

Conocer Valladolid

VI Curso de
patrimonio cultural
2012/13



Cubierta:

**El Conde D. Pedro Ansúrez y su esposa doña Eyla
examinando la traza de Santa María de La Antigua**

Eugenio Oliva Rodrigo, 1901
Círculo de Recreo de Valladolid

Conocer Valladolid 2012

VI 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 VI Curso “Conocer Valladolid”, celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, entre los días 5 y 28 de noviembre del año 2012.

© Los autores

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
© 983 398 004 | www.realacademiaconcepcion.net

Edición digital: Fundación Siglo. Junta de Castilla y León

Edición impresa: Imprenta Municipal. Ayuntamiento de Valladolid
I.S.B.N.: 978-84-96864-76-4
Depósito Legal: VA-782/2013

Primera edición: noviembre de 2013
Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

I . VALLADOLID SUBTERRÁNEO

- Los tesoros vacceos de Padilla de Duero: la ocultación
como respuesta a la requisita romana 13
GERMÁN DELIBES DE CASTRO | Académico
- El mapa arqueológico de Valladolid durante la Prehistoria Reciente. 27
JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ MARCOS | Universidad de Burgos
- Los primeros pobladores del territorio de Valladolid. 43
FERNANDO DÍEZ MARTÍN | Universidad de Valladolid

II. VALLADOLID. ARQUITECTURA Y URBANISMO

- Las Casas Consistoriales de Valladolid a lo largo de su historia. 61
M.ª ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO | Académica
- El monasterio de San Joaquín y Santa Ana. 85
FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA | Académico
- Viejas calles vallisoletanas 105
JOSÉ DELFÍN VAL | Académico

III. VALLADOLID ARTÍSTICO

- Una aproximación al espacio coral de San Benito el Real de Valladolid 125
MANUEL ARIAS MARTÍNEZ | Académico
- “Venustas, auctoritas y señalética”. Escultura significativa
en los monumentos de Valladolid 145
SALVADOR ANDRÉS ORDAX | Universidad de Valladolid
- El estandarte de San Mauricio 165
ELOISA WATTENBERG GARCÍA | Académica

IV. VALLADOLID INTANGIBLE

- El conde Pedro Ansúrez 185
PASCUAL MARTÍNEZ SOPENA | Universidad de Valladolid
- Historia del Conservatorio de Valladolid. 217
ÁNGELES PORRES | Académica
- Antiguos fotógrafos vallisoletanos 231
JOAQUÍN DÍAZ | Académico

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

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

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

Este nuevo volumen recoge el *VI Curso Conocer Valladolid* que, como en anteriores ediciones, demuestra el amplio abanico de las preocupaciones académicas y el interés por difundir los temas tratados haciendo partícipes a investigadores y curiosos.

Un año más la generosidad del Ayuntamiento hace posible esta publicación, contribuyendo con ella al mejor conocimiento del patrimonio cultural vallisoletano.

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

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

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

www.realacademiaconcepcion.net

Programa. Noviembre de 2012

I. VALLADOLID SUBTERRÁNEO

Lunes, 5. **Los tesoros vacceos de Padilla de Duero.** *Germán Delibes de Castro.*

Martes, 6. **El mapa arqueológico de Valladolid entre el Neolítico y la Edad de Hierro.** *José Antonio Rodríguez Marcos.*

Miércoles, 7. **Los primeros pobladores del territorio de Valladolid.** *Fernando Díez Martín.*

II. VALLADOLID. ARQUITECTURA Y URBANISMO

Lunes, 12. **Las sedes del Ayuntamiento de Valladolid a lo largo de su historia.** *M.^a Antonia Fernández del Hoyo.*

Martes, 13. **El Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana.** *Francisco Javier de la Plaza.*

Miércoles, 14. **Viejas calles vallisoletanas.** *José Delfín Val.*

III. VALLADOLID ARTÍSTICO

Lunes, 19. **La sillería de San Benito.** *Manuel Arias*

Martes, 20. **Escultura exterior en los monumentos vallisoletanos.** *Salvador Andrés Ordax.*

Miércoles, 21. **El estandarte de San Mauricio.** *Eloisa Wattenberg.*

IV. VALLADOLID INTANGIBLE

Lunes, 26. **El conde Ansúrez.** *Pascual Martínez Sopena.*

Martes, 27. **Historia del Conservatorio de Valladolid.** *Ángeles Porres.*

Miércoles, 28. **Antiguos fotógrafos vallisoletanos.** *Joaquín Díaz.*

VISITAS: MUVa. Nueva instalación

Monasterio de San Joaquín y Santa Ana. Iglesia.

Ruta del Estandarte de San Mauricio.

