en la torre de la catedral de Colonia); en otras ocasiones corrige errores de perspectiva (el chapitel sobre el templete) e incluso sustituye la escena celeste de la recepción de las almas de las mártires en el cielo por otra nueva realizada conforme a su estilo, a la que incorpora una serie de ángeles portadores de

⁶² Carlos MILLÁN HERNÁNDEZ, "El lienzo "Martirio de santa Úrsula y las once mil vírgenes" de Juan Pantoja de la Cruz", *Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel* 4, 2011, pp. 107-124.

⁶³ Soledad SILVA VERÁSTEGUI, "Aportaciones al estudio de las colecciones privadas vitorianas", *Ars Bilduma* 1, 2011, p. 57.

coronas y palmas de modelos muy cercanos a otros utilizados en pinturas de esos mismos años, como la Natividad de la Virgen de 1603 (Museo del Prado)⁶⁴.

De la copia de las Tentaciones que Pantoja entregó en 1605 no hay hasta ahora datos ciertos. Quizás pudiera tener relación con ella un lienzo que reproduce, algo recortada y en algunos detalles simplificada, la composición del cuadro del Museo y que según el negativo conservado en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Archivo Moreno 15146-B) formaba parte, a comienzos del siglo pasado, de la colección madrileña de Salvador Albacete⁶⁵; en la ficha no se consigna autoría ni medidas y en la fotografía puede apreciarse como la figura de la mujer desnuda ha sido velada con pintura dejando únicamente visible su mano derecha (fig. 11).

A finales de 2016 Sotheby's Londres subastó un lienzo de las Tentaciones de san Antonio Abad⁶⁶, que por sus características (recortes de la composición, simplificación de detalles, ubicación de la costura de unión del soporte, etc.) creemos se trata del de la colección Albacete restaurado (y recuperado el desnudo femenino). El cuadro, allí atribuido al círculo de Jean Brueghel el Viejo y medidas 142,5 x 226 cm (fig. 12), había sido adquirido por su propietario en una subasta parisina en 1988, sin más antecedentes.

En principio creemos debe descartarse su identificación con la copia citada en el *Memorial* de Pantoja de la Cruz, pues, además de carecer de firma –elemento que presentan los otros cuadros conservados del artista que se citan en relación con este–, sus medidas –teniendo en consideración sus recortes– coincidirían con las del original del museo y no con las más reducidas señaladas en la documentación, a las que se ajusta perfectamente la otra copia del Martirio. Por otro lado la obra muestra la intervención de un pintor experimentado y de calidad, con la personalidad suficiente para, en cierto modo, alterar el aspecto general de la obra cambiando su tonalidad y transformar la escena en una suerte de *nocturno*. Un singular detalle, omitido en la transcripción del original, apuntaría hacia un artista del sur de Europa como autor de la copia: son los denominados *abat-sons*, una especie de láminas tornavoz dispuestas horizontalmente en los huecos de los campanarios para protegerlos de las inclemencias, típicos del paisaje flamenco y desconocidos en latitudes mediterráneas, que están claramente representados en la torre de la iglesia del cuadro del Museo y ausentes en el otro lienzo.

Todo lo anterior abogaría por una copia realizada en el entorno hispano y dado que se trata de cuadros prácticamente desconocidos, que únicamente consiguieron un fugaz reconocimiento de los entendidos en la época de su arribo a Valladolid pasando luego a ser conservados en un modesto y desconocido establecimiento religioso local, no sería de extrañar

⁶⁴ Jaime FERREIRO ALEMPARTE, *La leyenda de las Once Mil Virgenes. Sus reliquias, culto e iconografía*, Murcia, 1991, pp. 228-230; Miguel Ángel MARCOS VILLÁN, "Martirio...", ob. cit., pp. 47-49.

⁶⁵ Posiblemente se trate del jurista Salvador Albacete y Albert (1827-1890), ministro de Ultramar y gobernador del Banco de España; en la Fototeca del IPCE se conserva algún negativo más de obras de su colección en la madrileña calle del Almirante, nº 9 (Archivo Moreno, 15144BP y 15145BP). Su archivo personal se conserva el Archivo Municipal de Cartagena (Adrián BELMONTE, "Archivos personales y familiares en la Región de Murcia", *Tejuelo (ANABAD Murcia)* 11, 2011, p. 22.

⁶⁶ Sotheby's Londres, *Old Masters Day Sale*, 8 de diciembre de 2016, lote 122 (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/old-masters-day-sale-l16037/lot.122.html>) [consultado el 19/02/2019].



Fig. 11. Tentaciones de san Antonio Abad. Anónimo. (Colección Albacete, Madrid) © Casa Moreno. Archivo de Arte Español (1893-1953). Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD.



Fig. 12. Tentaciones de san Antonio Abad. Anónimo (¿Taller de Juan Pantoja de la Cruz?), siglo XVII. © Cortesía de I. Lou.

que nos encontráramos, no ante la copia encargada por la reina Margarita a Pantoja, si no con otra que bien habría podido realizarse en el mismo taller para algún personaje de la Corte al poco de concluir la anterior, pues no deja de sorprender la cercanía de la gama cromática del lienzo londinense con la habitualmente utilizada por el pintor real en su producción documentada.

Anexo documental

Inventario de los conventos suprimidos de monjas, sus pinturas y esculturas que se han recogido por la Comisión de Artes. Inventario de las Pinturas y Esculturas del Convento de monjas dominicas de la Aprobación de esta ciudad⁶⁷.

Pinturas

Sala Prioral: Un cuadro de vara y media con el retrato de la fundadora Magdalena de Sn. Geronimo (de mala mano); Un lienzo de vara y media de Sta. Catalina de Sena de mala mano; 2 de vara Sto. Domingo y la Virgen y Sn Ildefonso y la Virgen (mala mano); Sn. Antonio de vara (mala mano); 2 cuadros de tres cuartas retratos (de mala mano); 2 cuadros de tercia con sus estampas con cristal de poco mérito

Salón inmediato a la Prioral: Escalera. 2 cuadros de una vara muy estropeados (de mala mano); Un cuadro de dos varas retrato de la fundadora; 3 cuadros de varias Efigies de vara y media (de mala mano)

Iglesia: Un lienzo de una vara La Verónica (mala mano); Un lienzo de una vara Nuestra Señora de los Dolores (mala mano); Tablas Altar mayor. En el sotabanco del altar mayor 6 pinturas, 4 de una vara de alto y 2 apaisadas de vara con varios Santos; Colaterales: 2 retablos con puertezuelas que sirven de relicarios que contienen 4 santos y en el zócalo 4 tablitas.

Colateral: Un cuadro apaisado de 2 varas y media con marco dorado que representa las Tentaciones de Sn Antonio original de Bosco; Un cuadro apaisado de 2 varas con marco dorado de las once mil vírgenes (regular)

Sacristía: Una tabla de media vara la Adoración de los Stos. Reyes, antigua (de mala mano) y muy estropeada; Una estampa de la Virgen (muy mala); Cuadro de vara (muy malo)

Esculturas

Altar mayor: Un Crucifijo y la Virgen y la Magdalena y seis estatuas de tamaño natural de varios santos (de mano regular); Un Crucifijo de cuarta de madera sin pintar en el altar mayor

Colateral: Sn. Juan y Sn. Pedro de tercia (medianos); Sn Pedro y Sn. Pablo de tercia (regulares); Sn Juan Nepomuceno de una vara (de mala mano); Un Sn. Anton Abad de 3 cuartas; Una cruz pintada con un crucifijo en la Sacristía (de mala Mano)

Reja de la Capilla Mayor: Un crucifijo de 3 cuartas de madera; Dos cruces de una cuarta con crucifijos pintados

Pinturas y Esculturas que se han quedado

Pinturas:

Altar Mayor: En el sotabanco del altar mayor 6 pinturas, 4 de una vara de alto y 2 apaisadas de vara con varios santos

Colaterales: Dos retablos con puertezuelas que sirven de relicarios que contienen 4 santos y en el zócalo 4 tablitas

⁶⁷ Archivo del Museo Nacional de Escultura: Juan Agapito y Revilla, *Inventarios y datos referentes a objetos del Museo de Valladolid*, s/l, s/a, fol. 13-14.

Nuestra Señora de San Lorenzo, fiestas y devociones

LOURDES AMIGO VÁZQUEZ | Doctora en Historia

Una obra fundamental para adentrarnos en el Valladolid del siglo XVIII es el *Diario* escrito por Ventura Pérez, un modesto ensamblador vecino de la parroquia de El Salvador. Entre las numerosas noticias que recoge, nos encontramos la siguiente:

Año de 1738, día 4 de mayo, llevaron a la santa iglesia en rogativa por agua a Nuestra Señora de San Lorenzo, y la tuvieron allí ocho días, la llevaron y volvieron en la forma que se acostumbra, con comunidades y cofradías; llovió por tres semanas muchísimo¹.

Con estas palabras, nuestro cronista describe la rogativa celebrada en 1738, ante la falta de agua, tan necesaria para el campo. Tenía como destinataria de sus preces, según la costumbre, a Nuestra Señora de San Lorenzo. No en vano, en aquel mundo de temores y búsqueda de seguridades sobrenaturales, como era la Época Moderna (siglos XVI-XVIII), los vallisoletanos contaban con la protección de esta “milagrosa” imagen.

No será hasta 1916, por Benedicto XV, cuando la Virgen de San Lorenzo sea declarada oficialmente patrona de Valladolid. Pero su patronato oficioso venía de tiempo atrás: comenzó en el Seiscientos y se fortaleció en la centuria siguiente, si bien también entonces le salió un duro competidor, San Pedro Regalado. Vamos a comprobarlo en estas páginas, en las

¹ Pérez, V., *Diario de Valladolid (1885)*, Valladolid, 1993 (ed. facsímil con introducción de T. Egido López), p. 154.

que se prestará especial atención a las celebraciones que expresaban el fervor que Nuestra Señora despertaba durante los siglos XVII y XVIII. Y es que la devoción y la fiesta y, cómo no, también el poder, estaban estrechamente vinculados².

Valladolid y sus protectores espirituales

En los tiempos modernos, nos encontramos con una sociedad sacralizada, pero también festiva, especialmente en España y en su ámbito urbano. No entendía de fronteras entre lo humano y lo sobrenatural; lo sagrado envolvía todas las manifestaciones de una vida en sí misma carente de sentido y subordinada al más allá. Aquella extremada religiosidad colectiva, dominada por la exteriorización de la piedad y por la teatralidad de sus prácticas, tenía como uno de sus principales cauces de expresión la fiesta, tanto de carácter alegre como luctuoso o plañidero (Semana Santa, rogativas o exequias reales). La mentalidad sacralizada explica en buena medida el carácter festivo de la sociedad moderna. Pero también hay que tener en cuenta otras razones, como era su mentalidad aristocrática, más apegada al ocio que al trabajo, o la necesidad de evasión de los hombres y mujeres de entonces de una realidad miserable.

En consecuencia, un tercio de los días eran fiesta y la mayoría tenían una motivación religiosa. Además de ser cauces de expresión y estímulo de la religiosidad colectiva, estas celebraciones cumplían otras múltiples funciones para la sociedad y el poder. Por un lado, exaltaban los principios que sustentaban a la comunidad y favorecían la cohesión de sus miembros. Por otro, ponían de manifiesto quienes eran los poderes rectores, desde la Monarquía y la Iglesia, solidariamente unidos, cuyos acontecimientos eran festejados, hasta sus representantes a nivel local, organizadores y protagonistas de las celebraciones más importantes³.

Las ciudades precisaban de protectores espirituales colectivos, convertidos, asimismo, en símbolos y en elementos de prestigio urbanos. Era, por tanto, necesario disponer de una imagen prodigiosa de María y de un santo, preferiblemente local, grandes protagonistas de sus devociones y de sus fiestas. Pero ¿cuál era el patrono o los patronos de Valladolid en los siglos XVII y XVIII?

² Sobre la Virgen de San Lorenzo: GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C., *Historia de la Santísima Virgen de S. Lorenzo, patrona de Valladolid*, Valladolid, 1899; SÁNCHEZ DEL CAÑO, D., *Historia de la Virgen Santísima de San Lorenzo, patrona de Valladolid*, Valladolid, 1972 (2ª ed.); AMIGO VÁZQUEZ, L., "Una patrona para Valladolid. Devoción y poder en torno a Nuestra Señora de San Lorenzo durante el Setecientos", *Investigaciones Históricas. Época Moderna y Contemporánea*, 22 (2002), pp. 23-46. Desde el punto de vista artístico, en cuanto a la imagen y su templo, derribado a finales de los sesenta del siglo XX tras su hundimiento parcial, *vid.*, MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (catedral, parroquias y santuarios)*, en *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Tomo XIV, Parte Primera, Valladolid, 1985, pp. 82-97.

³ Para la fiesta en la España Moderna, en general, y en Valladolid, en particular, nos remitimos a AMIGO VÁZQUEZ, L., *Epifanía del poder regio. La Real Chancillería en el Valladolid festivo (siglos XVII y XVIII)*, Valladolid, 2013, pp. 29-82 (Capítulo I "El Valladolid festivo de los siglos XVII y XVIII"); "Valladolid, una ciudad en fiestas", *Studia Historica. Historia Moderna*, 39,2 (2017), pp. 359-396 y *Devociones, poderes y regocijos. El Valladolid festivo en los siglos XVII y XVIII*, Murcia, 2018 (en prensa).

Tras lograr la independencia de la diócesis palentina, en 1595, San Antolín fue totalmente marginado en la ciudad del Pisuerga, puesto que era un símbolo de la antigua metrópoli⁴. Así pues, en las primeras Constituciones Sinodales de 1606 se calificaba su fiesta entre las meramente voluntarias. Solo en la catedral se guardaba “la fiesta del Santo y se le reça va doble del común de *unius martiris*”. Pero era por obligación, en virtud del breve de Clemente VIII, obtenido por la Catedral de Palencia en 1600, frente a los intentos del entonces obispo vallisoletano, don Juan Bautista de Acebedo, de eliminar tales actos litúrgicos⁵. Pero el fantasma del patronato de San Antolín resurgirá, al menos, en dos ocasiones. En 1643, en plena fiebre immaculista, la Ciudad (es decir, el Ayuntamiento) trató de tomar por patrona a la Concepción, para lo que solicitó ayuda al Cabildo Catedralicio. Pero, según sus prebendados, existían varios inconvenientes, entre ellos, “estarse tratando de si debía venerar por su patrón al esclarecido mártir San Antolín, y hasta averiguar esta parte (...), no estaba a tiempo para tratar del patronato de otro ningún santo”⁶. Un siglo después, en 1744, el Cabildo palentino llevará a cabo, aunque sin éxito, gestiones en Roma a favor de este santo y, por ende, en contra del patronato del Regalado, que ya estaba siendo impulsado desde Valladolid⁷.

Otras devociones lograron irse afianzando. San Miguel y San Mateo, si bien no alcanzaban la categoría de patronos, sí se pueden considerar especiales protectores de la urbe, sobre todo el primero. El 21 de septiembre de 1561 tuvo lugar el terrible incendio que asoló gran parte de Valladolid. Tres días después, el Concejo acordó hacer voto para que siempre San Mateo se celebrase con procesión general, la cual se dirigiría a la iglesia elegida, en que estuvo de acuerdo la entonces Colegiata, religiones y demás comunidades⁸. Desde entonces, todos los años, el Cabildo nombraba el predicador, así como el templo a donde iba la procesión, en el que se celebraba misa y sermón.

La fiesta de la aparición de San Miguel (8 de mayo) fue relanzada a mediados del siglo XVII. Ya entonces se trataba de una fiesta votiva en la que Cabildo y Ciudad se dirigían procesionalmente a su parroquia. En 1643, el rey, buscando su protección para la Monarquía, ordenó que todas las ciudades hicieran voto de guardar su fiesta, celebrar procesión general y ayunar su víspera. En Valladolid, lo hicieron conjuntamente el Ayuntamiento, el Cabildo y el obispo, en la catedral, el 13 de marzo. En dicho juramento se señalaba que,

deseando obligarle [a San Miguel] más en lo que podemos para que en las presentes necesidades públicas, que son muchas y muy apretadas, nos acuda com particular asistencia, oy (...) prometemos y juramos (...) de tenerle y venerarle por nuestro particular protector y amparo⁹.

⁴ Vid. CABEZA RODRÍGUEZ, A., “La difícil creación del obispado”, en *Historia de la diócesis de Valladolid*, Valladolid, 1996, pp. 95-96.

⁵ Archivo Catedralicio de Valladolid (ACV), Libros del Secreto, nº 3, 12-IX-1625, f. 341r.

⁶ *Ibid.*, nº 4, 5-IX-1644, f. 487r.

⁷ CABEZA RODRÍGUEZ, A., “La difícil creación...”, *op. cit.*, p. 96.

⁸ CANESI ACEVEDO, M., *Historia de Valladolid (1750)*, Tomo III, Valladolid, 1996, p. 305.

⁹ ACV, Legajos, Leg. 27, Exp. 19.

De esta forma, ese mismo año, en la puerta principal de la ciudad, la del Campo –calle de Santiago–, se pintaron las figuras de Nuestra Señora de San Lorenzo y San Miguel, por entonces los protectores de la urbe¹⁰. El voto a este arcángel provocará dudas al Cabildo Catedralicio en 1744, cuando se proponga como patrón a San Pedro Regalado. Pero el obispo consideró no haber reparo en elegirlo, “dexando la conmemoración que se haze a San Miguel como protector”¹¹.

Dos eran los protectores principales de la urbe. Ya desde el siglo XVII, Nuestra Señora de San Lorenzo adquirió el rango de patrona, cuyo amparo sobre todo se ponía de manifiesto en el recurso a la imagen en las procesiones generales de rogativa. Habrá que esperar y casi desesperar, hasta 1746, para que Valladolid contara con un hijo suyo en los altares, San Pedro Regalado, convertido de inmediato en su patrono oficial (como veremos más adelante).

La Virgen San Lorenzo contaba con todos los atributos para su elección, siguiendo el prototipo de imágenes marianas halladas o parecidas¹². Un halo de misterio y de leyenda rodeaba su hallazgo. Hacia el 714, cuando los moros ocuparon Consuegra, cerca de Toledo, un sacerdote había traído y ocultado la imagen en una cueva, junto al Pisuerga, donde más tarde la halló un pastor. Tiempo después fue colocada en la ermita de San Lorenzo. Sin embargo, la tradición choca con una realidad menos lírica y “maravillosa” ya que esta imagen estilísticamente no puede ser anterior a la segunda mitad del siglo XIV¹³.

A su vez, Nuestra Señora de San Lorenzo era tenida por milagrosa, requisito indispensable para que tanto la devoción particular como la ciudad se encomendasen a ella. Los cuadros que todavía hoy se conservan en su iglesia recogen sus principales milagros. Entre ellos el de la hija de Pedro Niño (1512), castigada con la muerte por usurpar el manto de la Virgen, a quien nuestra Señora le restituyó la vida gracias a los ruegos de su padre, que en agradecimiento reedificaría el templo.

En el ayuntamiento celebrado el 7 de julio de 1577, los munícipes señalaban que, en la yglesia de señor San Llorente desta villa ay la ymagen de Nuestra Señora la Virgen María, que es una imagen donde en esta villa se tiene particular devoción. E que todas las neçesidades, para las enfermedades e para el agua e para otros muchos infortunios, la particular deboçión es allí e para hello se a sacado e saca en proçesión, para las dichas necesidades. Y es mucha la gente que a la continua ocurre por dicha devoción¹⁴.

Desde mediados del siglo XVI, en ocasiones, la Virgen de San Lorenzo salía en las rogativas generales por necesidades locales, como sucedió en 1561, por la sequía y también por el

¹⁰ Archivo Municipal de Valladolid (AMV), Actas, nº 53, 16-III-1643, f. 501v.

¹¹ ACV, Libros del Secreto, nº 8, 4-IX-1744, ff. 178v.-179r.; *Ibid.*, 11-IX-1744, f. 174v.; *Ibid.*, 16-IX-1744, f. 174v.

¹² VELASCO, H. M., “Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local”, en C. Álvarez Santaló, J. M. Buxó y S. Rodríguez Becerra (coords.), *La religiosidad popular*, Tomo II, Barcelona, 1989, pp. 401-410 y “Las leyendas de hallazgos y de singularización de imágenes marianas en España. II. Una aproximación a la categoría de imagen persona”, en D. González Cruz (ed.), *Religiosidad y costumbres populares en Iberoamérica*, Huelva, 2000, pp. 89-101.

¹³ ARA GIL, C. J., *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1977, p. 146.

¹⁴ AMV, Actas, nº 11, 7-VII-1577, f. 123v.

incendio de la ciudad,¹⁵ o en 1598, por la falta de agua¹⁶. Pero parece que no tenía todavía el monopolio en las urgencias políticas. Así, en 1575, la rogativa por la salud del príncipe Fernando se dirigió al convento de San Pablo¹⁷. Será en el siglo XVII cuando se convierta en la protagonista indiscutible de estas celebraciones.

Nuestra Señora de San Lorenzo y la Monarquía Hispánica

Para su consideración como patrona por los vallisoletanos fue decisiva la predilección que mostró por esta Virgen la tan piadosa Margarita de Austria durante la breve estancia de la corte, a principios del siglo XVII (1601-1606)¹⁸. Otras imágenes podían haber acaparado su atención. Por ejemplo, se acababa de traer, en 1600, la Virgen ultrajada por los ingleses en Cádiz, conocida como “la Vulnerata”, que fue colocada en el colegio de San Albano de la Compañía de Jesús. Y en 1602 se descubrió en la catedral otra Virgen bautizada como Nuestra Señora del Sagrario, que se convirtió en la imagen principalmente venerada por el Cabildo¹⁹. Pero fue la ya por entonces famosa Nuestra Señora de San Lorenzo la que despertó principalmente la devoción de la reina.

