

# DOÑA ISABEL DE MENDOZA, EL PINTOR LUIS DE PEDROSA Y LA EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA Y DECORATIVA DE LA CAPILLA MAYOR DE LA IGLESIA CONVENTUAL DE SAN FRANCISCO DE PALENCIA

Rafael Martínez y Alba Rebollar Antúnez

*Institución Tello Téllez de Meneses / Historiadora del Arte*

**RESUMEN:** Este artículo aborda las reformas arquitectónicas y decorativas de la capilla mayor de la iglesia de San Francisco de Palencia llevadas a cabo por los Castilla, con especial atención a las emprendidas por doña Isabel de Mendoza en la década de los 60 del siglo XVI.

**PALABRAS CLAVE:** Convento. San Francisco. Palencia. Isabel de Mendoza. Luis de Pedrosa. Pintores. Renacimiento. Siglo XVI.

*MRS. ISABEL DE MENDOZA, THE PAINTER LUIS DE PEDROSA AND THE ARCHITECTURAL AND DECORATIVE EVOLUTION OF THE MAIN CHAPEL OF THE CONVENTUAL CHURCH OF SAN FRANCISCO IN PALENCIA*

**ABSTRACT:** This paper deals with the architectural and decorative reforms of the main chapel of the church of San Francisco de Palencia carry out by the Castilla family, with special attention to the reforms undertaken by Mrs. Isabel de Mendoza in the 1560s.

**KEYWORDS:** Convent. Saint Francis. Palencia. Isabel de Mendoza. Luis de Pedrosa. Painters. Renaissance. 16th century.

Al escribir sobre la capilla mayor del templo conventual de San Francisco de Palencia y más concretamente al discernir sobre la suerte que corrió el sepulcro del infante don Tello de Castilla, realizado en el tercer cuarto del siglo XIV, Rafael Martínez afinaba al asegurar que hacia 1565 doña Isabel de Mendoza acabó de remodelar decorativamente el espacio sobredicho “con excesivos gastos” pero “lo que ocurrió después para que en una fecha aún incierta, tal vez en el siglo XVII, se emparedase la memoria de un hermano de reyes y desapareciese el rastro de sus restos y enterramiento, es algo que hoy no podemos ni siquiera aventurar”<sup>1</sup>.

El hallazgo, transcripción, lectura, estudio e interpretación de una carta ejecutoria conservada en el Archivo de la Real de la Chancillería de Valladolid<sup>2</sup> viene a arrojar luz sobre varios enigmas que, desde antiguo, se cernían sobre este ámbito: ¿cuándo y por qué se ocultó el sepulcro de don Tello? ¿cuáles fueron y hasta dónde se materializaron los planes decorativos de doña Isabel de Mendoza? ¿qué aspecto tendría la cabecera de la iglesia franciscana en Época Moderna?

## LA FUNDACIÓN DEL CONVENTO

Como cualquier tema, el nuestro debe de ser contextualizado. Seguimos sin poder precisar la fecha exacta en la que aconteció la fundación del convento de frailes franciscanos de la ciudad de Palencia debido, en gran medida, a la mala fortuna de su biblioteca y archivo<sup>3</sup>.

Dejando de lado los orígenes de carácter mítico, el primer dato que tenemos de aquél se remonta a 1239 al mencionársele en una bula emitida por Gregorio IX<sup>4</sup>. La comunidad religiosa, que llegó a la urbe en algún momento del primer tercio del siglo XIII, se estableció extramuros según costumbre de las órdenes mendicantes; en la parte oriental de sus murallas y no lejos de la puerta de Burgos levantaron *“la primera iglesia que aunque pequeña es mui fuerte con mucho arte de laceria y molduras de aquel tiempo de singular curiosidad”*<sup>5</sup>.

Entre 1219 y 1230 debieron de dar comienzo las obras del templo primitivo<sup>6</sup> que pronto quedó insuficiente pues en 1264 Inocencio IV autorizó su traslado a uno más capaz, que es el que ha llegado hasta nuestros días. Lo lógico es que por entonces ya estuviera cubierta, al menos, la capilla mayor de la iglesia aunque, dada la sencillez del inmueble, bien pudiera estar prácticamente construido todo.

## LOS CASTILLA Y LA CAPILLA MAYOR DEL TEMPLO

La cabecera del templo de la segunda fundación tuvo, en origen, un transepto apenas marcado en planta y una capilla mayor poligonal; acaso pudiera haber estado cubierta en piedra, sin embargo su única nave tuvo un artesonado a dos aguas antes de que se lanzaran bóvedas de ladrillo enyesado en el siglo XVI<sup>7</sup>.



Exterior de la Iglesia del ExConvento de San Francisco



Interior de la Iglesia de San Francisco

Poco más podemos concretar sobre aquella porque fue remodelada arquitectónicamente a fines de la Edad Media y comienzos del Renacimiento. Suponemos que por entonces se definieron sus cuatro tramos: uno por el transepto, que conserva el arco diafragma apuntado por el que se accede a la capilla mayor; y tres por ésta, incluido el testero que mantiene el formato poligonal. Tiene en alzado dos alturas, separadas por capiteles con hojas de acanto, una fina moldura y vanos abocinados ligeramente apuntados para contener vitrales. Su cubierta, así como la de la sección central del crucero, se materializó a través de bóvedas pétreas de complejos nervios terceletes. El obispo don Juan de Castilla y Enríquez (Palencia, ca.1460 – 13.10.1510) debió de llevar a cabo esta obra, por el estilo, pero también porque su coetáneo, el arcediano del Alcor († Palencia, 18.08.1559), dejó por escrito que “[...] después, en el año 1511 edificó la capilla mayor el señor Don Juan de Castilla, obispo de Salamanca, que allí está enterrado [...]”<sup>8</sup>.

Alguna intervención estructural más debió acontecer en Época Moderna, como los arcos en esviaje que conectan la capilla mayor, por su primer tramo, con sendos ábsides laterales que no son sino pequeñas capillas góticas de planta poligonal. El de ingreso a la capilla mayor también acusa modificaciones, pues los elementos sustentantes han sido remplazados por semicolumnas adosadas con capiteles de orden vinculado al corintio.

Hasta aquí en lo monumental, pero ¿y en lo decorativo? La primera referencia concerniente a bienes muebles de la capilla mayor se remonta al siglo XIV. Sabíamos que al testar el conde don Tello de Castilla (Mérida, 1337 - Medellín [Badajoz], 13.10.1370), hermano de Enrique II, señor de Vizcaya y de Aguilar<sup>9</sup>, escogió el templo franciscano para descanso de su cuerpo.