VALLADOLID SUBTERRÁNEO

Los tesoros vacceos de Padilla de Duero:
la ocultación como respuesta a la requisita romana

GERMÁN DELIBES DE CASTRO | ACADÉMICO

El mapa arqueológico de Valladolid
durante la Prehistoria Reciente

JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ MARCOS | UNIVERSIDAD DE BURGOS

Los primeros pobladores del territorio de Valladolid

FERNANDO DÍEZ MARTÍN | UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Los tesoros vacceos de Padilla de Duero: la ocultación como respuesta a la requisita romana

GERMÁN DELIBES DE CASTRO | Académico

Hacer acopio y ocultar objetos de valor, con la última intención de conservarlos o de efectuar una reserva de riqueza, es una vieja costumbre, muy humana, que se repite sin excepción en todas las épocas de la Historia. El *Diccionario* Grand Robert de la lengua francesa define tales conjuntos como “acumulaciones de las que se pueda disponer en el momento oportuno”, prueba de que a los hombres, aunque vivamos en el presente, lo que nos obsesiona realmente es el futuro. Denotan, pues, afán de previsión y tienen el mismo o muy parecido sentido en el remoto Paleolítico –aquellos escondrijos que estudió a fondo M. Groenen (1996), formados por láminas de sílex, astas de reno, marfil de mamut o azagayas de hueso, caso este último de la conocida “cachette” del nivel Magdalenense A de la cueva de El Castillo (Cabrera Valdés, 1985: 58 y 411)– que en las etapas históricas más recientes (p.e. Wattenberg García, 2008).

Los arqueólogos acostumbramos a llamar a este tipo de yacimientos *depósitos* y, ciñéndonos a los criterios del *Diccionario* de la RAE, reservamos el término *tesoro* para los constituidos por “monedas o cosas preciosas de cuyo dueño no queda memoria”. He ahí la razón por la que no dudamos en considerar tesoros, pese a su reducido tamaño, a tres conjuntos de oro y plata procedentes del establecimiento de Las Quintanas, en Padilla de Duero –con toda probabilidad la *Pintia* de los vacceos (Sanz Mínguez y Vázquez, 2003)– los cuales fueron descubiertos en el tercer cuarto del siglo XX y se custodian actualmente en el Museo de Valladolid.

Hallazgo y composición de los tesoros de Padilla de Duero

Las circunstancias en que aparecieron, como denunciamos en otra ocasión (Delibes *et al.*, 1993), constituyen un perfecto muestrario de las amenazas que, en un mundo supuestamente civilizado, gravitan sobre un flamante Bien de Interés Cultural como es la Zona Arqueológica de Pintia:

El *tesoro n° 1* fue descubierto en 1968 en el transcurso de labores agrícolas un tanto agresivas. Estaba constituido por al menos siete joyas de plata (dos torques funiculares de extremos vueltos con adorno central en nudo de Hércules, tres brazaletes simples con remates en cabezas de serpiente, el resorte de una fíbula y un anillo muy elemental), cuatro de oro (una cadeneta y tres arracadas, estas últimas probablemente de electro) y centenar y medio de denarios de los que solo se ha conservado un tercio, todos acuñados en cecas indígenas.

Padilla n° 2 fue fruto del expolio de unos furtivos que en octubre de 1984 se sirvieron para su localización de un detector de metales. Hubo de recurrirse a la Guardia Civil para su recuperación, y contaba con diez arracadas o pendientes de oro (cinco parejas), ocho joyas de plata (cuatro anillos, una fíbula y tres brazaletes espiraliformes) y diecisiete denarios ibéricos.

Y *Padilla n° 3*, integrado por tres torques (dos funiculares con nudo de Hércules y otro de varilla rígida) más un par de brazaletes espiraliformes, fue literalmente arrancado de la tierra por maquinaria pesada en 1985, en el transcurso de las obras promovidas por la Confederación Hidrográfica del Duero para poner en regadío un polígono parcelario de la margen izquierda del Duero.

Tres atesoramientos relativamente modestos, si se comparan con otros de la propia Submeseta Norte –el zamorano de Arrabalde 1 y el palentino del Cerro de La Miranda suman más de medio centenar de joyas cada uno–, pero que no dejan de ser acumulaciones de riqueza excepcionales, fuera del alcance de un ciudadano cualquiera de su época.

Una simple ojeada a los tesoros de *Pintia* sirve para levantar acta de determinados rasgos de la cultura de los vacceos. Revela, por ejemplo, una pericia y un dominio orfebres análogos a los de otros pueblos prerromanos de la Península (Nicolini, 1990; Pérez Rodríguez *et al.*, 2012), por más que orientados a una estética singular, exclusiva de la Meseta Norte (Cuesta *et al.*, 2011). También acredita, a falta de criaderos de oro y plata en el territorio propio, que dichos metales provenían de más allá de sus fronteras (Mañanes, 1991: 259). Los tesoros desmienten, así mismo, el aserto de Apiano de Alejandría (*Iber.*, 54) de que los pueblos de este sector de la Meseta no hacían aprecio del oro y la plata. Y demuestran, esta vez contra la opinión del griego Estrabón (*Geogr.*, II, 3, 7), que la moneda, por más que no acuñada localmente sino en las ciudades del valle del Ebro, circulaba en aquellos tiempos regularmente por el Duero medio (Villaronga, 1993: 83ss; Delibes *et al.*, 1993: 441-443).