A Ella se encomendó en sus embarazos y partos. Sucedió con la infanta Ana Mauricia, en 1601. Poco después de dar a luz, en noviembre de ese mismo año, la reina se sentía muy enferma de sobreparto y solicitó que se llevase la Virgen a palacio, donde permaneció hasta su total restablecimiento, siendo devuelta en una magnífica procesión general. Este fue considerado uno de sus grandes milagros y, como tal, immortalizado en uno de los cuadros que se conservan en su parroquia. Asimismo, Cervantes, que vivió en el Valladolid cortesano, en su obra *La gitanilla*, haría cantar a esta muchacha, que ya por entonces se encontraba en Madrid, un romance sobre la visita que le hizo la reina, para darle gracias por el nacimiento del príncipe Felipe (IV), en 1605.

¹⁵ SÁNCHEZ DEL CAÑO, D., *Historia de la Virgen...*, op. cit., p. 113.

¹⁶ AMV, Actas, nº 22, 22-V-1598, f. 518v.

¹⁷ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), Libros del Acuerdo, nº 4, 1575, ff. 66r.-67r.

¹⁸ Sobre el Valladolid cortesano y sus fiestas: ALONSO CORTÉS, N., *La corte de Felipe III en Valladolid*, Valladolid, 1908; URREA, J., “La Plaza de San Pablo escenario de la Corte”, en *Valladolid. Historia de una ciudad*, Tomo I, Valladolid, 1999, pp. 27-41; *La plaza de San Pablo escenario de la corte (catálogo de exposición)*, Valladolid, 2003 y URREA, J. (dir.), *Valladolid capital de la corte (1601-1606)*, Valladolid, 2002; WILLIAMS, P., ““Un nuevo estilo de grandeza”. El duque de Lerma y la vida cortesana en el reinado de Felipe III”, en B. J. García García y M. L. Lobato (coords.), *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, 2007, pp. 176-188; AMIGO VÁZQUEZ, L., “De Flandes a Valladolid”, en E. Wattenberg García (coord.), *El estandarte de San Mauricio del Museo de Valladolid. Reliquias de Flandes en la Corte de España (1604)*, Valladolid, 2012, pp. 25-65 y *Devociones, poderes...*, op. cit., pp. 88-103.

¹⁹ Vid. URREA, J., “La capilla de Nuestra Señora del Sagrario en la catedral de Valladolid”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 41 (2006), pp. 67-78.

Las palabras que Margarita de Austria le dedicó a Nuestra Señora de San Lorenzo serían, trasladadas al verso, las siguientes:

Lo que me has dado te doy,
mano siempre dadivosa;
que a do falta el favor tuyo,
siempre la miseria sobra.
Las primicias de mis frutos
te ofrezco, Virgen hermosa:
tales cuales son las mira,
recibe, ampara y mejora.
A su padre te encomiendo,
que, humano Atlante, se encorva
al peso de tantos reinos
y de climas tan remotas.
Sé que el corazón del Rey
en las manos de Dios mora,
y sé que puedes con Dios
cuanto quieres piadosa²⁰.

Una lámpara de plata que todavía hoy se conserva, una colgadura de brocado y terciopelo, una capellanía de 300 ducados anuales y su precioso trono y andas de planta –ya costeados por su hijo Felipe IV–, serán los regalos con los que la reina mostraría su gratitud a la Virgen por sus muchos favores. El 2 de octubre de 1611, el corregidor informó a la Ciudad, que el señor don Rodrigo por sí y en nombre del señor duque de Lerma le scrivía por propio, despachado en diligencia, en que su magestad de la reina, nuestra señora, estaba muy necesitada de salud y en gran peligro de su vida. Cosa tan ynportante para el reino, particularmente para esta zitudad, por la afición grande que la tiene y celo con que desea el aumento y acrecentamiento desta república. Y que, por ser tan devota de la Virjen Nuestra Señora de San Lorenço, se sacase en procisión y se hiciesen las maiores demostraciones que ser pueda; que, por medio de la Virjen, nuestro Señor se sirva de darla la salud que más convenga a la reina, nuestra señora²¹.

Así se realizó, llevándose la imagen en procesión general a la catedral, donde fue visitada procesionalmente por distintos conventos y por las cofradías penitenciales. Estas demostraciones de piedad no evitaron la muerte de Margarita de Austria, pero ponían de manifiesto cómo a partir de la estancia de Felipe III, Nuestra Señora de San Lorenzo quedaba vinculada a la Monarquía, de forma muy similar a como lo hará la Virgen de Atocha en Madrid²².

²⁰ CERVANTES, M. de, *La gitanilla*, Madrid, 1613, f. 5r.

²¹ AMV, Actas, nº 36, 2-X-1611, f. 146r.

²² JURADO SÁNCHEZ, J., MARÍN PERELLÓN, F. J., REYES LEOZ, J. L. de los y RÍOS BARREDO, M. J. del, "Espacio urbano y propaganda política: las ceremonias públicas de la monarquía y Nuestra Señora de Atocha", en S. Madrazo y V. Pinto, *Madrid en la época moderna: Espacio, sociedad y cultura*, Madrid, 1991, pp. 219-263.



Procesión de gracias a Nuestra Señora de San Lorenzo por la mejoría de Margarita de Austria, en 1601. Matías Velasco. 1621. Valladolid. Iglesia de San Lorenzo.

No en vano, el Valladolid cortesano de principios del XVII prefiguró en gran medida la posterior corte madrileña, convertida en capital ceremonial de la Monarquía Católica a partir de Felipe III y, sobre todo, de Felipe IV²³. No solo la devoción a la Virgen de Atocha recuerda a la de Nuestra Señora de San Lorenzo. También el Palacio de Buen Retiro, como espacio de recreo, al de la Ribera del Duque (de Lerma) –futura Huerta del Rey–, al igual que la presencia real en las dos fiestas urbanas por excelencia, el Corpus y los toros en la Plaza Mayor, se había consolidado en la capital del Pisuerga.

Como consecuencia de su vinculación con la Monarquía, en las posteriores visitas reales a Valladolid, los soberanos, además de su parada obligada en la catedral, se detendrán en el templo de la ya patrona oficiosa de la urbe. Lo hicieron Felipe IV, a su regreso a Madrid

²³ Vid., RÍO BARREDO, M. J. del, *Madrid, urbs regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, 2000.

después de haber entregado a su hija María Teresa para casarse con Luis XIV en 1660²⁴, Carlos II, cuando en 1690 festejó sus segundas nupcias en esta ciudad²⁵, y María Luisa de Saboya, en 1706²⁶.

Los grandes fastos de 1671: expresión festiva del patronazgo de la Virgen

Será a partir del siglo XVII, tras el apoyo decisivo de la corte, cuando comience verdaderamente el patronazgo oficioso de esta imagen. No debe extrañar, por tanto, que date de 1614 la primera noticia que hemos localizado en la que el Ayuntamiento señala que “siempre esta Ciudad a tenido y tiene por patrona y abogada” a Nuestra Señora de San Lorenzo²⁷.

Cuando en 1671 se concluyeron las obras en su iglesia y su nuevo retablo, Valladolid vivió una auténtica explosión festiva, para la colocación de la imagen. Como tenía lugar en las grandes ocasiones, al objeto de perpetuar su memoria, estas fiestas fueron llevadas a la imprenta. Nada menos que tres relaciones, todas en verso, se publicaron, las cuales nos permiten conocer con detalle dichos regocijos²⁸.

Las fiestas fueron organizadas principalmente por el Ayuntamiento, que contó con la inestimable ayuda de los Gremios, como era frecuente en el siglo XVII²⁹. La cantidad dada por las corporaciones de oficio a la Ciudad fue, en un principio, de 4.000 ducados (44.000 reales). A esta se unieron 9.000 reales, ya durante los festejos, para poder sufragar una tercera corrida de toros³⁰. Pero no quedó ahí la ayuda de los Gremios. También dispusieron, a su

²⁴ *Relación verdadera de las grandiosas fiestas y regocijos que la muy noble y muy leal ciudad de Valladolid hizo a nuestro rey y señor don Felipe Quarto, el Grande, viniendo de Irún de entregar a la christianísima reyna de Francia, doña María Teresa de Austria, su hija, donde se declaran los grandes aparatos de fuego, luminarias, toros y cañas, y los señores que torearon y la máscara que hizieron*, Madrid, 1660, s. f.

²⁵ LOBERA, J. P., *Tributos obsequiosos de la muy ilustre y fidelísima ciudad de Valladolid, en los aplausos festivos de las nupcias reales de el cathólico monarca don Carlos, rey de las Españas, con la serenísima señora doña Mariana del Rhin, Neoburg y Babiera*, Valladolid, 1690, p. 82.

²⁶ FLORANES, R., *Apuntes para la historia de Valladolid*, Tomo I, f. 558r. Biblioteca Nacional, Ms. 11.281.

²⁷ AMV, Actas, nº 38, 5-XII-1614, f. 369r.

²⁸ SERRANO, D., *Descripción de las fiestas que consagraron a la celebridad de la reyna de los ángeles Nuestra Señora de San Lorenzo, en la colocación a su nuevo retablo y renovación de templo a su patrona, la muy ilustre y leal ciudad de Valladolid*, Valladolid, 1671; *Descripción de las solemnes fiestas que ha hecho la insigne ciudad de Valladolid a la soberana reyna de los ángeles María Señora Nuestra de San Lorenzo, a la traslación desta soberana señora en su santa casa al altar mayor*, s. l., s. a.; *Solemnidad festiva, culto feliz, liberal demostración, glorioso empleo. Con que la más ilustra y más leal ciudad de Valladolid celebró la deseada traslación de la Inmaculada Virgen María, Madre de Dios, de San Lorenzo, su patrona*, Valladolid, 1671.

²⁹ Para los gremios, la fiesta era una fuente de prestigio y una obligación, por la multitud de favores mutuos con la Ciudad. Los Gremios mayores y menores se hacían cargo de la administración del encabezamiento perpetuo de alcabalas, concedido a la Ciudad por Felipe III, y los Herederos de Viñas de los millones y del arrendamiento de la mayoría de los arbitrios municipales. En consecuencia, especialmente los primeros, fueron un importante comodín para la hacienda municipal, utilizado en muchas ocasiones para la financiación de fiestas.

³⁰ AMV, Actas, nº 62, 27-VII-1671, ff. 559r.-559v.; *ibid.*, 3-IV-1671, ff. 584v.-585r.

costa, un tablado de fuego, un juego de alcancías y una máscara. En definitiva, tuvieron que tomar a censo (es decir, a crédito) 116.000 reales, para hacer frente a tales dispendios³¹.

El programa festivo contó con todos los ingredientes del momento, en una perfecta simbiosis entre lo sacro y lo profano³². Las fiestas religiosas comenzaron el 22 de agosto, cuando la Virgen fue llevada a la catedral en procesión general, con la participación de las cofradías, clero regular y secular, Cabildo catedralicio, Ayuntamiento y Chancillería. En la iglesia mayor tuvo lugar un octavario, con misa y sermón cada día, al que asistió el primero la Chancillería y todos los demás la Ciudad. El 30 de agosto, por la mañana, se representó, en la Plazuela de Santa María, un auto teatral sobre Fernando III el Santo, cuyas fiestas de canonización se habían celebrado unas semanas antes. Allí asistieron, como en los autos sacramentales del Corpus, los miembros de la Chancillería, la Ciudad y el Cabildo Catedralicio. Aquella tarde tuvo lugar una nueva procesión general, con los mismos protagonistas que en la anterior, para colocar la imagen en su retablo. No faltaron los gigantes, los grupos de danzantes y las calles ricamente engalanadas. El recorrido estuvo salpicado por diez altares efímeros, a cargo de distintas órdenes religiosas. Como sucedía en todas las comitivas, destacó la decoración de la calle Platería, a cargo de sus vecinos. En palabras de uno de los cronistas, se encontraba

con tan pulidos adornos,
que al verla todos dixeron,
si aquí estamos en la gloria,
cómo andamos por el suelo³³.

Las fiestas eminentemente profanas se iniciaron el 31 de agosto. Ese día los Gremios celebraron su máscara. Por la noche, fue el momento de las luminarias, así como del tablado de fuegos artificiales, quemado en la Plaza Mayor. El 1 de septiembre tuvo lugar el regocijo por excelencia en la España Moderna: los toros. Se celebró la primera función, en su escenario característico, la Plaza Mayor, a la que se unió un juego de alcancías³⁴, protagonizado por los Gremios. Al día siguiente, por la mañana, se corrieron los toros sobrantes, mientras que, por la tarde, se representó en el teatro una comedia sobre la aparición de Nuestra Señora de San Lorenzo. El 3 de septiembre, tuvo lugar la segunda fiesta taurina. En ella debían salir a torear a caballo don Antonio Osorio y don Juan de Llanos, pero debido a la mala calidad de los astados, la Ciudad determinó suspender su actuación y organizar una tercera corrida,

³¹ MIRANDA Y OQUENDO, J., *Por la pública libertad y exención, que por razón y justicia compete y deben obtener los respetables estados, eclesiástico, secular, noble y plebeyo, y comercio general y particular de la ciudad de Valladolid, de toda contribución ilegítima, contra las pretensiones de diferentes intitulados acreedores censualistas a los gremios mayores y menores de la misma ciudad*, Valladolid, s. a., Cuadro final. Para valorar estas cifras hay que tener en cuenta que los salarios en la construcción oscilaban, en las últimas décadas del siglo, entre los 10 reales de un maestro y los 4,5 de un peón, por día trabajado (GUTIÉRREZ ALONSO, A., *Estudio sobre la decadencia de Castilla. La ciudad de Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid, 1989, p. 181).

³² Para su descripción nos remitimos fundamentalmente a las tres relaciones de fiestas mencionadas (vid. nota 28), así como a ARCHV, Libros del Acuerdo, nº 12, 1671, ff. 87r.-89v.

³³ *Solemnidad festiva...*, op. cit., p. 11.

³⁴ Se trataba de un juego caballeresco, aunque también podía ser practicado por gente plebeya (a diferencia de las cañas), en el que se lanzaban unas bolas de barro huecas.

para el día siguiente, con la que se clausuraron las fiestas. En consecuencia, hubo nada menos que tres funciones taurinas, en las que se corrieron 40 astados³⁵.

Los fastos de 1671, en honor de Nuestra Señora de San Lorenzo, se encuadran dentro de los más deslumbrantes del Valladolid moderno postcortesano, como también fueron los de la inauguración de la nueva catedral, en 1668, los de beatificación y canonización de San Pedro Regalado, en 1683 y 1747, o los celebrados con motivo de las visitas de Felipe IV y Carlos II, en 1660 y 1690. Pusieron de manifiesto, a la vez que reafirmaron, el fervor que ya por entonces despertaba la Virgen. Es más, estas fiestas contrastan con las que tuvieron lugar ese mismo año en julio, con motivo de la canonización de Fernando III. Entonces solo se

celebró una procesión general, en cuyo recorrido ni siquiera se levantaron altares, un octavario en la catedral, luminarias, fuegos de artificio y una corrida de toros³⁶. El Rey Santo, coronado en la ciudad del Pisuerga (1271) y apoyado por la Monarquía, no pudo competir con la principal devoción de los vallisoletanos, fomentada decididamente por el Ayuntamiento.



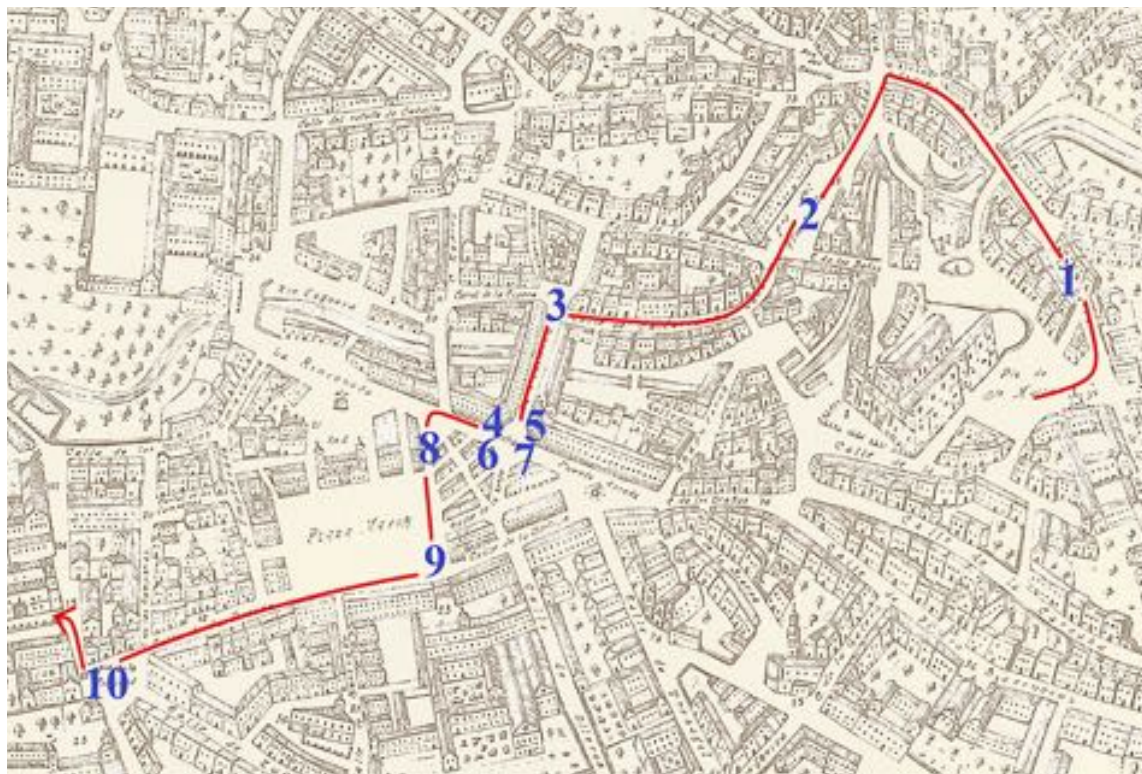
Interior de la iglesia de San Lorenzo antes de su demolición, con la Virgen en el retablo mayor. Foto Dr. Nemesio Montero.

Las devociones particulares a la Virgen: desde los cómicos a las grandes instituciones urbanas

A lo largo de los siglos XVII y XVIII, el pueblo se encomendaba a Ella. Incluso los cómicos, debido a la cercanía del patio de comedias (estaba situado en la actual plaza de Martí Monsó),

³⁵ Vid., AMIGO VÁZQUEZ, L., *¡A la plaza! Regocijos taurinos en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, 2010.

³⁶ Vid., AMIGO VÁZQUEZ, L., "La apoteosis de la Monarquía Católica Hispánica. Fiestas por la canonización de San Fernando en Valladolid (1671)", en F. J. Aranda Pérez (coord.), *La declinación de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII. Actas de la VIIª Reunión Científica de la Fundación de Historia Moderna*, Cuenca, 2004, pp. 189-205.



Procesión general de 1671, para la colocación de Nuestra Señora de San Lorenzo en su nuevo retablo. Elaboración propia sobre el plano de Ventura Seco (1738). Disposición y promotores de los altares: 1.- Calle de la Parra, actual Duque de Lerma (orden de la Merced); 2.- Delante de la iglesia de las Angustias (orden de Santo Domingo); 3.- Delante de la iglesia de la Vera Cruz (jesuitas); 4-7.- Plaza del Ocho (orden de San Agustín, Trinidad descalza, capuchinos, clérigos menores, aunque sin conocer cuál cada uno); 8.- Panadería, actual Plaza del Corriño (carmelitas); 9.- Portada del convento de San Francisco, en la Plaza Mayor (franciscanos); 10.- Plaza de la Trinidad, actual Plaza de Santa Ana (Trinidad calzada). Fuente: Solemnidad festiva..., *op. cit.*

reservaban los ingresos de la última función de la temporada teatral para su culto³⁷. Y no podían ser menos las instancias de poder local, como expresión de su fervor religioso y para el fortalecimiento de su prestigio.

Como indica Canesi, “los ingenios en los actos de la Universidad la han elegido por su protectora, para desempeñar sus tareas y obligaciones literarias”³⁸. También en algunas ocasiones, la

³⁷ ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C., *Teatro y cultura en el Valladolid de la Ilustración. Los medios de difusión en la segunda mitad del XVIII*, Valladolid, 1974, p. 132.

³⁸ *Historia de Valladolid...*, *op. cit.*, Tomo I, p. 319.

Universidad concedió limosnas a la parroquia, ante su petición³⁹. El 1 de diciembre de 1657, con motivo de la buena nueva del nacimiento del príncipe Felipe Próspero, fue la Universidad con el señor obispo [canciller], rector y todos los doctores con sus mucetas, acompañándoles muy cerca de dos mil estudiantes, toda gente muy lucida. Y en esta conformidad salieron de las escuelas a dar las gracias a Nuestra Señora de San Lorenzo, y en la misma conformidad volvieron a ellas⁴⁰.

La institución académica gozaba de patronato regio. Por ende, debía festejar todos los acontecimientos vinculados con la Monarquía⁴¹. Cuando tales celebraciones trasciendan el ámbito privado de su capilla (que era el espacio habitual), tendrán lugar en San Lorenzo (cuadro 1).