El 9 de agosto de 1368 en Cuenca de Campos (Valladolid), detalló que quería ser enterrado “*delante del altar mayor, par a par de mi suegra doña María [Díaz de Haro] e mando que me fagan sepultura de plata cubierta la sepultura e que sea muy forrada, e para faser la sepultura mando cinquenta mil maravedis*”<sup>10</sup>. Sin embargo, en su testamento definitivo, escriturado en Mérida el 11 de octubre de 1370, ordenó que sus restos se depositasen “*en el mas onrrado lugar que vieren fray Juan Dias menistro de Castilla e fray Diego Lopes e fray Alonso Rodrigues*” dejando al convento 3.000 doblas, 1.000 para que los frailes orasen por su alma y 2.000 para una sepultura de plata, insistiendo en que “*si lugar oviere do me fagan capilla onrrada, mando para ella mil doblas*”<sup>11</sup>.

Resulta interesante comparar ambas mandas pues de la primera se deduce que en la capilla mayor, delante del altar, se hallaba sepultada doña María Díaz de Haro († 1342), señora de Vizcaya; pero si el monumento funerario de la madre de Juana de Lara (1333 - Sevilla, 1359), esposa de don Tello, estaba bajo o sobre el pavimento, es algo que no nos atrevemos a precisar pues no existe vestigio alguno. Sea como fuere, el infante escrituró enterrarse a su lado, en una “sepultura de plata”, atreviéndose a violentar el voto de pobreza de la Orden.

En la segunda manda don Tello no mencionó la sepultura de su suegra pues tampoco especifica que su cuerpo se depositase en la capilla mayor del templo sino “en el más onrrado lugar que vieren” las citadas dignidades. Eso sí, insistió en la sepultura de plata e incluso solicita, si hubiese lugar, una capilla, seguramente en el templo, como ya hemos mencionado es de una sola nave, y en cuyos muros se fueron abriendo capillas de profundidad variable según la capacidad de los patronos y del propio inmueble.

Por fortuna, el testamento del mencionado don Juan de Castilla y Enríquez, presidente del Consejo Real de Castilla, obispo de Astorga y de Salamanca, secretario del Consejo de Inquisición y en última instancia emparentado con el infante, otorgado el 12 de octubre de 1510 en Palencia, esclarece esta incógnita al afirmar no solo “*que nuestro cuerpo sea sepultado en el monasterio de señor San Francisco de la çiudad de Palençia, en mitad de la capilla mayor, la cual es nuestra propia y de nuestro patronazgo [...]*” sino también que los padres de San Francisco

*quando nos conçedieron la dicha capilla a nos e a nuestros sucesores e parientes determinaron de mudar la sepultura del conde don tello e ponella en un arco alto en la pared a la mano derecha, queremos y mandamos que nuestra sepultura sea como diximos en mitad de la dicha capilla mayor del dicho monasterio de Sant Francisco e que encima nos pongan una tumba e su sello, con las armas letras, o de la manera que bien visto fuere a nuestros testamentarios, y que salga sobre el suelo e mas alta quel pavimento un palmo, solamente porque aya memoria e se destinga a las otras sepulturas<sup>12</sup>.*

Es decir, las autoridades nombradas por D. Tello eligieron el centro de la capilla mayor para ubicar su sepulcro, que no fue de plata sino de madera policromada tanto el bulto, yacente y caracterizado como anciano barbado, con hábito franciscano que deja entrever una camisa rica, y una espada entre sus manos; como la caja, de la que sólo se han conservado tres paneles, en relieve: en la testa el Calvario, y un Apostolado con las figuras sentadas bajo arquillos en los laterales de los que solo se conserva la huella.

El mismo obispo, a comienzos del XVI, ordenó mudar el monumento funerario de su



Hallazgo del sepulcro de Don Tello en julio de 1978.

ancestro al hacerse con el patronato del espacio<sup>13</sup>. Fue él quien decidió abrir un lucillo de medio punto y decoraciones de cardina en el muro del evangelio, en su segundo tramo, colocándolo allí y dignificándolo con un frontal pétreo, magistralmente esculpido con tres putis que flaquean dos escudos y se enredan con guirnaldas. Esta pieza es fechable en el primer cuarto del XVI y no sería extraño procediera de Salamanca<sup>14</sup> si se tiene en cuenta la calidad, su estilo y la vinculación del obispo con la ciudad del Tormes.

En fin, dado que en la capilla mayor habría varios entierros, como el de doña María Díaz de Haro, y para que el suyo no se perdiera visualmente entre ellos, exigió ubicar su sepultura en el centro de la capilla, frente al altar, con una lápida que sobresaliera un



Estado del arcosolio tras el descubrimiento

palmo castellano del suelo, con su inscripción y las armas familiares<sup>15</sup>. Estaría ya colocada en 1540 porque cuando su hijo, el homónimo D. Juan de Castilla († Granada, 1561), oidor de la Real Chancillería de Granada, hizo testamento solicitó que su cuerpo fuese “sepultado en la iglesia de Sant Francisco de la ciudad de Palencia en la capilla donde esta el cuerpo del obispo mi señor”<sup>16</sup>, sin aportar más precisiones.

Por otra parte, ya sabíamos que

*murió en Granada, a XXV de agosto de DXLI. Después a once de nov.º de DXLI, fue trasladado su cuerpo y traydo sus huessos a esta ciudad [de Palencia] con gran recibimiento y exequias que le fueron echas; y fue sepultado en la capilla mayor de San Francisco, junto a la sepultura de don Juan de Castilla,*

*ovispo de Salamanca, que hizo dcha. capilla, cuyo hijo dicen hera el mesmo don Juan*<sup>17</sup>.

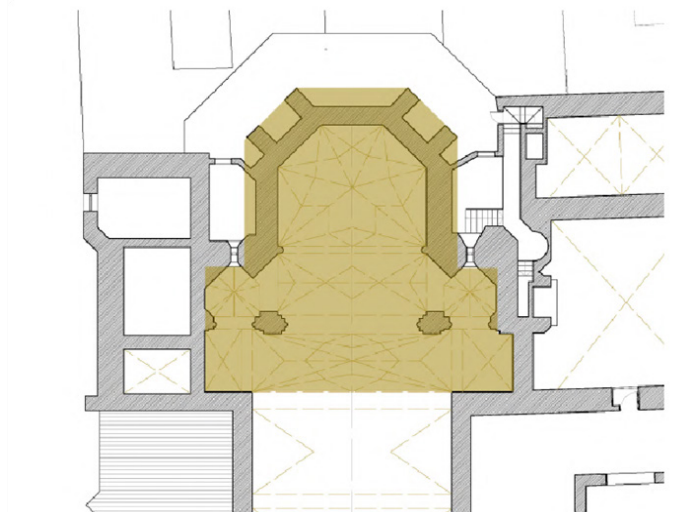
## LAS INTERVENCIONES DE DOÑA ISABEL DE MENDOZA

Descendiente de los Castilla en el patronato de la capilla mayor de San Francisco, doña Isabel de Mendoza († Palencia, 1568), hija de don Diego de Castilla Enríquez y doña Beatriz de Mendoza, sobrina por vía paterna del obispo de Salamanca don Juan de Castilla<sup>18</sup> y esposa de don Enrique de Toledo († Madrid, 04.05.1552), III Señor de Mancera, Gentilhombre de la Cámara de Carlos V, Presidente del Consejo de la Orden de Santiago y Tesorero General de la Corona de Aragón, se ocupó de la remodelación decorativa del espacio en la década de los 60 del siglo XVI.