CUADRO 1 Devoción particular de la Universidad a Nuestra Señora de San Lorenzo. siglos XVII Y XVIII	
1629	Gracias por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos ■ Se iba a celebrar función de gracias en San Lorenzo, pero al final se suspende así como el resto de fiestas por la falta de medios.
1642	Rogativa por los felices sucesos de la Monarquía ■ Se celebra un novenario de rogativa en San Lorenzo y la Universidad concurre un día.
1644	Rogativa por la guerra en Cataluña ■ ¿Asistencia a San Lorenzo?
1652	Gracias por la victoria en Barcelona ■ Asistencia a San Lorenzo.
1657	Gracias por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero ■ Asistencia a San Lorenzo.
1661	Gracias por el nacimiento de Carlos II ■ Asistencia a San Lorenzo.
1705	Rogativa por la guerra (orden regia) ■ Asistencia a San Lorenzo.
1707	Gracias por el nacimiento de Luis I ■ Se iba a celebrar en San Lorenzo, pero al final se traslada a la capilla de la Universidad, puesto que ningún colegial quería decir la oración latina.
1750	Rogativa por falta de agua ■ Ayuda de 550 reales de vellón a la parroquia para terminar en su iglesia el novenario comenzado en la catedral.
1753	Rogativa por falta de agua ■ Ayuda de 30 ducados a la parroquia para terminar en su iglesia el novenario comenzado en la catedral.
1758	Rogativa por la salud de Fernando VI (orden regia) ■ Asistencia a San Lorenzo.
1771	Primera rogativa por el preñado de la princesa (orden regia) ■ Asistencia a San Lorenzo. Segunda rogativa por el preñado de la princesa (orden regia) ■ Asistencia a San Lorenzo.
NOTA: Solo se recogen celebraciones. FUENTE: AUV, Libros de Claustros.	

³⁹ En 1672 dio 100 ducados para concluir las obras de la iglesia (Archivo Universitario de Valladolid (AUV), Libros del Claustros, nº 9, 4-III-1672, ff. 206v.-207r.). En 1750, la limosna fue de 550 reales para continuar la novena por agua a la Virgen que sólo había estado 3 días en la catedral (*Ibid.*, nº 14, 21-IV-1750, f. 48v.). En 1753, por el mismo motivo se dio a la parroquia 30 ducados (*Ibid.*, 7-V-1753, ff. 158v.-159r.).

⁴⁰ *Relación de las fiestas que la ciudad de Valladolid y sus vecinos han hecho al nacimiento del príncipe don Philippe Próspero de Austria, que Dios guarde. Dase cuenta de un gran diluvio que sobrevino a dicha ciudad*, Sevilla, 1658, s. f.

⁴¹ Sobre las fiestas celebradas por la Universidad de Valladolid, *vid.*, TORREMOCHA HERNÁNDEZ, M., CABEZA RODRÍGUEZ, A. y MARTÍN DE LA GUARDIA, R., "Universidad de Valladolid: fiestas académicas y fiestas reales en el Setecientos", *Cuadernos de Investigación Histórica*, 15 (1994), pp. 205-218; REDONDO CANTERA, M. J., "Nos habebit humus: Espacio docente y rito funerario en la Universidad de Valladolid durante la Edad Moderna", en E. Serrano Martín (dir.), *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, Zaragoza, 1994, pp. 471-497; DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Imago Pintiana. Heráldica, emblemas y fastos de la Universidad de Valladolid* (ss. XV-XXI), Valladolid, 2012; AMIGO VÁZQUEZ, L., *Devociones, poderes...*, *op. cit.*, pp. 167-183.

También la Real Chancillería, el Alto Tribunal de Justicia Castellano para los territorios al Norte del Tajo y máximo representante del rey en la ciudad del Pisuerga, mostraba predilección por esta imagen. En 1627, deseaba festejar la mejoría en la salud de Felipe IV. Por ese motivo escribió al Presidente del Consejo de Castilla, para saber lo que se había realizado en la capital, quien respondió que se había celebrado procesión general y luego el Consejo había ido a Nuestra Señora de Atocha. En consecuencia, la Chancillería determinó que también en Valladolid hubiese procesión general, a Nuestra Señora de San Lorenzo, y que, al día siguiente, el Tribunal de Justicia celebrara una acción de gracias en su iglesia⁴².

Por lo acaecido en 1627 podemos comprender el porqué de la devoción de la Chancillería a esta Virgen. El impulso que tuvo durante los años de la corte nos ayuda a explicar su patronato, pero también el que la Audiencia se encomendase a la protección de una imagen identificada con la Corona, de forma muy similar, como hemos visto, a como lo hacía la Virgen de Atocha en la corte madrileña. Allí asistía a las procesiones el monarca con sus consejos, en Valladolid, una corte en miniatura, concurría la Chancillería, quien ocupaba el lugar más preeminente en las procesiones generales de gracias y rogativas que se dirigían a su templo, donde, asimismo, celebraba algunas funciones extraordinarias de carácter corporativo⁴³.

En el siglo XVII, en escasas ocasiones la Chancillería organizó por sí misma rogativas o acciones de gracias, pero siempre fueron por acontecimientos regios y a Nuestra Señora de San Lorenzo. También, como hizo la Universidad y sobre todo la Ciudad, ayudó económicamente a la parroquia para la conclusión de las obras de 1671⁴⁴. En la centuria siguiente, los conflictos con el Cabildo en el marco de las procesiones generales a la Virgen (en los que posteriormente nos detendremos) provocaron que la Chancillería abandonara prácticamente estas ceremonias. Pero no podía dejar de celebrar las funciones reales. Necesitaba disponer de un lugar propio y parecía más acertado el de las Descalzas Reales, convento situado en frente del tribunal y de patronato regio, ya que la parroquia de San Lorenzo estaba monopolizada fundamentalmente por el Ayuntamiento. Solo en dos ocasiones organizará funciones en ella. En 1750, celebra una acción gracias a la Virgen, por haber llovido tras realizarse rogativas a la imagen, tanto en la catedral como en su parroquia. De nuevo, en 1758, en la agonía de Fernando VI, el Tribunal volverá a San Lorenzo, repitiendo el ceremonial que había realizado en ocasiones anteriores por el mismo motivo (cuadro 2).

CUADRO 2	
Devoción particular de la chancillería a Nuestra Señora de San Lorenzo. siglos XVII Y XVIII	
1627	Gracias por la salud de Felipe IV Misa y sermón en San Lorenzo.
1646	Rogativa por la batalla en Lérida contra los franceses Asiste dos días a misa de rogativa en la catedral mientras está en ella la Virgen.
1648	Gracias por la victoria en Nápoles de don Juan José de Austria Misa cantada en San Lorenzo.
.../...	

⁴² ARCHV, Libros del Acuerdo, nº 7, 17-X-1627, ff. 487r.-487v.

⁴³ La vertiente festiva de la Chancillería en los siglos XVII y XVIII ha sido objeto de una monografía: AMIGO VÁZQUEZ, L., *Epifanía del poder regio...*, op. cit. Vid., también, AMIGO VÁZQUEZ, L., *Devociones, poderes...*, op. cit., pp. 115-132.

⁴⁴ ARCHV, Libros del Acuerdo, nº 12, 1671, ff. 89r.-89v. Dio una limosna de 500 ducados.

.../...

1652 **Gracias por la victoria en Barcelona** ■ Misa cantada en San Lorenzo.

1665 **Rogativa por la salud de Felipe IV** ■ Asiste a San Lorenzo un día a salve y al día siguiente a misa cantada.

1671 **Colocación de Nuestra Señora de San Lorenzo en su nueva capilla** ■ Asistencia a las dos procesiones generales, al primer día del octavario en la catedral y a la representación teatral en la Plazuela de Santa María.

1696 **Rogativa por la salud de Carlos II** ■ Estaba acordada asistencia en San Lorenzo que no se celebró.
Gracias por la salud de Carlos II ■ Salve y te deum en San Lorenzo.

1700 **Rogativa por la salud de Carlos II** ■ Estaba acordada una misa en San Lorenzo que al final no se realizó. Asiste 9 días a misa a las Descalzas Reales.

1750 **Gracias por haber llovido** ■ Misa y sermón en San Lorenzo.

1758 **Rogativa por la salud de Fernando VI (orden regia)** ■ Asiste a San Lorenzo un día a salve y al día siguiente a misa.

1804 **Rogativa por las calamidades (orden regia)** ■ Asiste a San Lorenzo con la Ciudad (y la Ciudad a las Descalzas Reales con la Chancillería).

NOTA: Solo se recogen celebraciones (excepto procesiones generales de rogativas y gracias).

FUENTE: ARCHV, Libros del Acuerdo.

Se reducirán, pues, en el siglo XVIII, las muestras de fervor del Tribunal hacia la Virgen, pero serán en parte compensadas por la devoción particular de su Presidente (que habían comenzado a finales del Seiscientos). Tras hacer su entrada pública en la ciudad, para tomar posesión de su cargo, iba a visitarla solemnemente. También acudía a su templo los días de San Juan, San Pedro y la Magdalena, antes de ir a la parroquia respectiva y del paseo público en el Prado de la Magdalena, así como el 4 de octubre, cuando salía al paseo de la feria de San Miguel.

Empero, será el Ayuntamiento el que monopolizará principalmente esta imagen y mayores esfuerzos invertirá en su patronato. Se trataba de la abogada de la ciudad y, como tal, era lógico que la instancia rectora civil se interesara por ella, incluso se sintiera obligada; además, su carácter de patrona oficiosa y sita en una parroquia favorecía esta “apropiación”, puesto que la Corporación Municipal no tenía que “compartirla” con poderosas instituciones religiosas.

No solo el Ayuntamiento contaba con un papel importante en la disposición de las rogativas generales, en coordinación con el Cabildo. Los regalos y ayudas económicas a la parroquia y a la imagen eran constantes⁴⁵. Pero será sobre todo a través de la fiesta, con todas

⁴⁵ Citemos algunos ejemplos. En 1605, por las mercedes recibidas, regala a la Virgen una lámpara similar a la dada por Margarita de Austria, dotada con 3.000 mrs. anuales para su alumbrado (AMV, Actas, nº 29, 12-III-1605, ff. 197r.-197v.). En 1614, la Ciudad da una limosna de 50.000 mrs. para las obras en su parroquia (*Ibid.*, nº 38, 5-XII-1614, f. 369r.). En 1616 se le da una nueva lámpara que sustituye a la anterior, por haber concedido la lluvia solicitada (*Ibid.*, nº 40, 13-V-1616, ff. 69r.-69v.; *Ibid.*, 23-VII-1616, f. 107v.). En 1635 se dan a la parroquia 50 ducados de limosna para la nueva capilla y camarín de Nuestra Señora de San Lorenzo (*Ibid.*, nº 50, 9-III-1635, ff. 353v.-354r.). Para la obra de su iglesia y retablo realizados en la segunda mitad del XVII, el corregidor colabora en la solicitud de limosnas a los vecinos y para su conclusión, que ya parecía imposible, la Ciudad ofrece los 47.000 reales que faltaban, pidiéndolos prestados a particulares a devolver en la resisa de las carnes (*Ibid.*, nº 62, 10-X-1670, ff. 401r.-404r.). En 1731, da 2.000 reales de limosna para la realización de un frontal de plata (*Ibid.*, nº 81, 13-VIII-1731, ff. 235v.-236r.). En 1737, contribuye con 30 doblones a la limpieza de su trono de plata (*Ibid.*, nº 83, 11-III-1737, ff. 183r.-183v.).

sus connotaciones, como la Ciudad honre a la Virgen y a sí misma⁴⁶. No faltó, junto con la Catedral, en las funciones celebradas en 1635 en su parroquia, con motivo de la construcción de su nueva capilla y camarín. Asimismo, se halló presente en 1644, en la colocación de Nuestra Señora en el trono de plata realizado con la limosna de su majestad. Y cómo no, en 1671, las fiestas de colocación de la imagen fueron organizadas principalmente por la Ciudad (cuadro 3).

A su vez, numerosas celebraciones de carácter corporativo dispuestas por el Ayuntamiento tendrán como eje la Virgen de San Lorenzo. A lo largo de los siglos XVII y XVIII, los regidores concurren a su templo a diversas funciones extraordinarias, con mucha mayor frecuencia que la Universidad y la Chancillería. Es más, a partir de finales del XVIII, tanto las rogativas como las acciones de gracias por orden real tendrán, por parte de la Ciudad, además de las ceremonias en coordinación con el Cabildo, su celebración paralela en San Lorenzo, donde es posible ver un intento de independencia, a imitación de la Chancillería, que solía disponer sus funciones particulares en las Descalzas Reales (cuadro 3).

CUADRO 3	
Devoción particular de la ciudad a Nuestra Señora de san Lorenzo. siglos XVII Y XVIII	
1635	Colocación de Nuestra Señora de San Lorenzo en su nueva capilla y camarín █ Novenario organizado por la parroquia al que concurre la Ciudad con el Cabildo el primer día.
1636	Gracias por las mercedes concedidas por el rey a Valladolid debido a la inundación █ Misa cantada de gracias en San Lorenzo.
1642	Rogativa por los felices sucesos de la Monarquía █ Se celebra un novenario de rogativa en San Lorenzo y la Ciudad concurre un día.
1644	Colocación de Nuestra Señora de San Lorenzo en su trono de plata █ Función organizada por la parroquia a la que asiste la Ciudad?
	Salud de la reina Isabel de Borbón █ Misa de rogativa en San Lorenzo.
1648	Gracias por la victoria en Nápoles de don Juan de Austria █ Misa de gracias en San Lorenzo.
1653	Salud de la reina Mariana de Austria █ Misa de rogativa en San Lorenzo.
1652	Gracias por la victoria en Barcelona (orden regia) █ Misa de gracias en San Lorenzo.
1657	Rogativa por la crecida del Pisuerga y gracias por no haber tenido consecuencias █ Novenario en San Lorenzo.
1658	Rogativa por la serenidad del tiempo █ Novenario en San Lorenzo.
1659	Negociación de paces con Francia █ Misa de rogativa en San Lorenzo.
1661	Fiesta en honor de la Concepción por la concesión de la bula de Alejandro VII █ Misa y sermón en San Lorenzo.
1671	Colocación de Nuestra Señora de San Lorenzo en su nueva capilla █ Asistencia a las dos procesiones generales, a todo el octavario en la catedral, a excepción del primer día en que concurre la Chancillería, y a la representación teatral en la Plazuela de Santa María.
1677	Rogativa por la peste en Murcia █ Novenario en San Lorenzo.
1678	Gracias por una serie de buenos sucesos para la Monarquía (orden regia) █ Misa y sermón en San Lorenzo.
.../...	

⁴⁶ Sobre la estrecha vinculación del Ayuntamiento y la Virgen de San Lorenzo, en el siglo XVIII, aquí solo presentamos una síntesis de lo analizado en profundidad en AMIGO VÁZQUEZ, L., "Una patrona...", *op. cit.*, pp. 28-35. Para la vertiente festiva de la Ciudad, nos remitimos a AMIGO VÁZQUEZ, L., *Devociones, poderes...*, *op. cit.*, pp. 132-143.

.../...

1679	Rogativa por la peste en Andalucía (orden regia)	Misa de rogativa en San Lorenzo.
1685	Gracias por la victoria del Imperio contra los otomanos (orden regia)	Misa y sermón en San Lorenzo y por la noche salve.
1686	Toma de la plaza de Buda por el Imperio	Misa y sermón en San Lorenzo.
1696	Gracias por la mejoría de Carlos II	Misa y sermón en San Lorenzo.
1729	Gracias por el fin del pleito de la Ciudad con las Casas de Linajes	Misa en San Lorenzo.
1735	Rogativa por la salud pública	Asiste a hacer la rogativa primero a San Lorenzo y luego al convento de San Benito al Cristo de la Cepa.
1738	Rogativa por agua	Se celebra en San Lorenzo durante tres días a instancias de la Ciudad y el Cabildo concurre el primer día.
1750	Rogativa por falta de agua	La imagen es llevada en procesión general a la catedral donde está tres días. El resto del novenario se celebra en su parroquia y la Ciudad acude un día.
1753	Rogativa por falta de agua	La imagen es llevada en procesión general a la catedral donde está tres días. El resto del novenario se celebra en su parroquia y la Ciudad acude un día.
1755	Gracias por no haber causado desgracias el terremoto	Misa en San Lorenzo.
1761	Gracias por no haber causado desgracias el terremoto	Misa en San Lorenzo.
1764	Rogativa por falta de agua	Novenario en San Lorenzo a cargo de la Ciudad y el Cabildo concurre un día.
1778	Rogativa por el preñado de la princesa (orden regia)	Rogativa en San Lorenzo.
1779	Gracias por el nacimiento de infante (orden regia)	Misa de gracias en San Lorenzo.
	Rogativa por agua	La imagen es llevada en procesión general a la catedral donde está tres días. El resto del novenario se celebra en su parroquia y la Ciudad costea y concurre un día
1780	Rogativa preñado de la princesa (orden regia)	Rogativa en San Lorenzo.
	Gracias nacimiento de infante (orden regia)	Función en San Lorenzo.
1788	Gracias por no haber causado desgracias la inundación	Una vez que la imagen vuelve de la catedral se celebra un novenario en San Lorenzo y la Ciudad concurre tres días, uno con sermón.
1790	Rogativa preñado de la reina (orden regia)	Función en San Lorenzo.
1791	Gracias nacimiento de infanta (orden regia)	Misa en San Lorenzo.
1792	Rogativa preñado de la reina (orden regia)	Función en San Lorenzo.
	Gracias nacimiento de infante (orden regia)	Misa en San Lorenzo.
1794	Rogativa preñado de la reina (orden regia)	Función en San Lorenzo.
	Gracias nacimiento de infante (orden regia)	Misa en San Lorenzo.
	Rogativa por la guerra con Francia	Rogativa organizada por la hermandad de Nuestra Señora de San Lorenzo. La Ciudad asiste a misa y procesión del rosario todo el tercer día, en que se lleva a la catedral.
1804	Rogativa por las enfermedades (tercias)	Rogativa celebrada por la Ciudad tres días en San Lorenzo.
	Gracias por el fin de las enfermedades	Misa en San Lorenzo.
	Rogativa por la calamidades (crisis agraria y epidemias) (orden regia)	Asiste a San Lorenzo con la Chancillería.

NOTA: Solo se recogen celebraciones extraordinarias (excepto procesiones generales de rogativas y gracias).
FUENTE: AMV, Actas.

Como todas las grandes instituciones urbanas, la Ciudad disponía de sus funciones religiosas ordinarias. Además, como representante del poder local, era la que debía cumplir con un mayor número. Entre ellas se encontraban las Candelas, en San Benito, San José, en los

capuchinos, o la Magdalena, en la casa pía de la Aprobación. Tres de estas celebraciones anuales de carácter corporativo fueron establecidas en el siglo XVIII, en San Lorenzo. El terrible seísmo de 1755, acaecido el día de Todos los Santos y apenas sentido en Valladolid, y el desbordamiento, el 25 de febrero de 1788, del Esgueva, que pese a su destrucción solo causó la muerte de un niño, eran motivos para dar gracias a Dios perpetuamente y, especialmente, a la Virgen. La Ciudad acordó celebrar dos fiestas anuales en su recuerdo. Si bien la acción de gracias por el desbordamiento del Esgueva, desde 1791 ya será festejada no por el Ayuntamiento sino por la hermandad de Nuestra Señora de San Lorenzo.

De todas las iniciativas llevadas a cabo por la Corporación Municipal en torno a la Virgen, será la fijación de su fiesta anual la de más claras repercusiones, que han llegado hasta nuestros días. Pese al fervor que despertaba y a recurrir a su auxilio en momentos de crisis, todavía en el siglo XVIII no disponía de una función propia. En el ayuntamiento del 30 de octubre de 1719 se toma una trascendental decisión. Se acuerda que el día de su Natividad (es decir, el 8 de septiembre), “se celebre festividad solemne, con misa y sermón, a su devota y milagrosa imagen de María Santísima, que con el título de San Lorenzo venera esta ciudad como antigua patrona suya, en la iglesia de este invicto mártir”⁴⁷. El Ayuntamiento financiará esta función, a la que asistirá desde entonces, ininterrumpidamente.

El patronazgo de la Virgen también se fortaleció en el XVIII gracias a la creación de la hermandad de Nuestra Señora de San Lorenzo, en 1781, formada por hombres y mujeres. Ya existía con anterioridad en su parroquia la cofradía de la Salve, con canto de salves los sábados y que antiguamente festejaba a Santa Ana y Nuestra Señora de la O. Dicha cofradía desaparecería a principios del XIX, posiblemente al unirse a la nueva hermandad⁴⁸. Desde 1791, esta se hizo cargo de la fiesta en acción de gracias por el desbordamiento del Esgueva en 1788, que ya no se había celebrado el año anterior⁴⁹. En 1796 comenzó a celebrar la novena que todavía hoy concluye el 8 de septiembre, fiesta que también empezó a organizar⁵⁰.

La “especialización” de la Virgen: las procesiones generales de rogativa

En Valladolid existían numerosas imágenes que se tenían por “milagrosas”, especialmente custodiadas por cofradías, y a las que se recurría en momentos de crisis. Nos encontramos con el Cristo de la Cruz (en su ermita), con el Cristo de la Espiga (en la parroquia campesina de San Pedro), San Isidro (en su ermita), el Cristo del Consuelo (en la parroquia también eminentemente agrícola de San Andrés) o el misterioso Cristo de la Cepa (en el convento

⁴⁷ AMV, Actas, nº 77, 30-X-1719, ff. 272r.-272v.

⁴⁸ Archivo General Diocesano de Valladolid, Archivo de Parroquias, Parroquia de San Lorenzo en Valladolid, Libro de Fábrica 1680-1765.

⁴⁹ AMV, Actas, nº 96, 18-II-1791, f. 332r.

⁵⁰ *Ibid.*, nº 99, 15-IV-1796, ff. 93v.-94r.; *Ibid.*, 1-VIII-1796, ff. 203v.-204r.; *Ibid.*, 8-VIII-1796, f. 213r.

de San Benito y actualmente en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid). Imágenes a las que se unirá la de San Pedro Regalado, en la parroquia de El Salvador, una vez canonizado. Pero Nuestra Señora de San Lorenzo era la protagonista indiscutible, desde el siglo XVII, de las procesiones generales de rogativa, a las que acudía toda la colectividad unida en momentos de crisis⁵¹.

El amparo y protección de la Virgen especialmente se evidenciaba en estas ceremonias. Por ejemplo, ante la falta de lluvia que se experimentaba por el mes de mayo de 1698, un regidor señala al Ayuntamiento lo siguiente:

El pueblo se quejaba de que no se acudiese a Nuestro Señor por medio de una rogativa general, sacando en prozisión a Nuestra Señora de San Lorenzo para que ynterzediese con su Dibina Magestad socorriese y se apiadase de esta necesidad (...). Y que era muy de la obligación de la Ciudad ocurrir por su parte a solicitar esta rogativa⁵².

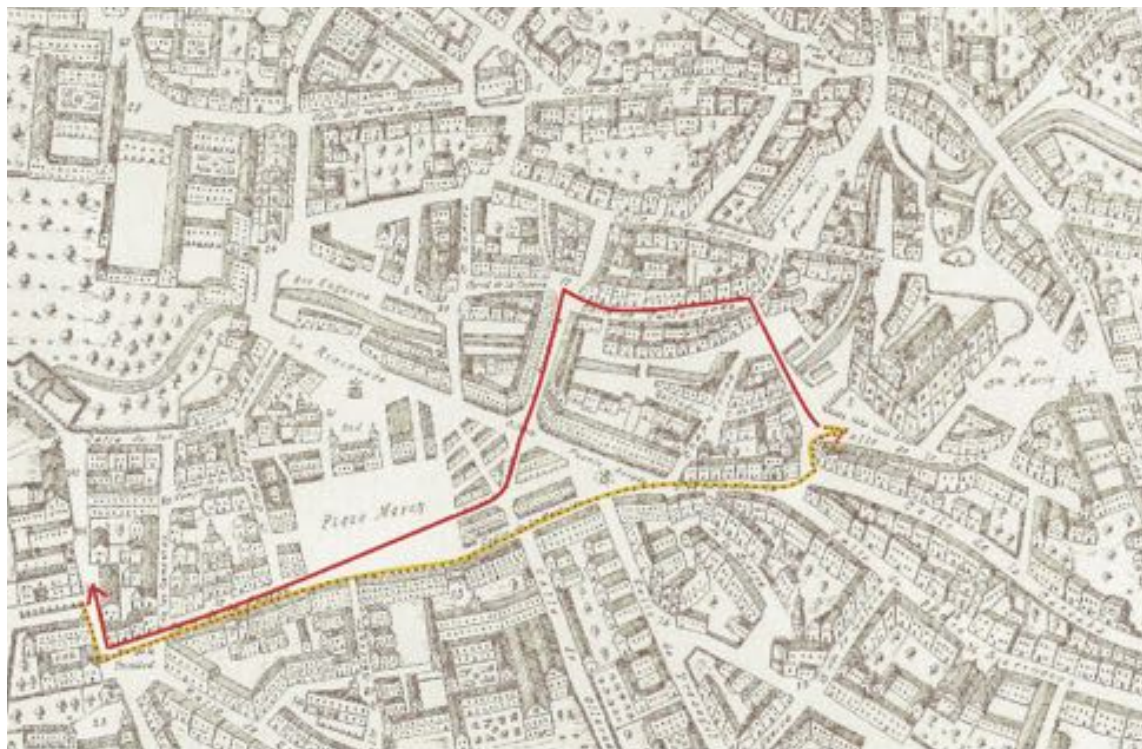
Las rogativas generales, como la celebrada en 1698, eran las controladas por la Ciudad y el Cabildo, que tenían como elemento central una procesión desde la catedral a su templo, similar a la del Corpus, la procesión por excelencia, tanto en las calles que recorría como en sus protagonistas. Participaban las corporaciones locales rigurosamente enfiladas por orden de preminencia y prelación social ante el resto de la población: las cofradías, las cruces parroquiales, órdenes religiosas, clerecía, el Cabildo, a menudo con el obispo, la Ciudad y, en ocasiones, la Real Chancillería, que ocupaba el lugar más preeminente, cerrando su Presidente la comitiva.

Hasta finales del siglo XVII, el Tribunal de Justicia asistía prácticamente a todas las procesiones generales a Nuestra Señora de San Lorenzo (en su mayoría rogativas, pero también algunas de gracias, como veremos). Pero en 1694 estalló el conflicto con el Cabildo, que decidió, con el apoyo del obispo, no volver a invitarlo⁵³. La razón era que la Chancillería acompañaba a la comitiva desde la catedral al templo de la Virgen, pero no asistía a la procesión de vuelta, salvo que la imagen fuera llevada a la iglesia mayor para celebrar rogativas. Y esta circunstancia molestaba tremendamente al Cabildo, porque la procesión perdía solemnidad. En 1705, el Consejo de Castilla dará la razón a las autoridades eclesiásticas. Aun así, la Chancillería simplemente no acudirá a las rogativas, como tampoco a las acciones de gracias (que ya entonces se celebraban en la catedral) y las dispondrá en otras iglesias cuando sean por asuntos regios, sobre todo en las Descalzas Reales. Y el clero capitular únicamente cederá en las situaciones de mayor urgencia, como la enfermedad de los monarcas, cambiando el ritual: dejaba el Santísimo patente en la catedral para obligar al Tribunal a regresar con la comitiva, para concluir la función.

⁵¹ Para un conocimiento pormenorizado de este tipo de prácticas: PEÑAFIEL RAMÓN, A., *Mentalidad y religiosidad popular murciana en la primera mitad del siglo XVIII*, Murcia, 1988, pp. 291-343; CORTÉS PEÑA, A. L., "Entre la religiosidad popular y la institucional. Las rogativas en la España moderna", *Hispania*, 191 (1995), pp. 1.027-1.042 e *Iglesia y cultura en la Andalucía Moderna. Tendencias de la investigación, estado de las cuestiones*, Granada, 1995, pp. 269-302 ("Dos siglos de rogativas en Baza (1568-1768)"). Para Valladolid: AMIGO VÁZQUEZ, L., "Una patrona...", *op. cit.*, pp. 35-40 y 43-46; BELLIDO BLANCO, A., *Pidiendo ayuda a los cielos: rogativas en la provincia de Valladolid*, Valladolid, 2017.

⁵² AMV, Actas, nº 73, 26-V-1698 f. 79r.

⁵³ Sobre este conflicto, *vid.*, AMIGO VÁZQUEZ, L., *Epifanía del poder...*, *op. cit.*, pp. 213-219.



Recorrido de las procesiones generales de rogativa. Siglos XVII y XVIII. Elaboración propia sobre el plano de Ventura Seco (1738). Los recorridos variaban, si bien lo habitual era ir por Orates (actual Cánovas del Castillo) y volver por Platería o a la inversa. Fuente: ACV, Libros del Secreto, nº 7, 29-VI-1732, f. 473v. (rogativa por la expedición a Orán).

A finales del XVIII, la tensión parece haberse mitigado a favor de la Chancillería. Esta seguía sin participar en las procesiones generales de rogativa por instancia local, mas asistía a todas las monárquicas. Para lograrlo, el Cabildo había vuelto a ceder. La procesión no se paraba en San Lorenzo y volvía inmediatamente a la catedral, a celebrar misa. Por esta razón, a la Chancillería no le quedaba más remedio que acompañarla hasta la iglesia mayor.

Valladolid imploraba con frecuencia al Todopoderoso por necesidades locales, especialmente por agua para los campos (también a veces por plagas de langosta), y por beneficios para la Monarquía –natalicios, guerras...– (Cuadro 4). Las rogativas a San Lorenzo por necesidades locales entraban dentro de las obligaciones del Ayuntamiento, en aquella sociedad sacralizada, correspondiéndole solicitarlas a la Catedral y costear parte de sus gastos. Eran las más claramente populares, participativas y “sinceras”. Las otras, las políticas, parecían tener menos eco. Esta realidad la podemos observar en el ceremonial. En las primeras se iba procesionalmente a buscar a Nuestra Señora de San Lorenzo a su parroquia, se llevaba a la catedral, donde se celebraban rogativas, y luego de nuevo en procesión se volvía a su templo. Mientras, las dispuestas por mandato regio solían limitarse a una procesión a la iglesia de San Lorenzo y misa, bien en aquella parroquia o en la iglesia mayor. De todas

formas, es necesario destacar que las rogativas monárquicas fueron especialmente numerosas durante la Guerra de Sucesión (a principios del siglo XVIII). Igual sucedió en tiempos del Despotismo Ilustrado, frente a las celebradas por necesidades locales, que vieron además limitada su solemnidad, al reducirse los días en que la imagen se quedaba en la catedral⁵⁴.

Tampoco podemos dejar de lado el papel propagandístico que tenían estas ceremonias y no solo de la Iglesia. La Corona estrechaba su vinculación con la divinidad, sobre todo en unas guerras presentadas como “Cruzadas”⁵⁵. Y, a su vez, servían de publicística para las autoridades locales que participaban en ellas, pues se constituían en un nuevo escenario para hacer gala de su poder y preeminencia social a los ojos de sus conciudadanos.

CUADRO 4 Procesiones generales de rogativa. 1601-1808

1601	Pañado de la reina ■ Etapa de la corte. Procesión general a Nuestra Señora de San Lorenzo. La imagen está nueve días en la catedral.
	Enfermedad de la reina ■ Etapa de la corte. Procesión general celebrada el día de Nuestra Señora de la Presentación. La noche antes la imagen fue llevada a palacio. Devuelta a su templo en procesión cuando tiene lugar su mejoría.
1605	Agua ■ Etapa de la corte. Procesión general. La imagen es llevada a la catedral. La procesión de vuelta se convierte en acción de gracias por haber llovido.
1610	Intención de su majestad (orden regia al Cabildo) ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, ¿Chancillería?).
1611	Enfermedad de Margarita de Austria ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Cada uno de los conventos va después en procesión de rogativa a la catedral. Algunos conventos hacen las rogativas en su propia iglesia. Procesión de disciplina de las cofradías penitenciales a la catedral, a que asiste la Ciudad. La imagen está tres días en la catedral y se devuelve con nueva procesión, el día después de recibir la noticia de la muerte de la reina (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1612	Agua ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está nueve días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería). En la procesión de vuelta, la Ciudad acuerda que los lugares de la jurisdicción envíen danzas.
1614	Agua ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Procesión de disciplina de las cofradías de la Cruz y Pasión a la catedral; procesión de disciplina de la cofradía de las Angustias; procesión de disciplina de la Piedad; la Ciudad asiste a todas. La imagen está catorce días en la catedral y se devuelve con nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Como ha llovido, la vuelta se convierte en una procesión de gracias; la Ciudad acuerda limpiar y regar las calles, se saquen los gigantes, dos danzas, las cofradías de penitencia hagan arcos y los gremios hagan un arco suntuoso.
1615	Casamientos del príncipe y de la infanta con miembros de la familia real francesa (orden regia) ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).

.../...

⁵⁴ La Ilustración buscaba una mayor separación entre los actos religiosos y profanos, como reflejo de una mayor división entre las esferas divina y humana. Pero esta segunda premisa no iba precisamente a producirse en el caso de la Monarquía, debido a la piedad de sus reyes y al gran valor propagandístico de aquella vinculación secular del soberano con lo sagrado. Así pues, durante este período, las rogativas se incrementarán notablemente por orden regia, tanto las celebradas en el interior de las iglesias como las procesiones generales.

⁵⁵ GONZÁLEZ CRUZ, D., “Los dioses de la guerra: propaganda y religiosidad en España y América durante el Antiguo Régimen”, en D. González Cruz, (ed.), *Religiosidad y costumbres populares en Iberoamérica*, Huelva, 2000, pp. 89-101.

.../...

-
- 1616 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está doce días en la catedral. Procesión de vuelta se convierte en gracias por haber llovido, con arcos, gigantes y danzas (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1619 Enfermedad de Felipe III** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen es llevada a la catedral donde está quince días. Los conventos celebran rogativas y las cofradías de disciplina procesiones. La vuelta (Ciudad, Cabildo y Chancillería) se convierte en procesión de gracias por su mejoría.
-
- 1620 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está diez días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1621 Enfermedad de Felipe III** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Rogativas de conventos y procesiones de disciplina. La imagen está cinco días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- Rogativa por el Papa (orden Papa al Cabildo)** ■ Procesión general ¿a San Lorenzo? (Cabildo, Ciudad).
-
- 1625 Paz de la Cristiandad (orden Papa al Cabildo)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Novenario en la catedral y se vuelve la imagen en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- 1626 Demasiada lluvia** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- Venida de los galeones de América y otras cuestiones (orden regia al Cabildo)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1629 Langosta** ■ Procesión general a San Lorenzo en que también es llevada Nuestra Señora del Sagrario (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1630 Falta de agua y langosta** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está ocho días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- Peste en Milán y guerra con los franceses (orden regia al Cabildo)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1633 Agua** ■ ¿Procesión general de rogativa a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad) en que se lleva la imagen a la catedral?
-
- 1637 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen es llevada a la catedral. En la procesión de vuelta (Cabildo, Ciudad), la Ciudad acuerda se saquen gigantes y se limpien y entolden las calles.
-
- 1639 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen es llevada a la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- Guerras** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1641 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está once días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1642 Felices sucesos de la Monarquía** ■ Novenario en San Lorenzo. Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1643 Buenos sucesos de la Monarquía (orden regia)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está ocho días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1644 Guerra en Cataluña (orden regia al Cabildo)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está nueve días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- Salud de Isabel de Borbón** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1645 Estado de la Iglesia y paz de los príncipes cristianos (orden Papa al Cabildo)** ■ Procesión general ¿a San Lorenzo? (Cabildo, Ciudad).
-
- Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). Novenario en la catedral y se vuelve la imagen en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-

.../...

.../...

-
- 1646 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está nueve días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- Batalla en Lérida contra los franceses (orden regia)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está ocho días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1648 Langosta** ■ ¿Procesión general a San Lorenzo?
-
- 1649 Langosta** ■ Procesión general al campo, donde la Fuente de la Salud.
-
- 1650 Peste en Andalucía (orden regia)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- Peste y langosta** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad), en que se llevan las reliquias de San Gregorio y San Agustín.
-
- 1651 Langosta** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). Novenario en la catedral y se vuelve la imagen en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- 1655 Procesión de jubileo en que también se hace rogativa por la guerra** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1656 Guerras (orden regia al Cabildo)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1657 Guerras en Portugal y Cataluña (orden regia al Cabildo)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1658 Guerras (orden regia al Cabildo)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1659 Negociación de paces con Francia (orden regia al Cabildo)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1661 Demasiada lluvia** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1664 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está nueve días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Licencia del Cabildo a las religiones para que hagan rogativas en la catedral esos días, algunas van.
-
- 1665 Guerras (orden regia al Cabildo)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- Salud de Felipe IV** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1666 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen se lleva a la catedral y se vuelve el mismo día.
-
- 1668 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está diez y seis días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1676 Peste en Murcia (orden regia)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1679 Casamiento de Carlos II (orden regia)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Se trata al mismo tiempo de una rogativa y una acción de gracias.
-
- 1680 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está ocho días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1681 Peste en Andalucía (orden regia)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1682 Peste (orden regia)** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está nueve días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1683 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está ocho días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1691 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). La imagen está nueve días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1692 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está cuatro días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- 1694 Agua** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está ocho días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- 1696 Enfermedad de Carlos II** ■ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Chancillería, Ciudad).
-

.../...

.../...

-
- 1698 **Agua** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está cinco días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- 1700 **Enfermedad de Carlos II** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1702 **Viaje de Felipe V a Italia (orden reina)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- Felipe V entra en campaña en Milán (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1705 **Viaje del rey (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1706 **Guerra (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- Agua** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- Guerra (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- Guerra** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1707 **Pañado de la reina (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- Guerra** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1708 **Expedición de Jacobo para hacerse con el trono de Escocia (orden regia)** █ Procesión general a la Vulnerata (Cabildo, Ciudad).
-
- Guerra (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1709 **Guerra (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1710 **Guerra y agua. Se aprovecha la colocación de la Virgen de las Angustias en su iglesia** █ Procesión con la imagen de las Angustias a la catedral (Cabildo, Ciudad), donde está tres días.
-
- 1715 **Agua** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está cuatro días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- 1720 **Peste en Marsella (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- Expedición a África (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1732 **Expedición a Orán (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1734 **Agua** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está cuatro días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- 1738 **Agua** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está siete días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- 1750 **Agua** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está tres días en la catedral (lo costea la Ciudad) y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
-
- 1753 **Agua** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está tres días en la catedral (lo costea la Ciudad), y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad). Va la reliquia de San Pedro Regalado.
-
- 1758 **Enfermedad de la reina María Bárbara de Portugal (orden regia al Cabildo)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- Enfermedad de Fernando VI (orden regia al Cabildo)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- 1767 **Agua** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está nueve días en la catedral (tres días a costa del Cabildo y seis a costa de la Ciudad) y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad). Va la reliquia de San Pedro Regalado.
-
- 1771 **Pañado de la princesa (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- Pañado de la princesa (orden regia)** █ Segunda procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
-
- 1775 **Pañado de la princesa (orden regia)** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
-
- Agua** █ Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está tres días en la catedral y se vuelve con nueva procesión de rogativa (Cabildo, Ciudad).
-

.../...

.../...

1777	Preñado de la princesa (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1778	Preñado de la princesa (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1779	Agua	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está tres días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad). Va la reliquia de San Pedro Regalado.
1780	Preñado de la princesa (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Va la reliquia de San Pedro Regalado.
	Agua	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está dos días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
	Agua	De nuevo procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está dos días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
1782	Preñado de la princesa (orden regia)	Procesión general a los clérigos menores (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1783	Preñado de la princesa (orden regia)	Procesión general a los clérigos menores (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1784	Preñado de la princesa (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1788	Inundación	La imagen de Nuestra Señora de San Lorenzo es llevada a la catedral donde está dos días y se vuelve en procesión (Cabildo, Ciudad).
	Preñado de la princesa (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
	Enfermedad de Carlos III	Procesión general al convento de San Francisco (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1789	Buen gobierno de Carlos IV (orden regia al Cabildo)	Procesión general al convento de San Francisco (Cabildo, Ciudad).
	Preñado de la reina (orden regia)	Procesión general a la iglesia de la cofradía penitencial de las Angustias (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Primero se estableció a San Lorenzo pero luego se traslada a las Angustias para acortarla y poder así asistir la Chancillería.
1790	Preñado de la reina (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1792	Preñado de la reina (orden regia)	Procesión general al convento de San Francisco (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1793	Guerra con Francia (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1794	Preñado de la reina (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
	Guerra con Francia (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
	Guerra con Francia	Rogativa organizada por la hermandad de Nuestra Señora de San Lorenzo, misa tres días y por la noche rosario por las calles y la tercera también con la imagen (con asistencia de la Ciudad todo el tercer día), que es llevada a la catedral donde está tres días y se vuelve a su casa en procesión general (Cabildo, Ciudad).
1803	Agua	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). Está dos días en la catedral (se puede considerar tres ya que es llevada por la mañana y se celebra misa ese mismo día) y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
1804	Agua	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad). La imagen está tres días en la catedral y se vuelve en nueva procesión (Cabildo, Ciudad).
	Por las calamidades y guerra con Francia (crisis agraria y epidemias) (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Va la reliquia de San Pedro Regalado.
1808	Buen gobierno de Fernando VII (orden regia)	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).

NOTA: Observamos algunas procesiones de rogativa celebradas en el siglo XVIII a los clérigos menores, pero fue a causa de las obras en el vecino convento de Santa Ana que imposibilitaban el paso a San Lorenzo. Asimismo, las que se dirigieron a San Francisco fue por los rigores del tiempo que obligaban a acortarlas.

FUENTES: AMV, Actas; ACV, Libros del Secreto; ARCHV, Libros del Acuerdo; PÉREZ, V., Diario de Valladolid..., op. cit.

También en el siglo XVII, Nuestra Señora de San Lorenzo tenía el monopolio en las funciones de gracias que se desarrollaban cuando Dios había concedido los favores solicitados, sobre todo en el marco de los acontecimientos políticos (Cuadro 5)⁵⁶. Pero en el XVIII, estas procesiones cayeron en desuso y tendieron a sustituirse por funciones en la catedral, posiblemente, entre otras causas, por las reticencias del Cabildo a unas ceremonias que escapaban en parte de su jurisdicción y en las que era frecuente el conflicto con la Chancillería. Por último, también procesionalmente se acudía a su templo en Seiscientos, con motivo de los jubileos concedidos por el Papa, ante la decisión del Cabildo⁵⁷.