Hasta el momento conocíamos que en 1565 doña Isabel ponía fin a su intervención “con excesivo gasto, adornando sus bóvedas de lacería muy curiosa y toda pintada y dorada de alto abajo con mucho arte y primor”<sup>19</sup>. Y es que siendo titular del tramo central del crucero y de la capilla mayor propiamente dicha<sup>20</sup> encargó una de las obras más singulares del templo, de las pocas que sobreviven de época renaciente, y sin embargo de las más desconocidas: la pintura de sus bóvedas.

Hoy sabemos que su consecución fue harto compleja y que no todo lo proyectado se ha conservado. Así pues, el 25 de agosto de 1562 doña Isabel de Mendoza acudió ante la autoridad competente de la ciudad de Palencia y registró una “petición y demanda” contra el pintor Luis de Pedrosa, con quien poco tiempo antes habría concertado la





Planta de la cabecera de la Iglesia de San Francisco con la delimitación del espacio de la Capilla Mayor, tomado de Mónica Escudero Peral, *Tras las huellas del convento de San Francisco de Palencia. Análisis gráfico de los restos conservados*, Valladolid, UVA, 2021 (Trabajos Fin de Grado UVA [25535])



Conjunto de bóvedas de la cabecera



Detalle del paso al tramo bajo de la capilla mayor

decoración pictórica de su capilla de acuerdo al siguiente memorial:

*De la manera y condiciones con que se a de pintar e dorar la capilla mayor de san francisco de palencia de la muy ylustre señora dona Ysabel de Mendoza son las siguientes \ primeramente que todos los cruceros desta capilla sean blancos e dorados los quadrados de los cruçeros a se de dorar en cada cruçe res resquadrados (sic) en las ligaçiones de las piedras \ Yten que los huecos destos cruceros ques el campo del casco de la capilla seran unos romanos de oro y los campos quedaran azul \ Yten que en esta capilla se a de hacer un letrero las letras de oro deste dicho letrero seran de oro y el campo de las letras sera de azul \ Yten que en esta capilla a ay unos capiteles estos se doraran e se enluciran como se requieren\...<sup>21</sup>.*

Es decir, doña Isabel había contratado con Luis de Pedrosa la policromía de los nervios de las bóvedas y los capiteles donde descargan su peso, en blanco y dorado; también la plementería, que debía ir en azul y contener unos elementos figurativos que la documentación llama “romanos” y que se materializaron a través de gruesos niños en posiciones inverosímiles y estípites, entre cintas, roleos y cartuchos; así como un letrero que se extendía por los muros de la capilla mayor, todo ello por un importe de 600 ducados.

Los motivos que fundamentaban la demanda eran que, según ella, el pintor había dejado por terminar las condiciones del proyecto y no había dado fianzas. Aquel año el teniente de corregidor de la ciudad de Palencia, el bachiller Ostos, le apremia a que hiciera lo anterior y diera fe de haber recibido la primera cantidad de dinero

para dar comienzo con las obras y pagar a los oficiales a su cargo. De no hacerlo le instaba a que desistiese de su hechura y devolviese el importe que no hubiere empleado en la misma.

Luis de Pedrosa compareció ante el bachiller e hizo obligada “declaración y juramento” en el que confesó haber percibido la suma de 50 ducados y 800 reales, que las condiciones del memorial eran de su mano y que estaba presto a terminarlas y a nombrar debidos fiadores.

El asunto no hubiera ido a más si doña Isabel, a través de Juan Alonso, su procurador, no hubiera registrado una petición en la que puso en conocimiento de la autoridad competente que había encontrado quien hiciese la obra por 500 ducados, sin especificar el o los maestros, presentando un segundo memorial mucho más minucioso que el anterior, cuyo encabezamiento reza “*de la manera que mi capilla se a de haçer e las ymazenes que de tener son las syguientes*” y que en la Audiencia Luis de Pedrosa se negó a aceptar, pero que nos ayuda a dilucidar el aspecto de la cabecera del templo franciscano en Época Moderna.

En primer lugar, el memorial apunta que las “*fylaterias*”<sup>22</sup> y la reja que delimitaba el espacio sobre el que doña Isabel ejercía patronato no debían ser policromadas, “*ques quenta aparte*”. Teníamos constancia que aquélla fue concertada con el entallador Cobos de Flandes, quien subcontrató la pintura con Francisco de Paredes por 40.000 maravedís<sup>23</sup>.

Además este capítulo especifica que los muros de la capilla arrancaban con un zócalo de azulejería que por entonces ya estaba instalado. Detalla también como las paredes debían prepararse con blanco albayalde, que los nervios de las bóvedas debían de ir “*dados de oro mate*” y que a los capiteles habían de añadirse “*colores*”, sin especificar cuáles.

El segundo capítulo trata sobre “*los campos desta bóveda*”, o de la plentería, que habría de seguir las “*hordenanças del bintesco y romano*”<sup>24</sup> y ser “*de muy fino acril tres ducados arriba la libra y a de llevar dos manos para que sea mas durable [...] de oro y labra colorida a punta de pinçel*”.

El letrero, que no se ha conservado pero que suponemos ubicado bajo el arranque de las vidrieras atentos a la lectura de los muros, tendría “*letras gruesas de horo en campo açul y las molduras doradas*”.

Habla el memorial de cuatro paredes las cuales, una vez recibida la preparación sobredicha, “*an de ir todas de alto a bajo pintadas a olio de muy buenos colores finos como sy fuesen tableros o ymajenes de retablos como los ay en esta iglesia en un altar junto a my capilla y estas ystorias an de ser de la sagrada escritura y con figuras tan grandes como del natural*” cada una de ellas compartimentadas por molduras blancas y doradas, especificando que de cada historia “*an de colgar unos escudos de armas metidos en compartimentos e tarjetas, también “al romano e vintesco (sic)”*. Escudos e historias “*barnizados e colorados a punta de pinçel e retocados de horo*” sobre un fondo azul.

Estas cuatro paredes serían las dos del testero y las dos del primer tramo de la capilla mayor porque, al menos en la del segundo tramo del evangelio, ya estaba abierto un arco en esviaje a través del cual los Vega podían visualizar el sagrario desde los espacios sobre los que ejercían su patronato.