CUADRO 5
Procesiones generales de Gracias. siglos XVII y XVIII

1605	Nacimiento de Felipe IV (orden regia)	■	Etapla de la corte. Procesión general a San Lorenzo, en la que se lleva a Nuestra Señora del Sagrario.
1606	Nacimiento de infanta	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
1607	Nacimiento de infante	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad).
1609	Nacimiento de infante y agua	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad)
1619	Elección de emperador (orden regia al Cabildo)	■	Procesión general al convento de San Francisco por ser la fiesta de este santo (Cabildo, Ciudad).
1623	Nacimiento de infanta (orden regia al Cabildo)	■	Dispuesta procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería), pero debido a la nieve se celebra dentro de la catedral.
1627	Salud de Felipe IV	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1629	Nacimiento del príncipe Baltasar Carlos (orden regia al Cabildo)	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1634	Victoria del Infante Cardenal en Alemania (orden regia)	■	Procesión general ¿a San Lorenzo? (Cabildo, Ciudad).
1635	Victoria del Infante Cardenal en las guerras de Alemania y Francia	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1638	Victoria en Fuenterrabía	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1644	Rendición de Lérida	■	¿Procesión general a San Lorenzo? (Cabildo, Ciudad).
1646	Victoria en Orbitelo (orden regia)	■	¿Procesión general a San Lorenzo? (Cabildo, Ciudad).
1648	Victoria en Nápoles de don Juan de Austria	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1652	Victoria en Barcelona (orden regia)	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1657	Nacimiento del príncipe Felipe Próspero	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1661	Nacimiento de Carlos II	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería).
1679	Casamiento de Carlos II	■	Procesión general a San Lorenzo (Cabildo, Ciudad, Chancillería). Se trata al mismo tiempo de una rogativa y una acción de gracias.

FUENTES: AMV, Actas; ACV, Libros del Secreto; ARCHV, Libros del Acuerdo.

⁵⁶ Ya a veces se acudía a Ella para dar gracias por las mercedes recibidas a finales del XVI. Como en 1580, con motivo "de las buenas nuevas que esta Villa a recibido del felice subceso que el rey, nuestro señor, tenía y tiene en el negocio de Portugal". AMV, Actas, nº 11, 5-IX-1580, f. 483v.; *Ibid.*, 23-IX-1580, f. 487r.

⁵⁷ ACV, Libros del Secreto, nº 3, 4-VI-1621, f. 251v.; *Ibid.*, 15-IX-1628, f. 477v.

Nuestra Señora
de San Lorenzo.
Anónimo
vallisoletano,
siglo XVII.
Colección
particular.



A modo de epílogo: San Pedro Regalado versus Nuestra Señora de San Lorenzo

Para concluir, debemos ocuparnos brevemente de quien sin duda fue el gran “rival” de Nuestra Señora de San Lorenzo, en términos de devoción y patronato: San Pedro Regalado. Su beatificación en 1683 excitó su fervor y popularidad, que estallaron en 1746-47, cuando tuvo lugar y se festejó su canonización y patronato. Además de la autoridad civil, lo apoyaban decididamente la parroquia de El Salvador, el convento de San Francisco, el Cabildo y el pueblo en general⁵⁸.

⁵⁸ Vid., EGIDO LÓPEZ, T., *San Pedro Regalado*, en *Vallisoletanos*, nº 7, 1983, pp. 171-198; AMIGO VÁZQUEZ, L., “El Santo celebrado por los vallisoletanos”, en J. Burrieza Sánchez (coord.), *La Ciudad del Regalado*, Valladolid, 2004, pp. 61-93.

El 23 de febrero de 1685, poco después de la beatificación del Regalado, el Ayuntamiento lo nombró “segundo patrón suyo, respecto de ser primera patrona la devotísima imagen de María Santísima Nuestra Señora de San Lorenzo”⁵⁹. Años después, cuando definitivamente se nombrase patrón de la ciudad y de la diócesis, no se mostrarían tantos reparos con respecto a Nuestra Señora. Así, fue elegido en 1746, con solo el voto discordante del párroco de San Lorenzo, que veía peligrar la devoción a la Virgen. Título que recibió, inmediatamente, la confirmación de Roma.

Nuestra Señora de San Lorenzo siguió siendo tenida por patrona oficiosa y contando con el apoyo popular y especialmente del Ayuntamiento, como hemos ido plasmando, mas hay que reconocer que era difícil competir con el hijo predilecto de toda la ciudad. Especialmente beneficiado con el Santo Regalado fue el Cabildo, pues como patrono oficial, al contrario que la Virgen, sí podía ejercer cierto monopolio sobre él. Desde 1748, su fiesta anual se celebraba en la catedral, a la que acudía el Ayuntamiento. Además, desde 1747 disponía de un objeto sagrado muy codiciado entonces que iba a rentabilizar, una reliquia del Santo. El Cabildo recurría a ella en las rogativas particulares que celebraba en su templo, colocándola junto a Nuestra Señora del Sagrario, como sucedió en 1752, ante la falta de agua⁶⁰. Incluso a veces la reliquia de San Pedro Regalado participó en las procesiones generales de rogativa, junto a Nuestra Señora de San Lorenzo, como en las celebradas por agua en 1753 o 1779⁶¹.

Pese a todo, la Virgen continuará siendo la protagonista principal de estas ceremonias, en las que los vallisoletanos suplicaban su intercesión ante la divinidad. Unas rogativas que se celebrarán incluso más allá de la Época Moderna.

⁵⁹ Se nombra patrón y se comenzaron las gestiones para lograr la confirmación papal, que debieron de paralizarse. AMV, Actas, nº 68, 23-II-1685, ff. 62r.-62.

⁶⁰ ACV, Libros del Secreto, nº 7, 8-XI-1752, f. 374v.

⁶¹ *Ibid.*, nº 8, 1-V-1753, ff. 384v.-385r.; *Ibid.*, 15-XI-1779, ff. 339r.-339v.

IV

VALLADOLID INTANGIBLE

Fiestas de toros durante la ocupación francesa
(1808-1814) y las partidas de guerrilleros vallisoletanos

JOSÉ DELFÍN VAL | Académico

Frechilla y Zuloaga, un dúo de pianos
para la historia de Valladolid

DIEGO FERNÁNDEZ MAGDALENO | Académico

Los gritos de la calle en Valladolid

JOAQUÍN DÍAZ | Académico



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Fiestas de toros durante la ocupación francesa (1808-1814) y las partidas de guerrilleros vallisoletanos

JOSÉ DELFÍN VAL | Académico

El Grupo Pinciano, al que tuve el honor de pertenecer, publicó en 1989, en edición facsímil, tres Diarios curiosos que abarcaban los acontecimientos ocurridos en Valladolid entre los años 1807 y 1841. Fueron sus autores, separadamente, Hilarión Sancho, Francisco Gallardo y Demetrio Martínez Martel. Los tres, en conjunto, y cada uno de ellos por separado, nos ofrecen un copioso caudal de noticias sobre los movimientos de tropas españolas, francesas y aliadas, los distintos relevos en los puestos de mando de las autoridades vallisoletanas, la presencia de Napoleón y de su hermano José, al que había nombrado rey de España, los agasajos que se les hicieron, los ajusticiamientos por garrote o ahorcamiento en la Plaza Mayor y en la de San Bartolomé alentados, promovidos, propiciados, favorecidos por los militares franceses, las navajadas, las procesiones en rogativa por agua y, especialmente, el número de festejos taurinos que se organizaban para disfrute de los habitantes de Valladolid y de nuestros bárbaros invasores (a veces no lo parecían, pues se confraternizaba con los oficiales en algunas fiestas) y la sangrante y despreciable normalidad de aquella convivencia forzada.

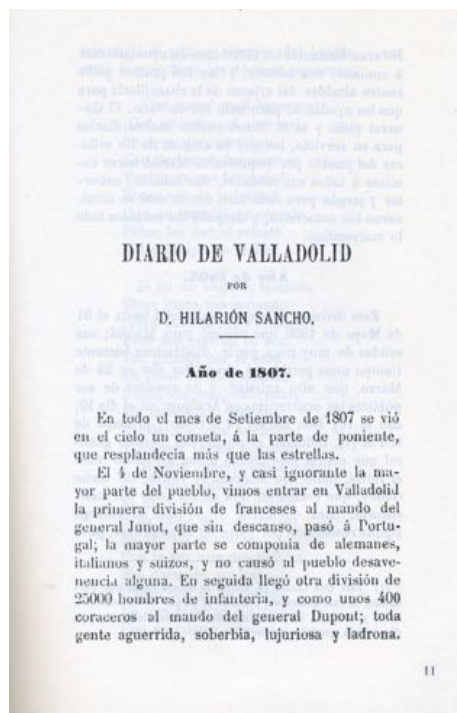
Es curioso observar que en el *Diario de Valladolid* de Martínez Martel encontramos muchos pormenores en algunos accidentados sucesos, escaramuzas y muertes violentas o por ajusticiamiento (se suspendieron las ejecuciones en la horca pero permanecieron las muertes a garrote y los descuartizamientos), y también en los festejos taurinos en los que el diarista deja constancia de los nombres de los toreros y la procedencia de los toros, que es lo que a nosotros nos interesa ahora especialmente.

La portada de este diario, en el que substancialmente nos hemos centrado, dice: “DIARIO DE VALLADOLID, escrito por D. Demetrio Martínez Martel y Abadía, que comprende desde Junio de 1810 hasta fin de dicho mes de 1834, precedido de un prólogo del director de La Crónica Mercantil (que lo era Aureliano García Barrasa). Valladolid: Imp. Y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez, Libreros de la Universidad y del Instituto. 1887.”

El diarista encabeza el texto de su libro con esta frase: “Noticias de varias ocurrencias”. En nuestros días le damos a la palabra *ocurrencia* el significado de suceso de poca importancia, chocarrería o cosa ingeniosa. Nada más lejos de esto en el contenido de su diario.

También he utilizado para escribir este capítulo un diario de sucesos ocurridos en Valladolid durante la guerra de la Independencia, inédito –un manuscrito heredado entre libros antiguos pertenecientes a los antepasados de una coleccionista amiga–, escrito por un personaje identificado, pues pone su nombre en la portada de las cuartillas cosidas, desconocido y culto, en cuya primera página leemos: *Relación de los acaecimientos más notables ocurridos en la ciudad de Valladolid desde el año 1807. Por don Manuel Aparicio.*

La *Relación* de Aparicio, que anota algunos sucesos anteriores a los del *Diario* de Martínez Martel, está muy centrada en los movimientos de tropas y situaciones de carácter político; aunque no desdeña los festejos taurinos, mencionándolos sin demasiados pormenores. He aquí la transcripción de un par de páginas del año 1812: *Julio. Día 29. A las quatro de la tarde de este día, de resultas de la batalla de Arapiles, evacuaron esta ciudad las tropas francesas, y a la salida de la retaguardia por la noche volaron uno de los ojos del puente mayor. Marcharon con los franceses muchos españoles que seguían su partido. Día 30. Para el amanecer de este día entraron en esta ciudad parte de la partida al mando de Dn. Benito Marquinez, y a las ocho de la mañana entró él con el resto de la partida. A las diez entró, con una pequeña escolta y algunos Gefes, el lord Wellington, Duque de Ciudad Rodrigo, General en Jefe del Ejército Inglés y Español, el qual, después de haber sido cumplimentado por las autoridades, salió a las doce de la misma mañana para incorporarse a su Ejército que estaba acampado a una legua de la ciudad. Al día siguiente entraron también, con parte de su tropa, los comandantes Dn. Julián Sánchez y Dn. Gerónimo Sahornil.*



Diario de Valladolid de Hilarión Sancho.

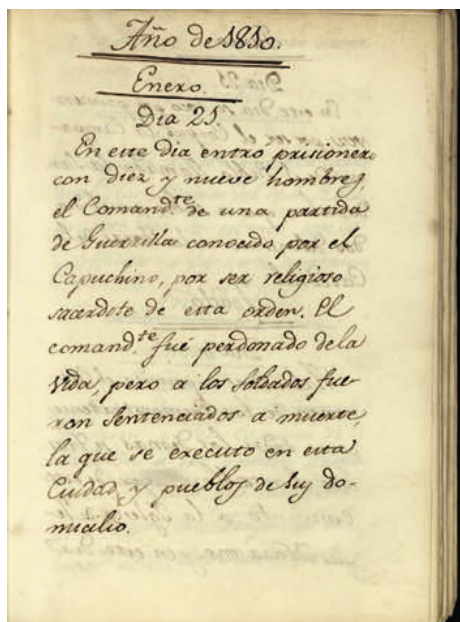
El diarista nos informa en una nota escrita en esta misma página sobre los precios de dos alimentos básicos: *A la salida de los franceses de esta ciudad, valía el pan de dos libras y media, quince reales y malo. 28 quartos la libra de carne, y a proporción todo lo demás.*

Dos breves apuntes sobre los comandantes guerrilleros que se citan: Julián Sánchez, apodado «El Charro», fue un labrador salmantino que ya venía bregado de la guerra del Rosellón, donde estuvo a las órdenes del general Ricardos. Cuando se incorporó a las tropas españolas que luchaban contra los franceses entró de soldado raso, pero a los cinco días

ya era cabo primero y en un mes fue nombrado sargento y alférez de caballería. Creó una cuadrilla denominada los «lanceros de Castilla», doce caballistas que en lugar de manejar la lanza usaban la vara de detener, es decir, la garrocha campera que todavía utilizan los caballistas para mover el ganado bravo.

Benito Marquínez sabemos que mandaba una numerosa partida de alrededor de quinientos hombres de a pie y a caballo. Solía operar por tierras de Villalón, Melgar de Abajo, Sahagún y Palencia. En 1813 tuvo un duro enfrentamiento con tropas francesas en Melgar, donde resultó herido y quizá muerto, pues en el mes de febrero, su partida sigue activa pero en las crónicas de aquellos meses se le menciona como difunto.

Manuel Aparicio, que empieza sus anotaciones en 1807, escribe que el día 1 de febrero, con motivo del nombramiento de Manuel Godoy como Regidor Perpetuo y Gran Almirante, se celebraron en Valladolid en honor del Príncipe de la Paz, diferentes festejos, entre ellos juegos



Página de la *Relación de los acaecimientos más notables ocurridos en la ciudad de Valladolid desde el año 1807*, de Manuel Aparicio.

de cañas y la lidia de doce novillos *del pueblo de Laguna*, el día 8; y el día 10 los novillos *fueron de Traspinedo*. Eran los que se tenían que haber lidiado el día 9, pero se escaparon al entrar por las puertas. En la Plaza Mayor se lidiaron varios novillos de procedencia no indicada, por la mañana y por la tarde, a cargo de la cuadrilla de Manolillo (sin más).

Por los nombramientos de diputados a Cortes, se corrieron, suponemos que en la Plaza Mayor, el día 12 de agosto de 1813 *quatro novillos enmaromados y se dio un gran bayle en el salón del Consistorio*.

Al año siguiente, con motivo del regreso de Fernando VII, se organizaron todo tipo de manifestaciones populares, entre ellas tres novilladas, a cuyos gastos contribuyeron los gremios de

sastres, plateros, ensambladores, entalladores, hortelanos, fresqueros, maestros de obra prima, cirujanos, fruteros, estameñeros, labradores, panaderos y botilleros. En la Plaza Mayor se hizo una representación de redención de cautivos. Y a las cinco de la tarde *se empezó la primera corrida de novillos, cuyo gasto y el de los toreros, dominguillos y otros engaños, costeó el Cuerpo General de Comercio, así como los corridos al día siguiente (1º de junio)*. La tercera novillada la costeó el gremio de cortadores. No hubo incidentes ni entre los toreros ni entre la multitud.

Aparicio señala en su *Relación: En setiembre de 1814 concedió el Rey Nro. Sr. a la Real Sociedad Económica de esta ciudad licencia para correr quatro corridas de toros, para con los productos atender a los objetos de su instituto, para lo qual se armó la plaza en el Campo Grande y en este día 27 fue la primera, lidiando y matando cinco toros por la mañana y siete por la tarde*. Al día siguiente 28 se repitió la misma función que en este día. *Fueron lidiados por la cuadrilla de toreros de Madrid a cargo de Curro Guillén*. (Fue en la mañana del día 27 cuando se vino abajo una parte de la grada, mal montada y llena de espectadores). Los días 6 y 7 de octubre se corrieron las otras dos corridas, sin incidentes.

Un par de anotaciones taurinas más de Aparicio, que corresponden a los años 1816 y 1818, nos dan una idea de la importancia que tuvo esta plaza portátil que se montaba en el Campo Grande. Los días 2, 3 y 5 de octubre de 1816 en aquella placita de madera se lidiaron un total de 30 toros, a razón de diez por día (4 por la mañana y seis por la tarde) que fueron toreados y muertos a estoque por la cuadrilla de «Manolillo el castellano», de cuya identidad nada hemos podido saber, pero que debió ser un torero «de casa» y muy eficaz, pues ya había lidiado cuando los agasajos a Godoy nueve años atrás.

En las ferias de septiembre de 1818 se celebraron corridas los días 9, 10 y 30 de septiembre y 1 de octubre. Se corrieron un total de 40 toros. El diarista Manuel Aparicio no debía ser muy aficionado a los toros, o quizá fuera un eclesiástico que tenía prohibido el acceso a este tipo de festejos, pues no indica la procedencia del ganado ni los toreros del cartel. Sencillamente anota una frase tranquilizadora: *Sin ocurrir cosa particular*.

Los días 14 y 15 de octubre, por la mañana y tarde, y 20, 21, 26 y 27 se corrieron novillos a beneficio del convento de San Juan de Dios; y el día 25 fueron a beneficio de los pobres de la Casa de Beneficencia. *Se sacaron en esa sola tarde 16.413 reales limpios*.

Vayamos a los asuntos taurinos aparecidos en el diario de Martínez Martel en aquellos años en los que los franceses andaban por Valladolid como Pedro por su casa.

Primera anotación: De regreso de Francia llega a Valladolid José Bonaparte. Un novillo enmaromado.

En el día 11 (de julio de 1811) (...) se corrió un novillo enmaromado delante del Palacio. Asistió S. M. a la comedia que dio de gratis el Ayuntamiento con entrada franca, titulada la Moza de cántaro; estuvo S. M. desde las 9 a las 10, y enseguida pasó al Consistorio en donde hubo un gran refresco y baile; permaneció S. M. en esta función hasta las 11 poco menos; cuando entró estaban tomando las bebidas y faltaban los quesos, helados y chocolate; pero se concluyó y empezó el baile: a las 6 de la mañana del 12 tomó el viaje S. M. para Madrid, según se decía; hubo muchos cobetes por las noches, con salvas de artillería, etc.

(Llevarle al rey José Bonaparte un novillo enmaromado frente a palacio, sin lidia ni sangre ni muerte, se haría con la noble intención de tantear sus gustos; aunque otros vallisoletanos vieron en ello una segunda intención, pues en Valladolid no eran frecuentes este tipo de festejos con un torete sujeto por una cuerda larga enlazada a sus cuernos, pero enmaromado al fin y al cabo y, por tanto, sin libertad. *La moza de cántaro* es una de las comedias galantes de Lope de Vega que formaba parte del repertorio habitual de muchas compañías de actores en aquellos años).

Otro novillo enmaromado en la Plaza Mayor y varios muertos españoles y franceses.

En 15 de dicho Agosto (1811), a las cuatro y cuarto de la tarde, hubo Te Deum en la Catedral, al que asistió el Excmo. Sr. General Dorsen, oficialidad y autoridades: se corrió un novillo enmaromado en la Plaza mayor, atada la maroma en un palo que colocaron en medio de dicha Plaza. Ocurrieron algunas desgracias de porrazos y aun parece murieron dos o tres hombres franceses y españoles. La comedia fue de gratis y se representó las Cárceles de Lambert; por la noche hubo iluminación en la Plaza y casas del vecindario; al día siguiente también se corrió el mismo novillo en la propia forma que el anterior día: no ocurrieron desgracias funestas, solo hubo algún que otro porrazo.

Una partida de guerrilleros roba los toros y chafa la función.

En 19 de Marzo de 1813, para celebrar el día del Rey D. José Napoleón 1.º, se mandó colgar los balcones de la Plaza: hubo misa y Te Deum en la Catedral a las once y media, salva de artillería a esta hora: se dio una comida a los prisioneros de guerra, pobres de la cárcel y establecimientos de beneficencia; para por la tarde estaba determinado que hubiese novillos, pero se los quitaron a los comisionados que fueron por ellos la partida de Saornil, y no los hubo: por la noche hubo iluminación en la Plaza mayor y casas del vecindario; tiraron en dicha Plaza mayor una porción de cobetes y carretillas. A las nueve de la noche empezó el baile en la galería del Consistorio, adonde concurrieron las autoridades y las personas de distinción a quienes pasaron billetes para la concurrencia: se reunieron muchas señoras de todas clases; el ambigú que dio el Ayuntamiento fue solo agua de limón, horchata y ponche con algunos bizcochos; duró el baile hasta las cuatro de la mañana.

La partida que robó los novillos a los comisionados que iban a alegrarle el día de su santo al rey José Bonaparte fue la de Jerónimo Saornil Moraleja (Aparicio escribe Sahornil), guerrillero que operaba especialmente por tierras de Olmedo. Un cronista asegura que los novillos “se habían ajustado en Portillo”. Hemos de entender que se comprometieron con alguna de las ganaderías que pastaban en El Raso de Portillo y no en el pueblo de Portillo. Este Saornil y este hecho tan sonado por frustrante, nos da pie para traer aquí algunas notas sobre las diferentes partidas guerrilleras y sus cabecillas, que operaban en la provincia de Valladolid incordiando, y a veces llevándose por delante a cuantos franceses se les ponían

Ilustraciones
del libro
*Historia del
emperador
Napoleon*, de
P.M. Laurent
del Ardeche.
Grabados de
Horacio
Vernet. 1840.



a tiro y sin preguntar. No es menos cierto que muchos de ellos pagaron también con su vida. Aprovechando este encuentro con las partidas de guerrilleros vallisoletanos en nuestro relato, dediquémosles la atención que merecen.

Los franceses estaban aterrorizados por la movilidad de los guerrilleros que actuaban en tierras vallisoletanas; y llegó un momento (1811) en que el mariscal Bessières ofreció 100.000 reales a cualquier persona que presentara muerto a un jefe de partida y 1.000 reales por un bergante o guerrillero.

Jerónimo Saornil Moraleja, nacido en 1773 en Calabazas, entre Olmedo y Medina del Campo, había participado en la guerra contra Francia en la campaña de El Rosellón a finales del XVIII, como asimismo había hecho *El Empecinado*. Al ser licenciado se dedicó a la labranza en Pozal de Gallinas. Cuando los franceses entraron en Valladolid en 1808 Saornil estaba encarcelado por ladrón en Chancillería, de donde salió, junto a otros muchos presos, para combatir contra las tropas invasoras. Se formó un grupo de combatientes no militares acogidos bajo el nombre de Húsares Francos de Castilla la Vieja, entre los cuales se encontraba Saornil, que aportó 20 hombres a caballo y terminó siendo el jefe del escuadrón. Estos húsares castellanos formaban un ejército de 284 jinetes, siendo de las primeras fuerzas civiles que acataron el proceso de legalización de partidas al publicarse el Reglamento por la Junta Central. Saornil luchó contra los franceses haciéndoles constantes afrentas en Valladolid –robarle los toros para una fiesta real fue solo un detalle-. Tras la victoria española en la batalla salmantina de Los Arapiles, entró en Valladolid, una vez liberada, en julio de 1812. Wellington le concedió el grado de coronel. Haciendo bueno el dicho de que la cabra tira al monte, Saornil no se privaba de robar a los castellanos y era frecuentemente detenido y puesto a disposición del Consejo de Guerra Permanente por acumulación de denuncias contra él y sus guerrilleros, que tenían el tic nervioso de robar la plata de las iglesias, lo que hizo rico al cabecilla. Señalo un detalle del curioso sentido de la honradez de Saornil: Cuando robó la plata de la iglesia de Olombrada, en Segovia, el 12 de marzo de 1810, al



cura Gómez, su párroco, le dio un recibo. El dinero acumulado le sirvió para sobornar a los fiscales y a los oficiales de guardia, que le permitían salir a pasear fuera de la prisión. En abril de 1814 el alcaide del presidio del convento palentino de San Pablo, convertido en prisión, notificó la fuga de Saornil. Al poco tiempo, Fernando VII ordena substanciar la causa, anotando que no se moleste al acusado por el motivo de la evasión. A partir de ese momento la vida de Jerónimo Saornil se convierte en una incógnita, desconociéndose particularidades de su vida y muerte y disolviéndose en la niebla del tiempo su memoria como guerrillero.

Los franceses no tenían por soldados a los miembros de una partida y los llamaban *brigands*, es decir, bandoleros. Cuando algunos eran detenidos no se les aplicaba la reglamentación militar y eran fusilados sin ningún miramiento. Los pinares de Olmedo y Pedrajas les servían de refugio en las persecuciones, así como el monasterio de San Bernardo, a orillas del Duero, donde solían esconderse.

La partida más conocida fue la de Juan Martín *El Empecinado*, quien pese a ser de Castrillo de Duero, no tuvo muchas actuaciones en tierras vallisoletanas; pero la de mayor actuación en estas tierras era la de Tomás Príncipe, llamada *la Borbón*, integrada y reconocida después en los Húsares Francos de Valladolid, que reunió a 640 hombres a caballo, siendo la más numerosa de todas. Actuó por tierras vallisoletanas de Pesquera de Duero, y segovianas de Coca y Nava de la Asunción, rozando el bandolerismo por ser su partida un recogadero de desertores y delincuentes. Durante mucho tiempo la partida de Tomás Príncipe estuvo ligada a la del Cura Merino.

Uno de la partida de Príncipe, un tal Victoriano Díez, alias *Chagarito*, nacido en Castro-nuevo de Esgueva, se desgajó del grupo para formar otra partida bajo su mando. Actuaban en la ciudad y alrededores. Los años 1810 y 1811 fueron especialmente justicieros y sangrientos con la población vallisoletana. En el primer año sufrieron garrote 41 personas y en el segundo 25. Los guerrilleros, en la medida de sus posibilidades, trataban de equilibrar esas cifras. Así debió de pensar *El Carretero*, que mató a tres franceses, asistido técnicamente por *El Chagarito*, sorprendido mientras patrullaba por las inmediaciones de los pozos de la

nieve, cerca de los Alamillos. Este Victoriano Díez, alias *El Chagarito*, en 1811, fue rodeado por los franceses en casa del párroco de Arroyo de la Encomienda, a la que los gabachos prendieron fuego. Hecho preso junto a sus secuaces Ramón Pérez, Marcial Antón y Tomás López (Aquilino Martín murió en el incendio) fue ejecutado a garrote en la Plaza Mayor de Valladolid el día de Nochebuena de aquel año de 1811. Su cuerpo fue descuartizado por los franceses y los trozos se repartieron por los caminos, como se hacía en el siglo XVII con los asesinos y ladrones. En diciembre de 1812 fueron detenidos en Boecillo otros guerrilleros de la partida de *El Chagarito*, llamados Francisco Chinel, Serapio Marcos y Luis Rodrigo.

Algunos guerrilleros, antes de serlo, fueron frailes o curas. Recordemos al Cura Merino (Jerónimo Merino), que operaba por tierras burgalesas, especialmente en Aranda; y el caso del capuchino Julián Mendieta Goti, vasco, que tenía su centro de operaciones en Toro con incursiones a Valladolid. Un día detuvo un convoy francés que transportaba un botín procedente del robo de varias iglesias y apresó al edecán del general Kellermann. En otra ocasión anterior, *El Capuchino* apresó al general Delonne que llevaba documentación para el general Soult sobre los inminentes planes de guerra. *El Capuchino* fue capturado en San Pedro de Latarce, tras dura lucha con un grupo numeroso de dragones franceses, entrando presos en Valladolid el 21 de enero de 1810. De su partida sobrevivieron 19 hombres que fueron condenados a garrote vil, 7 fueron ejecutados en Valladolid y los demás en sus respectivos pueblos. *El Capuchino* salvó la vida, fue torturado y tras permanecer en el depósito de prisioneros de Francia logró escapar a Madrid, donde murió en 1817.

Antes de dedicarse en serio a la guerrilla también fueron hombres de la Iglesia los cabecillas Francisco Salazar, Agustín Nebot *El Fraile*, José Pinilla, Jacobo Álvarez y Juan Tapia, y los guerrilleros tonsurados fray Armengol, fray Juan Martín, el abad Nicolás Alberica, el padre Rienda, el vicario Ramón Más, fray Francisco Echavarría, el vicario Partierra y los sacerdotes de Palacios de la Sierra, Vilvestre, San Leonardo, Santa María de Hoyas, Hontoria del Pinar, Espeja, y Navas del Pinar, que acompañaban al Cura Merino, sin olvidarnos de los ermitaños de San Roque, San Juan y Nuestra Señora de la Cuesta. Éstos no actuaron en Valladolid pero la gente hablaba de sus operaciones antifrancesas con descriptible entusiasmo. Saturnino Abuín Fernández *El manco de Tordesillas*, debía su apodo a la herida recibida en una batalla librada en El Casar de Talamanca, en Guadalajara, por la que hubo necesidad de amputarle parte del brazo izquierdo.



El cura Merino.

El manco de Tordesillas.



Estuvo condenado a muerte por dos veces. La primera por matar, a sus 25 años, a un hombre en Nava del Rey, en una reyerta. Pasó al grupo de *El Empecinado* y acabó como brigadier de caballería; terminada la guerra, regresó a Tordesillas, localidad que conserva la casa (con sus iniciales S. A. en la puerta) donde vivió y murió el 1 de enero de 1860, a los 79 años, después de haber sido concejal del Ayuntamiento, rentista, propietario y cosechero de vino. Galdós dijo de él que “si el Empecinado era el hombre de bronce, a cuya pesadez abrumadora nada resistía, Abuín era el hombre de acero”.

Francisco de Paula Castilla era de Robladillo. Ingresó en la Guardia de Corps en 1797 y solicitó ser licenciado en 1805. Tras algunos meses pidió su reingreso y se le concedió el mando de los Húsares Francos de Simancas formado por 207 jinetes. En la acción de Puente Mediano, en Hornillos de Eresma, cerca de Olmedo, es herido y se le licencia definitivamente. Sus acciones fueron más militares que guerrilleras. Se retiró a San Miguel del Pino.

Una mujer, llamada Catalina Martín, se puso al frente de una partida en Medina de Rioseco, tras la batalla del Moclín. Murió en un enfrentamiento contra las tropas invasoras.

Isidoro Astorga, con su cuadrilla, actuaba por tierras de Pozaldez; Pedro Velasco, alias *El Carafé*, nacido en Rábano, guerreaba por la zona de Peñafiel antes de ingresar en la partida de *El Empecinado*. *El Galleguillo* y *El Ratón* fueron guerrilleros de segunda ajusticiados en Valladolid. *El Galleguillo*, aunque no pertenecía a ninguna partida, hacía la guerra por su cuenta y estaba dedicado al pillaje y a matar franceses con especial dedicación y entrega. El 1 de enero de 1811 fue detenido en Santovenia y por la tarde fusilado en las eras de Santa Clara. Lo cuenta así Aparicio: «En este día afusiló la tropa francesa en el camino de Cabezón a un hombre llamado ‘El Galleguillo’ que fue preso por la misma tropa en el lugar de Santovenia en la noche anterior. Este hombre solo, armado, en dicho camino hizo temblar a las tropas francesas por los daños que les hacía».

El Ratón fue muerto en Casasola y su cadáver fue traído a Valladolid para ser expuesto en un madero a las puertas del Campo Grande el 1 de octubre. El 22 de septiembre fueron fusilados cuatro guerrilleros de la partida del Cura de Villoviado (nombre que se le daba al Cura Merino por haber nacido en ese pueblo de la provincia de Burgos), entre ellos un abogado de la villa burgalesa de La Horra, y de los que poco podemos contar. El 4 de noviembre fusilaron los franceses a las puertas del Campo Grande a cinco hombres de la partida de Losada. 15 hombres y una mujer se entregaron en Chancillería en 1812 (1 de mayo), pertenecientes a la cuadrilla de Benito Marquínez. La mujer dijo ser su novia y llamarse *La Colegiala*, pero dominaba el caballo y las armas con destreza de licenciada. *La Colegiala* abandonó la partida por ciertas desavenencias. Aquel mismo año la partida de Marquínez había liberado a Tordesillas capturando a toda la guarnición francesa. Se dice que cuando los franceses abandonaron Valladolid, Marquínez con los suyos entró en la ciudad para imponer orden hasta que llegara el general Santocildes.

Por último, recordemos a Félix de la Fuente, nacido en Nava del Rey, quien comenzó siendo militar a las órdenes del general Vives. Se le ascendió para conducir un grupo de 150 jinetes con los que controlar los alrededores de Medina del Campo. En 1809 se puso precio a su cabeza. Fue apresado en Nava del Rey junto a su criado, una mujer y una niña, y agarrotado en el Campo Grande el 12 de septiembre de 1810 por sugerencia del mando francés.

Pío Baroja tenía buena opinión de los guerrilleros que lucharon durante la invasión francesa. En su libro *Juventud, Egoatría* escribe: “En la guerra de la Independencia el ejército organizado es el que menos hace. El tono lo dan los guerrilleros y los pueblos”. No recuerdo si fue él quien señaló las cualidades del buen guerrillero: tener corazón de león, estómago de hormiga y pies de liebre. Un verdadero monstruo si a ello no se le añaden sentimientos.

Proseguimos, tras este largo inciso, la revisión de las fiestas de toros durante la ocupación francesa y volvemos a encontrarnos con otro novillo enmaromado y un francés que muere con toda la cabeza abierta.

En 20 dicho Marzo (1813), en celebridad del cumpleaños del Rey de Roma, hubo iluminación general en la ciudad: por la mañana, a las ocho, salva de artillería, y por la tarde corrieron un novillo enmaromado en la Plaza; ocurrieron algunos porrazos en españoles y franceses, y uno de estos murió del golpe que recibió porque le abrió toda la cabeza.

El llamado Rey de Roma fue Napoleón Francisco José Carlos Bonaparte, hijo de Napoleón I y María Luisa de Austria, al que después llamarían «El Aguilucho», que había nacido el 20 de marzo de 1811 y cumplía en 1813 dos años de edad.

Regresa a Valladolid José Bonaparte 1º

En 23 dicho Marzo, a las cuatro y cuarto de la tarde, entró en esta ciudad el Rey D. José Napoleón 1º; venía de Madrid para entrar en Francia. Salieron a recibirle las autoridades fuera de la Puerta del Campo, y el Ayuntamiento le presentó las llaves de la ciudad; venía sin divisa alguna de Rey, con una levita color verde, y entró a caballo. Los balcones de la carrera estaban adornados con colchas: hubo salva de artillería a su entrada; por la noche iluminación en la Plaza y vecindario, pero no lució por correr mucho aire.

El 24 dicho Mayo hubo salva de artillería a las doce del día con 50 cañonazos en obsequio de una gran victoria que se dijo había tenido el Emperador Napoleón sobre los rusos.

El día 2 de Junio de 1813, por la tarde, salió el Rey D. José Napoleón de esta ciudad por la Puerta del Puente, con su guardia real, y marchaba de retirada para Francia.

Solo unos pocos afrancesados, que habían sacado provecho de su reinado, lamentaron su ausencia. Los demás españoles la agradecieron, por lo que ganaban con su ausencia, pero lamentaban el desastroso estado en que quedaba el patrimonio artístico, cultural y arquitectónico, por la presencia de sus generales y ejércitos.

Frechilla y Zuloaga, un dúo de pianos para la historia de Valladolid

DIEGO FERNÁNDEZ MAGDALENO | Académico

En 1956, Miguel Frechilla (Valladolid, 1925-2001) ingresó, como profesor de Música de Cámara, en el Conservatorio de Música de Valladolid. Pedro Zuloaga (Palencia, 1930) comenzó su trabajo como profesor de Estética e Historia de la Música un año después, en 1957. Tras varias conversaciones –la primera idea de formar un dúo se la expresó Frechilla a Zuloaga en una postal desde París en 1953– el contacto diario en el Conservatorio hizo que el proyecto de hacer música juntos cristalizase definitivamente.

En las notas al programa de un concierto del dúo en la Universidad Complutense de Madrid, celebrado el 27 de noviembre de 1995, Luciano Reinoso Robledo describe así esos inicios: “Primeros tanteos: Teatro Carrión de Valladolid el 2 de febrero de 1959, junto al violinista Luis Navidad, y 28 de diciembre del mismo año en el Teatro Gran Vía de Salamanca. Tras esta vela de armas el espaldarazo, la presentación oficial, el auténtico arranque de su carrera concertística. Aconteció el 13 de marzo de 1960: Palau de la Música de Barcelona con la Orquesta Sinfónica de aquella ciudad dirigida por el maestro Juan Pich Santasusana”. Aunque en ocasiones se han dado diferentes fechas en cuanto a la presentación oficial del dúo, esta sucesión que hace Reinoso Robledo es la que Frechilla y Zuloaga consideraron más ajustada a la realidad.

A partir de ese momento, el trabajo del dúo se prolongará, intenso y constante, durante algo más de cuarenta años. La interpretación a dos pianos ofrece unas peculiaridades frente a otras formaciones camerísticas. Frechilla y Zuloaga alcanzaron una impecable fusión con un mérito añadido: ambos tenían temperamentos muy distintos e incluso conceptos diferentes desde el punto de vista técnico, lo que nunca fue obstáculo –quizá, incluso, se convirtiera en estímulo– para llegar a ese extraordinario nivel de compenetración.



El Teatro Real, la Fundación Juan March, el Teatro Monumental o el Auditorio Nacional de Madrid, el mencionado Palau de la Música de Barcelona y la práctica totalidad de las sociedades filarmónicas españolas, han sido escenarios en los que el dúo Frechilla-Zuloaga ha desarrollado su carrera musical en nuestro país.

En 1974, para celebrar el concierto número cien del dúo, tuvo lugar un homenaje en el Teatro Calderón de Valladolid.

Pero cuando este reconocimiento se produjo, Frechilla y Zuloaga ya habían comenzado su carrera internacional. El primer concierto fuera de España tuvo lugar en 1965, en el Gran Teatro de Burdeos. A partir de ahí, el dúo recorrió países como Estados Unidos, Rusia, Gran Bretaña, Francia, Italia, Bélgica, Suiza o Malta. Su técnica pianística y su perfecta compenetración pudo comprobarse en lugares como el Cami Hall o la Universidad de Nueva York, el Bjorling Concert Hall en St. Peter (Minnesota), el Auditorio de Saint Olaf en Northfield (Minnesota), la Universidad de Wisconsin, el Conservatoire Royal de Musique o la Sala Gótica del Ayuntamiento en Bruselas, Great Hall de Leeds, el Auditorio de Cagliari, la Sala Casella de Roma, la Sala Molière o la Universidad Paul Valéry de Montpellier, la Biblioteca Española de París, el Casino de Berna, el Palacio de las Naciones Unidas de Ginebra, el Teatro Manoel de La Valletta, la Academia de las Ciencias y la Sociedad Musical Rusa en Moscú, además de multitud de grabaciones para la radio y la televisión de la mayoría de los países en los que han actuado.

El catálogo de música para dos pianos es muy amplio. Frechilla y Zuloaga han trabajado una parte muy importante de ese repertorio, que incluye obras de muy diversas estéticas y han dedicado especial atención a la música española. Desde los *Conciertos para dos instrumentos*



de tecla de Antonio Soler, hasta estrenos absolutos de obras contemporáneas, algunas escritas expresamente para Frechilla y Zuloaga. Destaco entre ellas, *Calidoscopio* de Xavier Montsalvatge, *Improvisación en forma de rondó y 2 F-Z* de Pedro Aizpurua, *Blue Talks* de Luis de los Cobos o *Tres danzas cántabras* de Miguel Ángel Samperio. Además, Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga han enriquecido notablemente el repertorio con sus magníficas transcripciones, en la línea de Enrique Granados y Frank Marshall, es decir, entendiendo la transcripción de un piano a dos pianos no para dividir, sino para ampliar. Esos trabajos han sido muy valorados por especialistas de todo el mundo y, aunque se han centrado especialmente en obras de Isaac Albéniz y Enrique Granados, también han abarcado partituras de Antonio Vivaldi o Franz Liszt.

En 1974, Frechilla y Zuloaga grabaron el primer disco íntegramente dedicado a música española para dos pianos. El sello Movieplay se encargó de la edición, al igual que del siguiente disco. En el primero –*Música española para dos pianos. Frechilla-Zuloaga*–, grabaron obras de Antonio Soler, Juan Altisent, Pedro Aizpurua, y Javier Alfonso. En el segundo –*Frechilla-Zuloaga a dos pianos*– los autores incluidos fueron Alexander Scriabin, Serguei Rachmaninov, Antonin Dvorak, Jean Françaix, Arthur Benjamin, Carlos Guastavino y Darius Milhaud.

El tercer disco, editado por R.C.A., estaba integrado por cuatro autores: Gabriel Fauré, Francis Poulenc, Igor Strawinsky y Dmitri Shostakovich. El cuarto –*Dúo Frechilla Zuloaga*– tuvo una gran repercusión, puesto que obtuvo el Premio Nacional a la obra fonográfica más destacada por sus valores culturales y artísticos. En él, Frechilla y Zuloaga eligieron un repertorio formado por obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Robert Schumann, Aram Khachaturian, Lennox Berkeley y Witold Lutoslawski.

Ya en formato de disco compacto, Frechilla y Zuloaga realizaron su siguiente grabación, en esta ocasión para Several Records, y que volvió a estar formada, íntegramente, por música española: Isaac Albéniz, Enrique Granados, Joaquín Rodrigo, Xavier Montsalvatge, Pedro Aizpurua y Carlos Suriñach.

El último de los registros discográficos del dúo Frechilla-Zuloaga fue también editado por Several Records, y dedicado íntegramente al compositor Antonio Soler, con sus *Seis conciertos para dos instrumentos de tecla*.

Por todo ello, Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga obtuvieron importantes distinciones a lo largo de su dilatada carrera, como el nombramiento de Miembros de Honor de la Universidad Paul Valéry de Montpellier, la Insignia de Oro de la Universidad Complutense de Madrid, la instauración del Premio de Piano Frechilla-Zuloaga de la Diputación Provincial de Valladolid o la concesión del Premio Castilla-León de las Artes 1999.

BIBLIOGRAFÍA

AIZPURUA, P.: “Impresiones musicales de un viaje a Moscú con el dúo Frechilla-Zuloaga”. *El Norte de Castilla*, 11 de mayo de 1994.