Así la obra de pintura de estas paredes justificaría que entre 1562 y 1565 se cegase el arcosolio de don Tello, desapareciendo su memoria.

A continuación, la memoria aborda que “*en la frontera de la capilla*” habían de pintarse tres



escudos de armas adornados con unos niños en campo blanco resacados de oro. Entendemos que se refiera a los tres muros que hacen de testero del espacio, el cual debía de estar presidido por un retablo mayor<sup>25</sup>, tardogótico o renaciente<sup>26</sup>.

Termina con una breve descripción de cómo habría de ser la decoración de la “capilla pequeña que quedo debajo del altar mayor”: con “floronatos de dos a tres dedos de las paredes” y cuyas “cimbras” debían de ir doradas y jaspeadas “todas a olio”.



Conjunto de bóvedas de la capilla mayor



Detalle de la bóveda del segundo tramo de la capilla mayor



Detalle de la bóveda del primer tramo de la capilla mayor





Florón con el escudo Mendoza



Detalle de la decoración del tercer tramo (bajo)

Referencia ésta cuanto menos compleja con la que podían sugerir la existencia de una capilla situada al nivel del suelo de la nave, y sobre ella una tribuna con el altar mayor en alto; algo parecido a lo que sucedía en la iglesia de San Miguel de Valladolid; en los conventos franciscanos de Valladolid, Segovia, Arévalo, Carrión, Atienza, Santo Domingo de Silos y Almazán, todos ellos pertenecientes a la provincia de la Concepción<sup>27</sup>; y que podemos apreciar con claridad en Santo Tomás de Ávila. Sin embargo, ni Francisco Calderón, en el siglo XVII, ni Cristóbal de Zea, en el XVIII, cronistas franciscanos que conocieron y escribieron sobre el monasterio, hacen referencia a este tipo de estructura en Palencia. Tampoco existen vestigios arqueológicos ni tampoco de cripta alguna.

Parece sin embargo más probable que, como sucedía en la Baja Edad Media y a comienzos del Renacimiento, por “capilla” aludieran a un tramo de bóveda. Entonces, al referirse a la que “*quedó debajo del altar mayor*”, harían mención al tramo central del transepto, que es el más estrecho de la iglesia, pues entonces existía una diferencia de altura entre el presbiterio y el crucero al existir un graderío más alto que el actual, cuyos restos aparecieron en la reforma efectuada en el templo en 1978. Este tramo, pertenecía también a doña Isabel, se hallaba delimitado por una reja, y sus bóvedas también se policromaron, seguramente tras añadirles unos nervios combados.

Aquel año de 1562, el teniente de corregidor de Palencia pronunció su auto obligando a Luis de Pedrosa a que aceptara el segundo memorial y que diera fianzas, o a que renunciase a la obra devolviendo a doña Isabel de Mendoza el dinero que no estuviere debidamente invertido en ella.

Antonio Ortiz, en nombre del pintor, presentó ante él una petición en la cual su representado aceptaba la sentencia pero “*haciendo lo contrario salvo el derecho de nulidad*” acabó apelando la misma y el proceso pasó a dirimirse entonces en la Real Chancillería de Valladolid.

El nuevo procurador del pintor, Bartolomé Jerónimo, entregó en la Audiencia una petición que exponía que su representado no aceptaba la sentencia pronunciada en Palencia por el bachiller Ostos porque la obra no se acordó en función del segundo memorial y que éste fue un invento de doña Isabel de Mendoza; poniendo el acento en que él nunca había tratado con la parte contraria la decoración de las cuatro paredes de la capilla.

Entonces el procurador de doña Isabel, Cristóbal de Salazar, hizo lo propio con su petición aludiendo en ella que como el término dado por el teniente de corregidor de Palencia había expirado, Luis de Pedrosa estaba obligado a devolver el dinero que no estuviera justamente gastado y a restituir la obra, ya que había quien aceptaba las condiciones por el mismo precio e incluso menos.

En Valladolid, el 3 de agosto de 1563 se pronunció la sentencia de la vista que confirmó la que había sido dada e pronunciada en la ciudad de Palencia por el bachiller Ostos. A la pena, el presidente e oidores añadieron que “*reciba ansy mesmo en quenta lo que de la dicha obra paresceria haber justamente echo e gastado en ella*”. Es decir, que devolvies todo el dinero que había recibido de doña Isabel de Mendoza, tanto el que había empleado en la decoración de la capilla como el que no.

Una sentencia de revista, dictada en la villa el 11 de marzo de 1564, confirmó la anterior y el





Detalle de la decoración de la bóveda



Grutesco pintado en la bóveda



Grutesco pintado en la bóveda



Panel ornamental. Agostino Veneziano (ca. 1490 - a. q. 1536) siguiendo a Rafael o Giovanni da Udine



15 de abril de ese año se expidió carta ejecutoria en favor de doña Isabel poniendo punto y final al proceso.

## **SOBRE EL PINTOR LUIS DE PEDROSA**

Con todo lo expuesto, es incontestable que Luis de Pedrosa hizo parte de la obra pero concretar su grado de participación es, hoy por hoy, inviable debido a múltiples factores.

En primer lugar por lo poco se sabe de este artista. Solo se conocía su estrecha relación con el pintor Roque Fernández: entre 1557 y 1561 vivía en la casa que aquél tenía en el Corral de la Calle<sup>28</sup>, y el 12 de abril de 1561 ambos escrituraron la policromía y el dorado del retablo de la capilla de San Ildefonso en San Francisco de Palencia, propiedad de Alonso Díez y Juana Concejo<sup>29</sup>, la sexta, desde los pies, por el lado de la epístola.

Hoy esta capilla la preside un retablo del siglo XVIII con dos relieves del siglo XVI reaprovechados: la *Imposición de la casulla a San Ildefonso* y el *Nacimiento* de la Virgen<sup>30</sup> que creemos pueden proceder según se desprende de una de las condiciones del contrato:

*Yten que las alas de los serafines sean coloridas a manera de plumas sobre el dicho oro de diversos colores y los cabellos de estos serafines sean y niños y vírgenes y otras figuras como las de nuestra Señora Santa Ana e Santa Elena y otras figuras que están en compañía de Nuestra Señora y la historia de San Ildefonso en todas estas sean los cabellos de oro mate<sup>31</sup>.*

Únicamente la policromía del relieve de la *Imposición* es de época pero no se puede precisar si fue obra de Pedrosa o de Fernández; lo que es evidente es que para la decoración del manto de la Virgen, manejaron grabados de Agostino Veneziano.

Desde entonces, el rastro de Pedrosa se pierde hasta 1575, año en que declaró ser vecino de Bobadilla del Camino (Palencia) y estar casado con Beatriz de Vargas<sup>32</sup>. ¿Haría alguna obra de la iglesia de santa María de esa localidad?<sup>33</sup> Sobre su vida privada, se ha apuntado que la esposa de Juan Ortiz Fernández, llamada María de Pedrosa, quien fuera hermano de su amigo Roque Fernández, pudiera ser su “familiar”<sup>34</sup>.

El 23 de octubre de 1577 vuelve a aparecer en la documentación, esta vez como testigo en una escritura, otorgada en Palencia, por la cual el pintor Luis de Villoldo traspasaba a su compañero Francisco de Baeza el remate de ciertas obras<sup>35</sup>.

El último dato que posemos de él se remonta al 2 de septiembre de 1586 cuando su nombre, apellido y profesión se registran en el libro de fábrica de la parroquial de Melgar de Yuso: concretamente se anota que le entregan 11 reales por encarnar a Nuestra Señora de la Vega<sup>36</sup>, pequeña escultura del siglo XII<sup>37</sup>.

Volviendo a su grado de implicación en la decoración de la capilla mayor de San Francisco, el segundo factor que impide profundizar en este asunto radica en que no todo a lo que se alude en el segundo memorial de doña Isabel de Mendoza se realizó o, al menos, no se ha conservado; y, en tercer lugar, la suciedad que envuelve lo existente dificulta discernir con claridad el número de manos que intervinieron.

De forma paradójica solo hemos conservado aquello que se menciona en el primer memorial: la policromía de los nervios así como la de varios capiteles, y las pinturas de los plementos de las bóvedas, cuyo elemento iconográfico son gruesos niños y estípites entre roleos, cintas y cartuchos, como hemos apuntado más arriba.

Los pinjantes de las claves, de yeso y también policromados, podrían ser obra del taller de los Corral de Villalpando a tenor de las similitudes entre ellos y los que hay en la sexta capilla del lado del evangelio. En dos de ellos campean los escudos de armas de los Mendoza y de los Toledo.

También se realizó el letrero, picado en algún momento de la historia del convento, aunque por fortuna se conoce su leyenda:

*Esta Capilla es de los mui ilustres Señores D. Enrique de Toledo señor de las cinco villas, Presidente del Consejo de Ordenes y de la Cámara del Emperador Carlos V, Tesorero general de Aragón, y de doña Isabel de Mendoza su muger, los quales la hicieron ilustraron y dotaron, dejando entre otras limosnas qe hicieron a esta casa cien mil maravedís cada tres años perpetuamente para los Capítulos Provincia les que se han de tener para siempre jamás en este Convento. Están sus cuerpos aqui sepultados. Acabose año de 1565<sup>38</sup>.*

Como ocurrió con aquél ¿las pinturas murales de la capilla mayor, de haberse realizado, corrieron la misma fortuna? De lo que estamos seguros es que, al menos, las paredes se prepararon para tal fin pues si no lo tuviera previsto ¿por qué iba doña Isabel de Mendoza a ordenar emparedar el lucillo sepulcral de don Tello?

## EL DEVENIR DE LA CAPILLA MAYOR

Al principio, cuando hablábamos sobre las reformas arquitectónicas de la capilla mayor, mencionábamos dos arcos en esviaje abiertos en su segundo tramo, pero ¿por qué y cuándo se abrieron?

El del lado del evangelio comunica, visualmente, con la que fuera capilla de los Vega<sup>39</sup>, fundada en mayo de 1558 por doña

Blanca Enríquez de Acuña († Palencia, 26.08.1558), prima hermana del rey Fernando el Católico. Aquel año concertó con la comunidad franciscana las condiciones de su patronato, la instalación de una tribuna en la iglesia a la que se llegaba desde un pasadizo que la comunicaba con las traseras y los edificios secundarios de su casona y la de su hija D<sup>a</sup> Leonor de Vega († Palencia, 19.06.1579) situadas en la calle de don Pedro (ahora calle de Valentín Calderón), según costumbre de reyes y nobles, similar a la que doña Blanca había ordenado construir entre su palacio de Grajal (León) y la iglesia parroquial<sup>40</sup>. Pero la muerte le sorprendió pocos meses después dejando la obra inacabada.

Fue su hija, quien ordenó desembarazar la capilla de materiales de construcción para instalar en ella un estrado para poder colocar el ataúd de doña Blanca y celebrar sus solemnes exequias. También se abrió el suelo para enterrarla y en los muros, un tal “Garçiluis pintor” vecino de Palencia, hizo los escudos con las armas de la señora y, quizás, también las de su esposo D. Hernando de Vega († Toledo, 06.02.1526), Señor de la casa de Grajal<sup>41</sup>.

Por entonces los Vega, para poder visualizar el sagrario, ya tenían ya abierto parte o todo el muro del segundo tramo de la capilla mayor. Desconocemos cuando se hizo el arco en esviaje del lado de la epístola que comunicaba visualmente la capilla de los Sarmiento, dedicada a San Antonio, con el presbiterio<sup>42</sup>.

Sea como fuere, el patronato de los Castilla sobre la capilla mayor se liquidó en 1614 por falta de pago de sus herederos. Sin embargo, lo recuperó en 1662 D. Antonio Sebastián de Toledo, II Marqués de Mancera y virrey de Nueva España<sup>43</sup>.

Poco después, y con limosnas recogidas en las Indias por fray Hernando de la Rúa “se comenzó a derribar todo lo ruinoso y se



Relieve de la imposición de la casulla a San Ildefonso en la capilla de su nombre en la Iglesia de San Francisco

reedificó buena parte del monasterio”, entre los años de 1664 a 1674<sup>44</sup>. Es probable que estas reformas afectasen a la cabecera del templo y quizás ayudasen a la financiación de un nuevo retablo mayor. Se conservan algunos relieves en el Museo Arqueológico Nacional de un retablo del siglo XVII que sería desplazado o reaprovechado en algún otro lugar del convento, pues en 1732 se instaló el grandioso retablo barroco que cubre actualmente por completo el testero<sup>45</sup>. Obra del ensamblador vallisoletano Pedro de Correas y del escultor riosecano José de Sierra<sup>46</sup>, en él no hay escudos de armas que aludan a la familia que entonces ostentaba el patronato de la capilla mayor.

Desconocemos si descendientes de los Castilla mantuvieron el patronato de la capilla mayor, hasta la ocupación francesa. Después

de la Desamortización de Mendizábal la iglesia sirvió para almacenar obras de arte de otros templos desamortizados, y los franciscanos no regresaron. Así las cosas, el 16 de octubre de 1878 el entonces obispo de Palencia, don Juan Lozano y Torreira, entregó la iglesia y dependencias anejas a la Compañía de Jesús<sup>47</sup> que la ha regentado hasta 2018. Los jesuitas efectuaron las dos intervenciones que ha sufrido el templo aunque ninguna tuvo en consideración las pinturas de las bóvedas que hemos estudiado. La primera en 1928 y la segunda en 1978, cuando Rafael Martínez localizó el sepulcro de don Tello y se inició la reconstrucción del pasado de la capilla mayor.