RIVERS, KATE: “Frechilla y Zuloaga”, *The Washington Post*, 8 de noviembre de 1983.

VARELA DE VEGA, J. B.: *Vallisoletanos. Dúo Frechilla-Zuloaga*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular. Valladolid, 1983.

VIRGILI BLANQUET, M.^a A.: *La música en Valladolid en el siglo XX*. Publicaciones del Ateneo. Valladolid, 1985.

Los gritos de la calle en Valladolid

JOAQUÍN DÍAZ | Académico

Las primeras colecciones de grabados en los que aparecen vendedores ambulantes surgen precisamente en el límite entre los siglos XV y XVI, y representan oficios en los que se presume una obligada relación entre quien comercia o trata y un público comprador.

Justamente por esa necesidad de comunicación, quienes dibujan o retratan al vendedor suelen hacerlo en actitud de marchar –lo que parece transmitir la idea de esa imprescindible trashumancia de su negocio– o voceando la mercancía –con una mano haciendo de pantalla para que su pregón llegara más lejos o fuera mejor dirigido–, unas veces en solitario y otras rodeado de atentos espectadores cuyos ojos parecen sustituir a los oídos por lo abiertos que están y la fijeza que manifiestan al observar al artista de la comunicación.

La invención de la fotografía, lejos de apartarse de estos modelos –cuyos autores suelen advertir en el título que son “tomados del natural”–, viene a contribuir a mejorarlos, retratando el “paisaje” en el que desarrollan su actividad, que suele ser la calle, un mercado o una fiesta ritual. Hay algo, sin embargo, que desaparece en ese tránsito entre la representación pictórica y la instantánea fotográfica, y ese algo es el pie con el que, ya desde el siglo XVI, suelen complementar la imagen los grabadores o editores. Ese pie trata, en una o dos líneas, de completar la ilustración con la traducción literal de un sonido cuyos ecos parecen reflejarse en la prolongación de algunas vocales del grito, en las interjecciones que abren y cierran las frases seleccionadas, en la transcripción de ese pregón familiar que sugiere el ámbito sonoro o parece subrayar de él lo que interesa.



Todo eso, como digo, desaparece al llegar la fotografía cuyo lema parece ser el conocido dicho “una imagen vale más que mil palabras”. Es curioso, sin embargo, que en los orígenes mismos de las imágenes renacentistas que inauguran la galería de retratos de vendedores ambulantes, ya hubiese un músico, Clément Janequin, que compuso un tema titulado –*Voulezouyr les cris de Paris?*– en el que trataba de reproducir las llamadas de atención de los mercaderes callejeros en la capital de Francia. Tenía que ser un músico quien sintiese curiosidad por las cantinelas de los vendedores y las transcribiese –con adiciones personales y varias voces– a papel pautado. Tales cantinelas respondían a unas formas muy decantadas por el uso y muy pulidas, que a todas luces resultaban altamente eficaces, desde los recursos tradicionales del pregón escueto hasta la improvisación calculada del charlatán. Del mismo modo que el ciego llamaba la atención de sus potenciales clientes con una serie de fórmulas melódicas altisonantes, así los vendedores callejeros echaban mano de proclamas sonoras en las que el ritmo, la entonación, el volumen y lógicamente el mensaje, contribuían a la identificación del producto y del vendedor. Había, pues, en ese pregón, varios elementos que interesaba comunicar: en primer lugar, si es que no quedaba suficientemente claro con la presencia física, qué se vendía; en segundo lugar, las cualidades del producto y por último las características concretas que lo hacían deseable y adquirible, como por ejemplo la procedencia o la frescura. Todos estos extremos y otros pueden comprobarse en las sucesivas descripciones literarias y plásticas que un oportuno aunque esporádico costumbrismo rescató del pintoresquismo banal para alzarse como pilar de un verdadero estudio de tipos populares. Uno puede viajar desde Lope o Quevedo hasta Antonio Flores, pero también desde Juan de la Cruz Cano hasta Eduardo Vicente, y completar el recuerdo personal o la imagen infantil de aquellas calles bulliciosas, con trazos artísticos o literarios que abarcan desde la Edad Media hasta el momento en que nuestra mentalidad –es decir, el conjunto de vivencias y conocimientos que transmitían sentido e identidad a nuestra vida– comienza a tambalearse bajo el peso de una moderna y aséptica visión del mundo y de sus habitantes. Marcel Jousse –el jesuita francés que estudió arameo para comprender mejor cómo había convencido Jesucristo a las multitudes con la palabra– comparaba el papel de la memoria en el universo intelectual con el principio de la gravedad en el universo físico. Probablemente al individuo de nuestros días, que ya compra por internet y que sólo por curiosidad o snobismo se acerca a los mercados –de donde, por cierto, han desaparecido las balanzas antiguas, los cestos, los gritos y el trato físico– estas imágenes le

resulten tan ajenas como la cultura que representan, pero nada de lo que acontece en el campo de la tradición es superficial ni mucho menos superfluo. Las leyes antropológicas del lenguaje —esas que unen la palabra a la acción, que identifican la voz con el gesto— sirven para marcar el camino del acercamiento entre individuos y para facilitar su comunicación, de modo que la pretensión de eliminar gratuitamente alguno de sus códigos puede provocar el desequilibrio vaticinado ya por el jesuita francés hace más de un siglo. Aunque las fotografías que vamos hoy a contemplar no sean un documento nuevo, en el sentido antropológico, aportan esa posibilidad de participación visual e interpretativa en algo que fue y ya no es, no sólo en su conjunto cultural sino en su realidad química. Ningún invento conseguiría reunir de nuevo a estos personajes que aparecen en las instantáneas, ni lo que representan (es lo que Roland Barthes llamaba el “tiempo aplastado”), pero nuestra imaginación —hayamos participado o no de la época y de sus consecuencias— nos dará pautas para nuevas e interesantes lecturas personales.

Comencemos por un precedente inmediato de la fotografía: una de las más hermosas y completas colecciones que existen sobre grabados de tipos populares la que realizó Miguel Gamborino bajo el título genérico de “Los gritos de Madrid”.



Gamborino, nacido en Valencia en 1760, comenzó a publicar a finales del siglo XVIII una serie de láminas (a imagen y semejanza de otras aparecidas en Francia, Italia e Inglaterra), en cada una de las cuales aparecían cuatro personajes de los que en esa época recorrían las calles de la capital de España pregonando su mercancía para venderla. A través del fino y riguroso trabajo del grabador, podemos observar no sólo la indumentaria especial de cada vendedor y el producto específico que acarreaba, sino el grito que le caracterizaba y que hacía salir sin error al posible comprador a la puerta de su casa; lástima que no incluyera Gamborino la entonación —a veces cantinela— con que cada mercadería era voceada, salmodia que, aun siendo algo personal, se ha conservado hasta nuestros días con algunas propiedades comunes

y otras peculiares. Gamborino no lo hizo porque sabía que cualquier lector reconocería al vendedor y su cantinela simplemente con observarlo en el grabado.

Comencemos nosotros la sección fotográfica por quienes usaban la voz como medio de comunicación convincente y directo. Uno de los más populares y queridos personajes de cantinela era el charlatán, es decir la persona que con una frase bien desarrollada era capaz de convencer a un posible comprador y disipar sus dudas sobre la calidad o lo adecuado de un producto. Y entre todos ellos, voy a elegir al mejor charlatán del siglo XX, León Salvador. ¿Qué habría pensado McLuhan –aquél que decía que el medio es el mensaje– si hubiese tenido la oportunidad de escuchar a León Salvador?

Quienes fueron testigos del arte de este comunicador casi olvidado dejaron constancia de su capacidad para convencer, de su facilidad para crear un ámbito acústico con su penetrante voz y de su naturalidad para hacer de la necesidad virtud. “Ya llega León Salvador y sus pieles rojas”, se anunciaba a bombo y platillo haciendo referencia no sólo a las cuchillas de afeitar de marca “Piel Roja” (no deja de ser curioso el título de la marca que le fabricaban especialmente para él, porque muchos indios eran imberbes), sino a lo cercana que estaba la imagen del salvaje oeste y las tribus primigenias que lo habitaban en la retina de los primeros públicos cinematográficos (también curiosamente espectadores de películas en blanco y negro y por tanto huérfanos del color rojo de los rostros). En fin, aparte de su disposición



para evocar, el poder de comunicación de este vallisoletano era tan fuerte que aún se recuerdan sus aptitudes como prestidigitador cuando ofrecía a los públicos que le rodeaban absortos, no sólo el reloj que tenía en su mano derecha, sino todo lo que tenía en la izquierda que era otro reloj con su correspondiente cadena más una sortija y una cantidad en monedas.

El caso era sorprender deleitando y ofrecer al mismo tiempo un negocio provechosísimo. León se marcaba un precio para el producto que iba a vender y después andaba mareando la perdiz arriba y abajo hasta que llegaba al punto exacto en que quería quedarse. Quienes habían seguido el razonamiento que acababa de hacer no tenían ninguna duda de que les estaba presentando una ganga: “Ni por veinte, ni por diez, ni por cinco”...

León Salvador además era un calendario festivo en movimiento. Su memoria y precisión recordando todas las ferias principales de España y sus fechas correspondientes podría asimilarse a la capacidad de Luisito el de Pozaldez –otro gran comunicador vallisoletano–

para retener las características y datos de cada una de las localidades que visitaba anualmente y en las que siempre se le esperaba con afecto y simpatía. La fama de ambos lo precedía y sobrepasaba cualquier atisbo de realidad. En el caso de León Salvador se esperaban también sus oportunos comentarios sobre los festejos taurinos pues la afición que tenía a la entonces llamada “fiesta nacional” le daba autoridad para opinar sobre toros, toreros y espectáculo. Su vida, salpicada de anécdotas –unas reales y las otras inventadas (*“se non è vero, è ben trovato”*)– tuvo, como no podía ser de otro modo, sus claroscuros. Se dice que viajó más que sus propias maletas (en las que llevaba la variopinta mercancía) y que murió como vivió, escaso de recursos aunque le hubiesen sobrado siempre los coloquiales, pues gastó en el juego todo lo que ganaba con sus fantásticas ofertas. Algunas de éstas iban precedidas por un “sermón” en toda regla en el que renegaba del dinero y de las consecuencias de su posesión, alabando valores como la amistad, el amor o las actitudes heroicas, y concediéndolas tanta importancia como al talento, ése que él regalaba a manos llenas. Para



León el dinero era sólo un medio de obtener algo necesario o interesante y por tanto se daba el gustazo de ofrecer duros a peseta. ¿Qué importancia podía tener el valor facial? Por supuesto que ninguna. O siempre menos que la fantasía.

Al regresar de la guerra de Cuba se casó con Remigia Ruiz en la Parroquia de San Miguel y San Julián de la calle San Ignacio, yéndose a vivir al poco tiempo a la calle del Ferrocarril número 6, donde estableció domicilio y negocio. En el censo de 1914 aparecía como “relojero”, aunque su oficio en realidad fuese

“sostenedor de relojes” ya que duraban muy poco colgados de sus manos e iban a adornar bien pronto las muñecas o los bolsillos de sus parroquianos y clientes. La mercancía que ofrecía era tan variada como el repertorio de ocurrencias y chistes: paraguas, gafas con montura de metal, cadenas de reloj y leontinas, pipas y boquillas, hojas de afeitar y maquinillas, brochas de enjabonar, plumas estilográficas, etc., etc. Son numerosas las referencias a su elocuencia, que algunos comparaban a la del orador de moda, Federico García Sanchiz. Juan A. Gil Albors, en su libro de recuerdos valencianos “Parece que fue ayer”, recogió uno de sus célebres soliloquios: “Este reloj, chapado en oro de catorce quilates, que tiene un precio de veinte duros, yo os lo voy a vender... ¡Pero, qué vender! ¡Os lo voy a regalar!... Y no por veinte duros ni por diez ni por cinco... ¡Os lo voy a regalar por cinco miserables pesetas!... Pero eso no es todo. A quien me compre este reloj, le voy a regalar esta magnífica maquinilla de afeitar, y, además, y porque me he vuelto loco y he venido a Valencia a perder dinero, le voy a obsequiar con este paquete de hojas de afeitar, y este otro,

y éste... ¡Todo por un duro!”. Visitando un periodista español una fábrica de relojes en Suiza fue conducido a una sala donde había cientos de ellos tirados por el suelo por la simple razón de habérseles detectado un pequeño defecto. El guía de la fábrica advirtió al periodista que un paisano suyo, llamado León Salvador, compraba esos relojes al peso... Sabemos también que cuando alguna de esas empresas extranjeras pedía su dirección para hacer los envíos siempre contestaba lo mismo: León Salvador, España. Si el envío se hacía en marzo pedía que lo mandaran a Valencia, si en abril a Sevilla, en mayo a Madrid, en junio a Granada, en julio a Pamplona, en agosto a San Sebastián, en septiembre a Valladolid y así sucesivamente porque casi todo el año lo tenía ocupado en atender a las grandes ferias del país. José María Iribarren, el abogado pamplonés que se metió a escritor costumbrista y se dedicó a recoger dichos y sucedidos de los que le contaban los clientes de su bufete, le conoció y manifestó en un artículo periodístico su admiración hacia aquel personaje que embelesaba a los públicos que le escuchaban y los sorprendía con sus chascarrillos y con sus precios. A veces también con el resultado de sus productos: cuentan que en una ocasión alguien vino a reclamarle que el reloj que le había vendido se había parado y que lo justo era que se lo cambiara, a lo que León contestó que él llevaba muchos años queriendo cambiar a su mujer y tampoco podía ser.

Hay quien sostiene que su verborrea le venía de algunos antepasados pastores, criados en el Raso de Portillo y naturales, como él mismo, de la Pedraja. En el último cuarto del siglo XIX esta población ofrecía pocas posibilidades a un comunicador como él: una tradición oral en decadencia, un molino harinero ya ocupado, un par de molinos de rubia con escaso trabajo y el negocio de la monda del piñón, que aunque procuraba quehacer a bastante gente no producía demasiados beneficios. León decidió no regresar a su pueblo y a la escasa labranza de su padre al volver del desastre colonial y prefirió establecerse en la capital comenzando desde allí su recorrido vital que duró hasta que el corazón le falló en Bilbao, ya con ochenta años y cientos de ferias a sus espaldas.

Otro personaje característico era el vendedor de pliegos y repertorios. Uno de los más célebres era Pericón. Pericón “el de los repertorios” recorría anualmente la mitad norte de España, muy especialmente cuando llegaba el momento de vender “zaragozanos” a los labradores. Estos libritos contenían predicciones meteorológicas junto a sucintos relatos de efemérides



históricas y se llamaron así en honor a Victoriano Zaragozano, médico y astrónomo del siglo XVI, aunque quien de verdad hizo famosos los opúsculos desde el siglo XIX hasta nuestros días fue don Antonio Castillo y Ocsiero, cuyo nombre todavía aparece en las ediciones anuales que publica Prensa Española. La espectacular fotografía, fechada en 1915, es de Modesto Montoto.

Famoso también en la venta de cantables fue durante décadas Julián Iriarte Lorea, navarro de nacimiento y manco, quien recorrió España entera desde 1880 hasta los primeros años

del siglo XX, llevando para cantar y vender más de doscientos argumentos distintos de ese repertorio. El público –y en especial los aficionados al Arte de Talla o a las obras musicales–, finalmente compraba esos libritos o se suscribía a ellos para recibir cómodamente en su domicilio la colección completa.

Alguna vez he comentado que Celestino González, dueño sucesivamente de los quioscos de la Plaza Mayor y de la Fuente Do-

rada en Valladolid, llegó a ofrecer a su clientela distribuida por toda la Península más de quinientos títulos de cuyas transcripciones y reducciones fue autor. Otros adaptadores, como José Aranda y Acisclo Gil en Madrid, también cumplieron el mismo papel, dejando clara en primera página su autoría y mencionando el recurso a la Justicia en el caso de que no se respetara su derecho o se plagiese su trabajo.

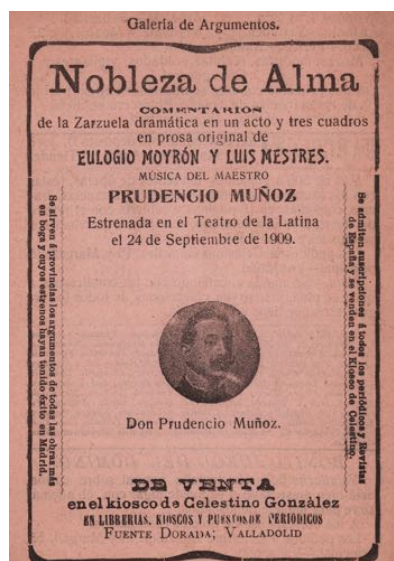
A esa forma de difusión del repertorio lírico y dramático contribuyeron en gran medida algunas imprentas de Valladolid como la de Eduardo Sáenz, la de Julián Torés situada en la calle Sierpe 16, Montero (en la Acera 4 y 6), la Imprenta Castellana, el establecimiento tipográfico de “La Libertad”, Ruiz Zurro y Lozano (Cascajares 3) y hasta Santarén. Sin embargo, quienes distribuyeron por toda España los argumentos de Celestino González fueron sus Corresponsales, quiosqueros como él, que desde Valencia (José Gallego), Sevilla (Rafael Virtudes), Coruña (Lino Pérez), Bilbao (Esteban García), Gijón (Juan Folguera) y Barcelona (Jaime Llach), repartieron a los cuatro vientos un trabajo tan meritorio como poco conocido.

REPERTORIO AL PÚBLICO CIENTOS ZARZUELAS

Don Julián Iriarte Lorea (navarro) falto de un brazo, es el primero que dá á la publicidad los argumentos zarzuelas más perfectos y detallados que gozan celebridad desde el año 1880 y se vende á 5, 10 y 15 céntimos, ya cantando ya pregando en calles, plazas, pascos, cafés, teatros y sitios análogos, usa una gorra con galón A. Z. y gran cartera para mejor verle, actualmente ofrece las siguientes:

Majyares, Mascotta, Bruja, Molinero, Tempestad, Anillo de hierro, Mostenses, Marsellesa, Mujer y reina, Rey que rabió, Salto del pasiego, Dolores, Marina, Marta, Lobos Marinos, Cádiz, Hijas de Zebedeo, Leyenda del Monje, Duo de la Africana, Cortejo de Irene, Tambor de granaderos, Czarina, Certamen, Oro, plata y cobre, Golfos, Zapatillas, Marquesito, Doce y media, Padrino del Nene, Cabo primero, Gran Vía, Campanero, Revista, Caramelo, Maja, Vuelta del Vivero, Campanadas, Indiana, Cabo baqueta, Amapolas, Verbena de la Paloma, Aparecidos, Grumete, Tentaciones, Niña Pancha, Cuadros disolventes, Gorro frigio, Monaguillo, Chaleco Blanco, Diva, Africanistas, Marcha de Cádiz, Lucero del Alba, Torcer por lo fino, y otras, Malagueñas, Tangos, Bara as del amor, Risa, Cartas amorosas, Adivino, Sueños, Juegos de manos, Cocina y cuantos libros, romances, historias é impresos populares existen.

Zamora Imp. de «El Comentarista»





Del mismo modo que Lorea entonaba algún fragmento de zarzuela para dar a conocer las últimas novedades líricas, también los versos de coplas y romances eran cantados, recitados o pregonados a voz en grito por los ciegos: “*Aquí está el ciego señores... acudan y escuchen todos...*”, exclamaciones que contribuían, junto con su teatralidad y apariencia externa a atraer más la atención del público. El ciego, aparentemente desvalido, estaba amparado sin embargo por un gremio o cofradía de ciegos que velaba por su seguridad y derechos, evitando el intrusismo en la profesión. El ciego coplero, apelaba a su defecto para mover a la compasión popular, y aprovechaba la presencia de su lazarillo para vender a voz en grito los últimos crímenes o los sucesos más sorprendentes y truculentos.

Muchos músicos ambulantes vendían su mercancía a golpe de canción o de pandero. Publicaba *El Norte de Castilla* a fines del siglo XIX: “Recorre la calles de Valladolid un extranjero que entretiene a todos los chicos y a muchos mayores tocando a la vez seis instrumentos. En donde quiera que se para a ejercer su industria, un gran corro de gente obstruye el paso, pero en honor a la verdad debemos decir que casi siempre tiene cuidado de ponerse en Plazuelas y sitios espaciosos. Otro extranjero exhibe una mona y un perro con los cuales hace varios ejercicios”. Los adiestradores de animales cambiaban algunas “habilidades” por una limosna y reunían a su público con estruendo de tambores, panderos o trompetas hasta que consideraban que había número suficiente de personas que les pudiese escuchar.

La “Leyenda del Pisuerga, el barco que recorre el río en nuestros días no es un invento nuevo. Hacia finales de los años 80 del siglo XIX se puso de moda el uso de barcas, como el vaporcito Miguel Íscar, en el Pisuerga por parte de las estudiantinas, las rondas, las comparsas, etc., particularmente en la época del Carnaval, momento en que los populares músicos vendían sus coplas entre paseo y paseo por el río. Cuando los estudiantes llegaban al monasterio de Prado, se bajaban y echaban unos tragos para regresar al mismo punto de partida y así durante todo el día. Alejandro la Calle, autor de un artículo publicado en prensa sobre la curiosa costumbre lo describía así: “Como para beber se entra en Rueda pasando el blanquillo por la Seca garganta no hay mejor salida que por Mojados”. Las fotografías nos muestran a una comparsa actuando en el templete de Recoletos, a un tuno retratado por Laurent y a la sección rondallística del Orfeón Pinciano.