## CONCLUSIÓN

La iglesia del exconvento de San Francisco de Palencia, que ha conseguido superar las vicisitudes históricas y llegar en excelente estado de conservación hasta el siglo XXI<sup>48</sup>, es reflejo de su glorioso pasado tardogótico y barroco. Con los datos aportados y la compilación de lo hasta ahora dicho, ponemos de manifiesto que, pese a los pocos vestigios y referencias del siglo XVI y buena parte del XVII, este periodo también debió de ser memorable. Su capilla mayor fue un auténtico panteón dedicado a ensalzar a los Castilla; un monumento funerario en el que hoy vuelven a resonar los nombres de sus comitentes, de algunos de sus contratistas y de las reformas estructurales y decorativas que en ella se llevaron a cabo en función de las necesidades y de los gustos de época.

## NOTAS

<sup>1</sup> Rafael Ángel MARTÍNEZ GONZÁLEZ, “Testamento, muerte y sepultura de don Tello, Señor de Vizcaya y de Aguilar”, *Actas del I Congreso de Historia de Palencia. (Arte, arqueología, Edad Antigua)* Vol. 1, 1987, p. 128, nota 18.

<sup>2</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Registro de Ejecutorias, C. 1058,42. El pleito se halla en paradero desconocido pues no aparece en los inventarios antiguos de la escribanía, la cual, por cierto, está completamente descrita y volcada en bases de datos. Nuestro agradecimiento a Ana M.<sup>a</sup> Tellería, técnica de archivos, por corroborarnos este dato.

<sup>3</sup> Sobre este asunto cfr. Rafael Ángel MARTÍNEZ GONZÁLEZ, “Dos manuscritos del Monasterio de San Francisco de Palencia”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 54, 1986, pp. 273-278.

<sup>4</sup> Francisco CALDERÓN, *Primera parte de la Crónica de la santa Provincia de la Purísima Concepción de Nuestra Señora de la Regular Observancia de N.S.P.S. Francisco*, 1679, p. 197 [ed. Fray Hipólito BARRIGUÍN, Valladolid, 2008, p. 203]. Cfr. Rafael MARTÍNEZ, *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia*, Palencia, 1989, p. 87 y Rafael MARTÍNEZ, “Aproximación al estudio de los conventos franciscanos en la provincia de Palencia”, *Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia*, Palencia, 1990, p. 120.

<sup>5</sup> Francisco CALDERÓN, *idem*, cfr. Rafael MARTÍNEZ, *La arquitectura gótica ...*, *ob. cit.*, p. 91.

<sup>6</sup> No se derribó sino que acabó embutido entre los muros de la segunda fundación; incluso hoy es visible una pequeña parte de aquel, cfr. Rafael MARTÍNEZ, “Aproximación...”, *ob. cit.*, pp. 120 y 125.

<sup>7</sup> Rafael MARTÍNEZ, *La arquitectura gótica...*, *ob. cit.*, pp. 87-90 y Rafael MARTÍNEZ, “Aproximación ...”, *ob. cit.*, pp. 125-126

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ DE MADRID, *Silva Palentina*, (ed. J. San Martín), Palencia, 1976, p. 40.

<sup>9</sup> El estudio más completo sobre su persona fue realizado por Luis Vicente DÍAZ MARTÍN, “Don Tello, Señor de Aguilar y de Vizcaya (1337-1370)”, *PITTM*, 47 (1982), pp. 267-335.

<sup>10</sup> La transcripción la hemos tomado de Luis Vicente DÍAZ MARTÍN, *ob. cit.*, p. 330.

<sup>11</sup> La transcripción la hemos tomado de Rafael Ángel MARTÍNEZ GONZÁLEZ, “Testamento, muerte y sepultura...”, *ob. cit.*, p. 129.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 133.

<sup>13</sup> El arcediano del Alcor († Palencia, 18.08.1559) afirma que “*El monasterio de San Francisco también es antiguo, tanto que algunas crónicas viejas de España le ponen extramuros de la ciudad*

*de Palencia, lo cual no pudo ser muchos años antes que agora, pues vemos que agora está en el medio de la ciudad y después, en el año 1511 edificó la capilla mayor el señor Don Juan de Castilla, obispo de Salamanca, que allí está enterrado donde primero estaba la sepultura del Conde Don Tello, señor de Vizcaya, hermano del rey Don Pedro*”, v. Alonso FERNÁNDEZ DE MADRID, *ob. cit.*, p.40

<sup>14</sup> Para una descripción más detallada del sepulcro de D. Tello y del frontal de piedra cfr. Rafael Ángel MARTÍNEZ GONZÁLEZ, “Testamento, muerte y sepultura ...”, *ob. cit.*, pp. 126-127.

<sup>15</sup> Los escudos de armas del obispo campean en el sotocoro por lo que hay que pensar que es obra de hacia 1510, como el artesonado, cfr. Rafael MARTÍNEZ, *La arquitectura gótica...*, *ob. cit.*, p. 93.

<sup>16</sup> Rafael Ángel MARTÍNEZ GONZÁLEZ, “Testamento, muerte y sepultura ...”, *ob. cit.*, p. 127, nota 16.

<sup>17</sup> “*El licenciado don Juan de Castilla, oydor de la audiencia rreal de Grandá, fue natural de esta ciudad de Palencia de la casa de los caballeros de Castilla que en ella tienen su asiento. De este don Juan quise hacer aquí memoria, por una muy señalada obra que aquí hizo, y es que como fuese clérigo y no tuviese herederos forçosos, acordándose de la necesidad de pan que esta ciudad padeció el año pasado, hizo herdera a la mesma ciudad de todos sus bienes, y especialmente de LXXV mil mrs. de Juro perpetuo que tenía, los cuales quisso que se comprasen de trigo, y que aquello, rrenovándolo y acrecentándolo solo con buena goardia, estuviese para siempre depositado para las necesidades de hambre que sobreviniesen el qual fue un muy grande socorro para delante*” v. Alonso FERNÁNDEZ DE MADRID, *ob. cit.*, pp. 536-537.

<sup>18</sup> Sobre el linaje cfr. Luis de SALAZAR Y CASTRO, *Arboles de costados de gran parte de las primeras casas de estos Reynos, cuyos dueños vivian en el año de 1683*, Madrid, 1975.

<sup>19</sup> Rafael Ángel MARTÍNEZ GONZÁLEZ, “Testamento, muerte y sepultura ...”, *ob. cit.*, p. 128, nota 18.

<sup>20</sup> En los pilares torales del crucero aún son visibles anclajes de la reja.

<sup>21</sup> Los datos relativos a la intervención de doña Isabel de Mendoza y el pintor Luis de Pedrosa en la cabecera del templo de San Francisco de Palencia en Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, (ARChVa) Registro de Ejecutorias, C. 1058,42.

<sup>22</sup> Probablemente se refiera a los trozos de muro en los que estaba embutida la reja, si tenemos en cuenta la acepción de filatería como “ribete o guarnición”. Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611, p. 594. La reja incluía el tramo central del crucero, propiedad también de doña Isabel de Mendoza.

<sup>23</sup> El finiquito del pintor se realizó el 24 de diciembre de 1566. Sobre la reja cfr. Esteban GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla (pt.1 & 2. Pintores)*, Valladolid, 1946, pp.175-176.

<sup>24</sup> Sobre los términos *romano* y *vignolesco*, cfr. VV.AA., *El siglo del renacimiento*, Madrid, 1998, p. 180.

<sup>25</sup> Apuntamos que la capilla mayor del templo mide, desde el suelo actual a los plementos junto a los pinjantes, 14 m aproximadamente.

<sup>26</sup> No conservamos ninguna referencia, ni documental ni material, sobre el retablo mayor renacentista. Apuntamos que en el Museo Arqueológico Nacional se conserva un buen relieve en madera policromada del Llanto sobre Cristo muerto (n.º inv.: 51762, medias:154 x 97 cm) pero desconocemos si se llegó a registrar el lugar específico de donde fue extraído.

<sup>27</sup> “como tuvieron los demás de la Provincia, según el Decreto antiguo del seráfico Doctor San Buenaventura”, cfr. Francisco CALDERÓN, *ob. cit.*, p. 203.

<sup>28</sup> Esteban GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla (pt.1 & 2. Pintores)*, Valladolid, 1946, p. 16.

<sup>29</sup> Aparecen como fiadores Juan Ortiz “entallador”, Antón Fernández y Ambrosio de Espinosa. Esteban GARCÍA CHICO, *Palencia. Papeletas de historia y Arte*, Palencia 1951, pp. 111-113. José Francisco PORTELA SANDOVAL, *La escultura del siglo XVI en Palencia*, Palencia, 1977, pp. 218 y 297.

<sup>30</sup> Jesús URREA y Enrique VALDIVIESO, “Ciudad de Palencia”, en *Inventario artístico de Palencia y su provincia* (dir. J.J. Martín González), t. 1, Madrid, 1977, p. 36.

<sup>31</sup> Esteban GARCÍA CHICO, *Palencia. Papeletas...ob. cit.*, pp. 111-113

<sup>32</sup> En nombre de su esposa y del hermano de ésta, Pedro de Vargas, promovió pleito contra su suegro, Medel de Vargas, del 11 de enero de 1575 al 27 enero de 1580 por la división de los bienes dejados

en herencia por su suegra, Catalina Martínez, y el hermano de ésta, el clérigo Jorge Martínez. La justicia acabó reconociendo que Medel de Vargas debía de entregarles 30.000 maravedís. ARChVa. Registro de ejecutorias, caja 1406,11. De forma paralela Luis de Pedrosa pleiteó contra Francisco de Amaya, uno de los contadores que tasaron los bienes dejados por Catalina y Jorge Martínez. ARChVa. Pleitos civiles, Zarandona y Balboa (olv), caja 2344, 6.

<sup>33</sup> Sobre los bienes de la parroquial cfr. E, VALDIVIESO, “Partido judicial de Astudillo”, en *Inventario artístico... , ob. cit.*, pp. 113-115.

<sup>34</sup> Jesús M.ª PARRADO DEL OLMO, *Los escultores seguidores de Berruete en Palencia*, Valladolid, 1981, pp. 29 y 286.

<sup>35</sup> Unos guardapolvos del monumento de la iglesia de Osorno, un retablo para el altar mayor de Pedrosa de Campos, otro para el altar mayor de la iglesia de Villalaco y una custodia para la iglesia de Nuestra Señora de Mediavilla de Peñafiel, cfr. Esteban GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla... , ob. cit.*, pp. 107 y 108.

<sup>36</sup> Jesús M.ª PARRADO DEL OLMO, *Los escultores...ob. cit.*, p. 406.

<sup>37</sup> E.VALDIVIESO, *ob. cit.*, pp. 196-198.

<sup>38</sup> Francisco CALDERÓN, *ob. cit.*, p. 203 , cfr. Rafael MARTÍNEZ, *La arquitectura gótica... , ob. cit.*, p. 93 y Rafael MARTÍNEZ, “Aproximación... , *ob. cit.*, p. 123. El letrero pudo desaparecer tras la pérdida del patronato por los descendientes en 1614, o bien cuando otro de ellos, don Antonio Sebastián de Toledo, II Marqués de Mancera y virrey de Nueva España, lo recuperó en 1662.

<sup>39</sup> “La capilla de la casa de Vega en el ambito de la (capilla) maior, es muy ilustre i antigua, con su sachristia. Esta con singular adorno y decencia; pero lo principal que la ilustra es el insigne relicario de que está su altar adornado, y sus reliquias de las principales que ai en las basílicas de Roma sacadas de ellas” v. Francisco CALDERÓN, *ob. cit.*, p. 222. Las reliquias, más de un centenar, eran de doña Blanca, quizás heredadas de su nuera Leonor de Osorio y Sarmiento (+Palermo, 1550), hermana del Marqués de Astorga, quien las adquiriría en Italia en los tiempos del virreinato de su esposo, el hijo mayor de doña Blanca, don Juan de Vega, cfr. Rafael MARTÍNEZ, “Dª Blanca Enríquez de Acuña, vecina ilustre de Palencia”, *PITTM*, 73 (2002), p. 25, nota 80.

<sup>40</sup> *Idem*, pp. 15-16, nota 49.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 7, nota 6.



<sup>42</sup> Francisco CALDERÓN, *ob.cit.*, cfr. Rafael MARTÍNEZ, “Aproximación...*ob. cit.*”, p. 128.

<sup>43</sup> Rafael Ángel MARTÍNEZ GONZÁLEZ, “Testamento, muerte y sepultura ...*ob. cit.*”, p. 128, nota 18.

<sup>44</sup> *Ibidem*

<sup>45</sup> Incluso oculta un tramo de bóvedas. Hemos ingresado por la pequeña puerta de su zócalo para comprobar que no quedan restos de pinturas murales ni del zócalo de azulejería renacentista. Solo se conserva en el suelo, desde 1978, un fragmento del borde de una lápida sepulcral, muy deteriorado, en la que puede leerse “[...]”S ROMANO[...]”, quizás restos de la lápida del sepulcro del Oidor de Granada, don Juan de Castilla.