Hay que recordar que quienes vendían papeles a gritos en las calles vallisoletanas no eran solamente españoles. Desde mediados del siglo XIX músicos italianos, especialmente calabreses, venían con sus zampognas gigantes y sus ciaramellas o dulzainas, alegrando las calles de muchas ciudades. En la fotografía del archivo Mas, tomada en 1911 y conservada en el Institut Amatller d'Art Hispànic, un músico y una mujer vendiendo oraciones, entretienen a los improvisados espectadores de una calle de Burgos entre los que se encuentra una joven pensativa con una damajuana al hombro y una botella en la mano izquierda.

Durante mucho tiempo los vendedores ambulantes de líquidos –agua, leche, aceite, vino– usaron recipientes de cristal o barro para el trasiego de lo que se mercaba.

El uso de “cacharros” de barro, en concreto, hizo imprescindible la figura de olleros y botijeros recorriendo las calles de la ciudad. Algunos venían de alfares cercanos o de los mismos talleres de Valladolid; otros viajaban desde Salvatierra, en Badajoz, para ofrecer su



mercancía un poco antes del verano. En el acento de su cantinela se percibía el deje: “Botijo fino”.

Los fríos del invierno y los “descuidos” eran asimismo una buena razón para renovar el ajuar. Escribía un gacetillero de *El Norte de Castilla* en los años 70 del siglo XIX: “Como



vulgarmente se dice, no hay mal que por bien no venga; el frío intenso de estos días y lo peligroso del piso que ha dado lugar a tantas caídas, ha servido para la rotura de muchos cántaros de los que conducían las sirvientas que iban a las fuentes, y por consiguiente han salido ganando los alfareros”

Del mismo modo que en la Rue Saint Jacques de París el peregrino podía encontrar permanentemente grabados y estampas del apóstol Santiago, los “Tesini” o habitantes de San Pieve Tesino, cerca de Padua, consiguieron hacerse con el negocio europeo de las imágenes de santos desde que un imposible pastoreo les expulsó de su patria en el siglo XVI.

Pronto encontraron en Giovanni Antonio Remondini y sus sucesores a partir de mediados del siglo XVII el mecenazgo que buscaban para distribuir por miles de pueblos en toda Europa los impresos, imágenes o cartas que deseaban adquirir las ingenuas y devotas gentes de pequeños pueblos y grandes ciudades.

Estos “tesini” establecieron un itinerario muy efectivo con más de 50 tiendas donde almacenaban las imágenes que necesitaban reponer o vender rápidamente y se hicieron con el

mercado de numerosos países de Europa y América.

En España, además de esas figuras, en la época de Navidad se hacían frecuentes y necesarias las figuritas del Belén, costumbre que afortunadamente no ha perdido su importancia tanto en el ámbito doméstico como en el público.

Los puestos navideños no solo despachaban soldados romanos, lavanderas



y reyes Herodes, sino que se llenaban de polvorones y alfajores además de los consabidos turrónes que traían los fabricantes de Jijona. Eran los mismos que, llegado el buen tiempo, traían los helados desde Ibi o desde otras poblaciones del Levante español.

Otro producto veraniego era el barquillo. Los barquilleros eran tan movedizos que casi siempre buscaban la sombra o el sol según las estaciones

sin toldos ni impedimentos. La oblea se hacía con una masa ligera de harina y agua azucarada. Esa masa se introducía en un molde de hierro que se calentaba al fuego. Al salir, tomaba la forma de quilla de barco, por lo que se denominó barquillo. También se vendía gofre, al estilo de París o de Lieja y el célebre pirulí de la Habana, caramelo delgado montado en un palo y hecho de azúcar de caña cubano que entró por Cádiz y se quedó en toda la península al grito de sus vendedores de “Pirulín de la Habana, que se come sin gana por la mañanaaaa”.

El barquillo se vendía entre otros lugares en el Campo Grande. Aunque las obleas ya eran conocidas y fabricadas antes de la Edad Media, la costumbre de depender de una ruleta para obtenerlas es probablemente del siglo XIX. Hacia 1870 escribía un periodista de *El*



Norte de Castilla: “Hace días que en los mercados y plazas de esta ciudad se coloca un hombre con un juego nuevo consistente en un círculo giratorio con una aguja que al pararse señala la ganancia o la pérdida del que la mueve, previo el pago de dos cuartos. Entre los premios que la aguja puede señalar hay algunos de valor relativo para aquella cantidad, como bandejas, pañuelos etc., pero también hay rosquillas de dos maravedís y pastillas de jabón y otros objetos de precio ínfimo que son los que abundan”.

El periodista comenta que mucha gente acude, y dice que la autoridad debe proteger al ciudadano de estos juegos tentadores prohibidos terminantemente por las antiguas leyes. La trampa consistía en que la ruleta tenía unos espacios que no estaban numerados y el cliente podía perder todo lo acumulado...

La harina vallisoletana, de gran calidad y finura, permitió que durante muchos años proliferaran las fábricas que elaboraban pastas para sopas, básicas en la alimentación cotidiana, pero también confiterías y reposteros particulares que elaboraban pasteles y hojaldres. Los



pasteles estaban hechos de una masa de harina y manteca que se llevaba al horno y que se rellenaba de crema o de fruta. Los hojaldres estaban elaborados con una masa crujiente que llevaba harina, agua, grasa (antiguamente manteca de cerdo y posteriormente y por influencia francesa, mantequilla) y sal. Los bizcochos se hacían con una masa en la que se mezclaban la harina de trigo, la mantequilla, el agua, los huevos y el azúcar; los bizcochos se caracterizaban por el tipo de cocción (bis coctum, cocido dos veces) y por el cuidadoso horneado para que la masa su-

biera gracias a la levadura. En este apartado podrían incluirse todo tipo de productos caseros, desde las magdalenas al bollo maimón, que durante cientos de años se hicieron en las cocinas familiares y se vendieron en ferias y mercados.

Se llamaban frutas de sartén las masas hechas con harina, agua, a veces queso rallado y a veces huevo, que luego se freían en la sartén en aceite muy caliente. En ocasiones se utilizaba para la fritura un hierro en uno de cuyos extremos había una especie de flor que se bañaba en la masa antes de introducirla en la sartén para que el molde formase el dibujo.

Los churros y porras acostumbran tener un tamaño particular y se van echando a la sartén o freidora desde una churrera donde se introduce la masa que después saldrá por unas

boquillas de diferentes grosores y formas (generalmente abundan las de forma estrellada o estriada). Algunas churrerías y buñolerías de Valladolid (que también vendían patatas fritas en verano) ocuparon improvisados puestos cerca de los mercados para acercar sus productos a los lugares más frecuentados. En las dos primeras fotografías se ve la churrería de Ángel Alonso, que pondría despacho propio a partir de 1955 en la calle Pisuerga –actualmente regentado por su hijo José Antonio– y en la tercera el puesto de la churrería La Perla, de Martina Arce.



Los fríos vallisoletanos podían paliarse con castañas, con churros o soplándose las manos, pero antes de que llegaran los modernos sistemas de calefacción, las piñas y el carbón para las calderas también se vendían y repartían a domicilio. Una canción lo recuerda: “El carbonero por las esquinas va pregonando carbón de encina”... En las épocas de más penuria económica incluso, se confeccionaban bolas de carbón para el uso doméstico en las cocinas.



El año 1951 comenzó con una grave escasez de carbón. En febrero, el gobierno recomendó hacer bolas de carbón para producir un tipo de combustible que durase más tiempo. La fórmula era: “Tomar una parte de polvo de carbón, una parte de serrín, dos partes de arena, una y media partes de arcilla, y mézclese bien junto con el agua. Coloque las bolas en un lugar seco hasta que cuaje”.



Una de las preocupaciones de los gobernantes fue siempre la de “normalizar” las pesas y medidas para evitar fraudes, en particular los que podían producirse en la venta ambulante,

menos sujeta a las normas y a la vigilancia de los agentes de la autoridad. Así lo vemos en las Ordenanzas de Valladolid que sobrevivieron muchos siglos.

Las Ordenanzas trataban de controlar la limpieza e higiene de la Villa, la comodidad, el vestido, el comercio y, naturalmente, los gremios y oficios que componían la trama social. Quien desee cotejar las ordenanzas con los bandos de los siglos XIX y XX comprobará que, salvando leves diferencias debidas a los tiempos y las circunstancias, se seguían prohibiendo los fraudes, los intermediarios ventajistas y los regatones aprovechados, amén de las condi-



ciones sanitarias deficientes, los muladares, la mendicidad, el daño a los árboles, los cohetes y la turbación del reposo de los habitantes de la ciudad. Esas normas se publicaron durante tres siglos sin apenas alteración, lo que indica que no sólo fueron oportunas y adecuadas en su momento sino que se incumplieron sistemáticamente desde que salieron de la imprenta hasta que se derogaron. Las ordenanzas, por ejemplo, contemplaban un apartado dedicado a la molinería y dedicaban nada menos que 12 capítulos al pan y a la harina, especialmente a su pesado y venta. Venta que, por cierto, se hacía en tenderetes no siempre adecuados. Para normalizar los puestos y evitar que algunos productos tocasen el suelo, el Concejo, ya desde el siglo XV, indicaba dónde debían colocarse y cómo debían ser los estaribales. (Actas).

A la torre de Babel de los sistemas de unidades vino a poner coto el sistema métrico decimal. O al menos a intentarlo: hubo una enorme resistencia entre los usuarios e incluso entre las propias autorida-

des del medio rural a cambiar unas normas centenarias que incluían fanegas, estadales, celemines y cientos de medidas consolidadas por la práctica y el uso.

En 1849 se adoptó por ley la resolución de cambiar todas las unidades anteriores al sistema métrico. En 1852 se publicó una Real Orden con las equivalencias entre las medidas primitivas y las nuevas. En 1868, una fábrica de romanas, “La castellana”, anunciaba que



había comenzado a cambiar las romanas según el nuevo sistema. En 1870 salió un anuncio previniendo a los usuarios de la necesidad de adaptarse a las nuevas normas: “Desde el día 15 de Mayo será obligatorio el uso de unidades lineales, itinerarias y ponderales del sistema métrico decimal”. En 1873 se publica un Bando de la alcaldía de Valladolid sobre la utilización de las pesas y medidas del sistema métrico decimal.

En 1880 –30 años después de la primera ley–, se fijó la obligatoriedad del nuevo sistema que se impuso “oficialmente” pero siguieron usándose cántaras, azumbres, fanegas, palmos y leguas.

Hablando de peso, hasta llegar a las modernas balanzas electrónicas, muchas marcas y fabricantes sirvieron a los comercios vallisoletanos y a los vendedores ambulantes. Además de las clásicas “romanas” el siglo pasado se hicieron famosos los pesos contruidos por Berkel, Arisó, Ortega, Antonio Pessoa, Aversa, Cely y muchos otros, tanto de factura nacional como extranjera. En Valladolid, y a partir de 1860, fabricó balanzas y básculas Basilio Pérez cuyo negocio heredaron sus hijos.

El oficio de afilador, pese a ser uno de los más antiguos y populares de entre los que la tradición nos ha legado, tiene bastante música y poca literatura.

Los niños del siglo XVIII, siempre crueles en sus pequeñas obsesiones, perseguían a estos personajes gritándoles: “El carro español y el burro francés”, aludiendo a la tradición de que fuesen originarios de Francia los afiladores. Don Francisco de Quevedo ya hace mención de esta circunstancia cuando en “La Fortuna con seso y la hora de todos” escribe: “El amolador que hablaba el castellano menos zabucado de gabacho, dijo: –Nosotros somos gentilhombres malcontentos del rey de Francia; hémonos perdido en los rumores, y yo he perdido más por

haber hecho tres viajes a España, donde, con este carretoncillo y esta muela sola, he mascado a Castilla mucho y grande número de pistolas, que vosotros llamáis doblones”.

El español con quien está conversando el afilador se queja a continuación de la escasa calidad de los productos franceses más conocidos de la época (fuelles, ratoneras, alfileres y cuchillos) particularidad que obliga a sus compatriotas a renovar constantemente la mercancía y a volver a comprar una y otra vez a los vendedores ambulantes que venían del vecino país.

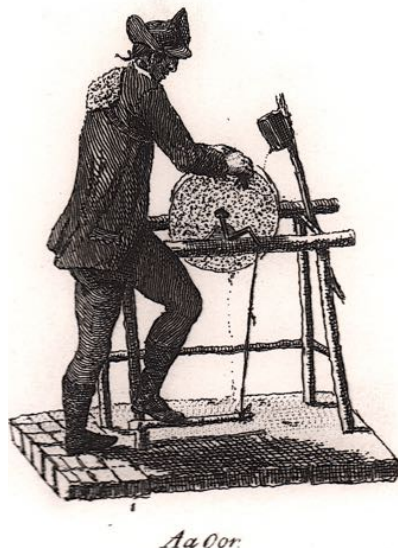
Gómez de la Serna tenía compasión de los afiladores porque tenían que llevar ellos el carro en vez de que el carro les llevase a ellos y añadía:

“El afilador, entre todos los pregoneros vivos de hoy, merece una mención aparte, porque, entre otras razones, representa con su flauta la melancolía de la vida y la cosa de sótano lamentable que tiene la ciudad...El afilador siempre viene de Orense, donde no le basta con el pequeño terruño que tiene y, en octubre o noviembre, emprende el camino de Madrid con su rueda al hombro, recorriendo pueblos y pueblos, en los que afila todas las armas, hace semana y pita después como un tren triste que se va. A la vuelta, si ha hecho dinero, vuelve en tren hasta la estación más próxima a su pueblo, o si no, vuelve a pie, volviendo a afilar lo desafilado y tocando el chiflo”.

La frase “quien más chifle, afilador” o “el que más chifle, capador”, es proverbial y viene a recordar la costumbre de quienes ejercían esos dos oficios de hacerse oír y anunciar su presencia por medio de su flauta característica.

Hay también tradición –parece que más reciente– de que los afiladores viniesen de Galicia y más concretamente de Orense. Aunque han ido modernizando su impedimenta (de la piedra con pedal al pequeño motorcillo) y adaptándose a los tiempos (carretón, bicicleta, motocicleta, coche) sus escalas características han seguido sonando en las calles de pueblos y ciudades llamando a los usuarios a poner a punto los filos de sus navajas, tijeras y cuchillos. Todavía hoy, confundido con el tráfico de las grandes urbes, suena la peculiar melodía que anuncia su llegada y que arrastra tras ellos, como flautistas de Hamelin renovados, a un grupito de amas de casa que bajan a poner a punto sus filos.

Curiosamente el instrumento en el que tocaban esa melodía no tenía nombre concreto y así se le denominaba flauta de afilador, pito de afilador, flauta de Pan (aludiendo a la leyenda que cuenta que fue su inventor el dios Pan al cortar en trozos la caña en que Apolo había convertido a la ninfa Siringa para protegerla de la persecución de aquél), Siringa (para recordar el nombre de dicha ninfa), castrapueras (porque también los capadores de cerdos utilizaban una flauta igual aunque sus toques fueran diferentes para distinguir una profesión de otra), etc. El gran músico y matemático francés Marin Mersenne (el que trabajó sobre los números primos) lo llamaba



silbo y decía que la usaban los caldereros que recorrían las calles echando parches a las ollas. En su obra “Armonía Universal” recurría a la mitología para explicar que Pan fue uno de los capitanes de Baco y vencedor de una batalla en la que, haciendo sonar sus instrumentos y con la ayuda de Eco, consiguió sacar del valle donde se libraba la contienda al enemigo, atacado de “terror pánico”.

En el Cancionero de Don Casto Sampedro y Folgar, dedicado a la música popular de Galicia aparece una breve alusión a este instrumento aunque, cosa curiosa, se dice que lo utilizaban paragüeros, afiladores y vendedores de loza pero siempre fuera de Galicia o de España y en la región sólo la usaban los castradores de cerdos. También menciona Sampedro la costumbre de comprar los pequeños instrumentos en Portugal (Oporto, Braga, Lisboa...) Finalmente ofrece varios toques curiosos advirtiendo que el instrumento puede llegar a tener cualidades artísticas. Consultando el magnífico libro de Ernesto Vega de Oliveira sobre los instrumentos musicales portugueses, el autor parece devolver la pelota al decir que “estas nuevas gaitas se hacen de molde, en Galicia (y son usadas por los gallegos que trabajan en Lisboa o en otras ciudades portuguesas en diversos oficios urbanos) y, entre nosotros, posiblemente por copia de los gallegos, en carpinterías de los alrededores de Braga y de varios tamaños, con un número de agujeros que va desde nueve a trece ...”

Gonçalo Sampaio, otro musicólogo portugués, va más allá, descubriendo una relación entre las canciones de pastorear bueyes en la zona del Miño (portuguesa y gallega) y los toques de esta flauta que, según ese mismo autor están en modo lidio (tono natural de fa mayor-modo tritús o quinto tono litúrgico de san Ambrosio).

Sea como fuere, proceda o no de Grecia y sea gallega o portuguesa, la flauta de pan tocada por los afiladores y castradores tiene siempre la misma forma (trapezoidal), alargándose en el lado contrario al de los agujeros con la forma de una cabeza de caballo o un semicírculo para facilitar su uso al agarrarla con la mano.

Suele ser de madera de boj o de nogal, aunque hoy día el plástico que todo lo invade se ha enseñoreado también de las posibilidades de fabricación de este instrumento mitológico al que la modernidad ha depreciado.

Sin remontarnos a tiempos pretéritos podemos recordar sin dificultad los vallisoletanos los cánticos del trapero—lanero, del pífiro, del botijero o el toque que acabamos de escuchar



del afilador; más atrás en la evocación nos podríamos encontrar con las voces del arenero, del lañador, del aguador o del vendedor de sangrecilla, oficios todos ellos ambulantes también y necesitados de esa pública y sonora predicación para atraer a la parroquia.

Tal vez quienes nos sucedan en los próximos años se preguntarán cómo nos las arreglaríamos nosotros para comprar sin ordenador, pues a ellos les bastará con escribir el producto que deseen en el teclado y transmitir la orden a cualquier gran almacén, para recibir al final



del día el pedido completo y cobrado sin necesidad de utilizar monedas ni billetes. A mí todavía me sigue gustando, sin embargo, ese contacto personal y esa “vuelta” del dinero tan poco higiénica pero tan maravillosamente humana en la que nos llegaba la efigie de don Manuel de Falla oliendo a negrito o a besugo.

Los pueblos han mantenido, por razones de orden práctico la mayoría de las veces, esa expendedoría trashumante que en otros tiempos tuvo como escenario todo el territorio nacional: pero, por poner un ejemplo práctico, la mayor parte de los vendedores que llegan hasta Uruña utiliza ahora megafonía para hacerse notar. Algunos se aproximan con la pila del micrófono a medio gastar y sólo emiten un ruido confuso que se mezcla farrago-

samente con el del motor de la furgoneta en que viajan; otros recurren al estrépito de sus bocinas para el reclamo, sabedores de que el sonido de las mismas o la duración del toque harán inequívoca la llamada; por fin, algún otro más original llega al pueblo con la música de los “pajaritos por aquí, pajaritos por allá”, de tan pertinaz como enfadosa memoria, para convocar en el Corro (que es como se llama en Uruña a la plaza) a las vecinas que quieran comprarle algún retal. Entre los muchos “gritos” que por aquellos pagos se escuchan me subyuga y casi me hipnotiza en particular el de un melonero que, elevando paulatinamente la tonalidad de su motete como si de una sirena se tratase va desgranando de trecho en trecho la siguiente retahíla: “Vamos a ver parroquia que ya está aquí el melonero de confianza

/ con melones que se dan a cala y a prueba, a raja y a cata; / vamos a ver parroquia, que esto es azúcar del Turia...”. Melones tan ponderados han de tener la coronilla dura, ser de buen peso y amargarles el pezón, según recomendaban los antiguos, que ya comparaban al melón con el ser humano por la dificultad que ambos presentaban para dejarse investigar: “El melón y la mujer malos son de conocer”, decía un refrán y remataba otro, anticipándose a los tiempos en que hay que callar tantas cosas para no incurrir en lo políticamente incorrecto: “El melón y el hombre nunca se conocen”.

BIBLIOGRAFÍA

- AIZPURUA, P.: “Impresiones musicales de un viaje a Moscú con el dúo Frechilla-Zuloaga”. *El Norte de Castilla*, 11 de mayo de 1994.
- BARTHES, R.: *La Chambre claire. Note sur la Photographie*. Paris, Seuil, 1980.
- BRAVO VILLASANTE, C.: “Pregones callejeros”. En *Revista de Folklore* Tomo I, Valladolid, Caja de Ahorros Popular, 1981.
- FLORES, A.: *Ayer, hoy y mañana o la fe, el vapor y la electricidad*. Barcelona, Montaner y Simón, 1893.
- GAMBORINO, M.: *Los gritos de Madrid*, 1817. Calcografía Nacional, 1950.
- LARON, M.: *The cries of the City of London drawn after the life*. London, Pierce Tempest, 1687.
- Les cris de Paris*. 18 xilografías (c. 1500), Bibliothèque nationale de France (Bibliothèque de l’Arsenal).
- VICENTE, E.: *Tipos de la calle*. Madrid, Afrodiseo Aguado. 1950.

Siendo martes 13 de abril de 2021,
festividad de San Hermenegildo, se
terminó de imprimir en los talleres de la
imprensa municipal de Valladolid.