<sup>46</sup> Rafael MARTÍNEZ, “José de Sierra y el retablo mayor de San Francisco de Palencia”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, LIV, 1988, pp. 478-482, cfr. Rafael MARTÍNEZ, “Aproximación...*ob.cit.*”, 130-131, nota 77.

<sup>47</sup> Manuel REVUELTA GONZÁLEZ, *La compañía de Jesús en la España contemporánea. I. Supresión y reinstalación (1868-1883)*, Madrid, 1984, p. 1.045.

<sup>48</sup> Sobre los avatares históricos del convento consultar Rafael MARTÍNEZ, *La arquitectura gótica...*, *ob. cit.*, pp. 92-93 y Rafael MARTÍNEZ, “Aproximación...”, *ob.cit.*, pp. 120-125. Sobre sus bienes muebles v. Jesús URREA y Enrique VALDIVIESO, “Ciudad de Palencia”, en *Inventario artístico...ob.cit.* pp. 36-38.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### **Ejecutoria del pleito litigado por Isabel de Mendoza, vecina de Palencia, con Luis de Pedrosa, pintor, vecino de Palencia, sobre realización y firma de las condiciones y dinero recibido para pintar y dorar la Capilla Mayor de San Francisco, de Palencia\***

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Registro de Ejecutorias, caja 1058,42

“† *executoria y pedimiyento de dona Ysabel de Mendoza veçina de Palencia*

*Señor Ortegon*

*Don Felipe [...] Sepades que pleito paso y se trato en la nuestra corte y chancilleria anteel presidente e oidores de la nuestra audiençia que esta e reside en la noble villa de valladolid el qual antellos bino en grado de apelacion de antel bachiller Ostos theniente de corregidor de la çiudad de palençia y el dicho pleito hera entre dona Ysabel de Mendoza veçina de la çiudad de palençia e Cristobal de Salaçar su procurador de la una parte e Luys de Pedrosa pintor veçino de la dicha çiudad e Bernardo Jeronimo su procurador de la otra*

[...]

*memorial de la pintura que se abia de haçer en la dicha capilla su thenor del qual es este que se sygue \ la manera y condiciones con que se a de pintar e dorar la capilla mayor de san francisco de palencia de la muy ylustre señora dona Ysabel de Mendoza son las siguientes primeramente que todos los cruceros desta capilla sean blancos e dorados los quadrados de los cruçeros a se de dorar en cada cruçeros esquadrados en [¿todas?] las ligaciones de las piedras Yten que los huecos destos cruceros ques el campo del casco de la capilla seran unos romanos de oro y los campos se daran azul Yten que en esta capilla se a de haser un letrero las letras de oro deste dicho letrero seran de oro y el campo de las letras sera de azul Yten que en esta capilla aya unos capiteles estos se doraran e se enluliran (sic) como se requieren*

[...]

*hiço presentacion de otro memorial de la memoria quen la dicha capilla se abia de haçer del thenor siguiente – de la manera que mi capilla se a de haçer e las [¿ymazenes?] que a de tener son las syguientes / primeramente*

\* Solo reproducimos aquí la parte de la Ejecutoria que interesa al estudio, especialmente los fragmentos donde se da cuenta de los memoriales que se han comentado en el trabajo. También se puede acceder a las imágenes del original del documento en través de la dirección <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4071050?nma>

quiero que toda de la reja adentro sea pintada e dorada de muy fino oro e de muy finos colores salbo las fylaterias e la reja ques quenta aparte primeramente que toda sea dada de blanco con cola o como se suele azer e que se comiençe a pintar desde ençima de los açulejos e que todas las cinbras altas e baxas sean doradas de muy buen oro mate al olio e muy buen dorado y resconado (sic) y entiendese en las çinbras altas y ban los çinco perfiles de horo que ba por cada çinbra a dos ligaduras que llebe cada çinbra ay entendese (sic) que los dos boçeles redondos y el perfil grueso an de hir dorados enteramente y no en partes y mas los capitales (sic) rescodados (sic) de horo y colores como hes to es bisinble a lo que esta e todo hesto quedara en campo blanco de buen alboalde (sic) y estos perfiles y boçelles (sic) seran rresacados con los perfiles cada uno mas quiero quen todos los campos desta boveda de mi capilla sean retallados de hordenanças del bintesco (sic) y rromano todos de horo e rresacados con sonbran (sic) e que de tal manera vayan las hordenanças que hinchan todos los campos en proporcion tantos campos como hobras e todos los campos que quedaren sean de muy fino acril (sic) de tres ducados arriba la libra y a de llebar dos manos por que sea mas durable e los harcos de las bedrieras (sic) han de ser diferentes [hen en ella] por que han de ser todos los campos de horo y labra colorida a punta de pinçel de muy buenos brutescos y compartimentos retocados de horo y barniçados y todo el friso de mi capilla a de hir letras gruesas de horo en campo açul y las molduras [ilegible] doradas como lo demas debajo deste letrero ay quatro paredes las quales an de ir todas de alto a bajo pintadas a olio de muy buenos colores finos como sy fuesen tableros o ymaxenes de retablos como los ay en esta iglesia en un altar junto a my capilla y estas ystorias an de ser de la sagradas escrituras y con fyguras tan grandes como del natural otrosi que cada figura acabada con sus molduras blancas y de oro y el friso destas molduras [ilegible] de ancho cinco quartas cada moldura y dos fyletes de oro y el friso destas molduras de azul con letras de oro destas ystorias an de colgar unos escudos de armas metidos en compartimentos e tarjeras al romano e bintesco (sic) de manera que sean

hechas las dichas quatro paredes e todos estos brutescos y escudos an de ser a olio barnizados colorados a punta de pinçel e retocados de oro como es todas las tarjetas e conpatimentos e lugares de armas e todo lo demás colorido e todo en el campo azul [ilegible] de oro asta los açulejos e mas en la frontera de la capilla an de yr pintados tres escudos de armas adornados con unos ninos o ninfas e otras cosas en campo blanco resacados de oro e mas que ni mas ni menos mas de ser pintada la capilla pequeña que quedo debajo del altar mayor e doradas las molduras de los blancos e fyleterias e çiertos floronatos de dos a trecho de las paredes y las çinbras doradas y jaspeadas también todas a olio

[...]

e agora por parte de la dicha dona Ysabel de Mendoça veçina de la çudad de Palencia a nos fue pedido y suplicado le mandasemos dar nuestra carta ejecutoria de las dichas sentencias definitivas en el dicho pleito dadas y pronunçiadas por los dichos nuestro presidente e oidores de la dicha nuestra audiencia [...] dada en Valladolid a quinze dias del mes de abril de myll e quinientos e sesenta e quatro años

Libraronla los señores liçenciados Tomas  
Arpide \ Luis Tello Maldonado \ licenciado  
Guevara"