Pero, reconocido esto, es preciso afrontar otra realidad: en casos como el que nos ocupa el objetivo principal de la Arqueología debería centrarse en descubrir por qué

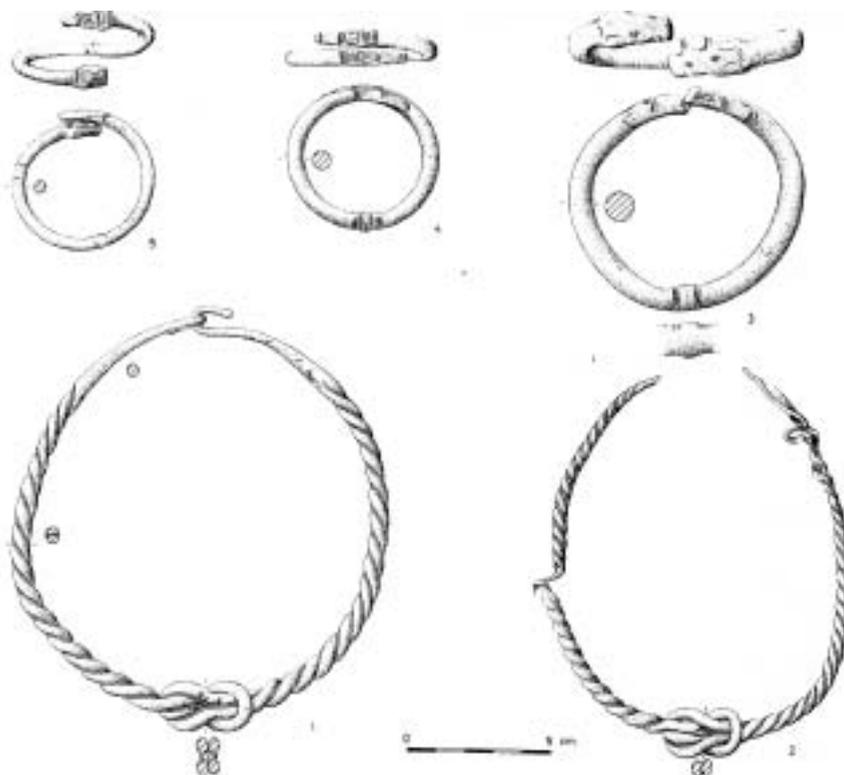


Vista aérea de los yacimientos de Padilla de Duero. En el centro, con sus límites, el poblado de Las Quintanas (los puntos numerados indican el lugar de hallazgo de los tesoros 1, 2 y 3); a la derecha la necrópolis de Las Ruedas [imagen cortesía de Carlos Sanz Mínguez].

los propietarios de los tesoros incurrieron en la extravagancia (?) de deshacerse de ellos, y eso es algo a lo que solo puede aspirarse espigando en el contexto de los hallazgos. Como sostenía Binford (1988: 24), el desafío que plantea la Arqueología no estriba tanto en describir los restos exhumados como en reconstruir la dinámica y la intención que los inspiró, esto es, en desentrañar su significado en el marco de las actividades del hombre del pasado. Una pretensión bastante ilusoria en el caso de nuestros tesoros que, recordamos, fueron descubiertos al margen de actividad arqueológica reglada y huérfanos, por tanto, del necesario vínculo contextual. Mas, incluso en tales circunstancias, no carece de sentido sopesar una serie de posibilidades.

¿Depósitos sagrados o votivos?

La abultada lista de atesoramientos prerromanos conocidos, no solo en la península Ibérica (Raddatz, 1969) sino en toda Europa (Roymans *et al.*, 2012), permite rechazar de plano que se tratara de meros extravíos o pérdidas casuales. Responden a un fenómeno pautado, son, por tanto, depósitos deliberados, y la pregunta que procede



Parte de la plata de Padilla 1: Torques trenzados con decoración de nodus herculeus y pulseras rematadas en cabezas de ofidio (Delibes et al., 1998).

es si quienes los ocultaron lo hicieron con la intención de recuperarlos o no. En el primer caso se hablaría de “depósitos profanos” o “seculares”, como podrían ser los de un rico propietario, un mercader o un orfebre que, en momentos de zozobra, optan por retirar de circulación *provisionalmente* su riqueza, con la pretensión de recuperarla una vez desaparecido el peligro. Pero en la arqueología europea también es posible reconocer casos en los que quien se desprende del tesoro lo hace con carácter definitivo, *ad aeternum*, a fin de granjearse el apoyo de los dioses: son depósitos “sagrados” en los que los donantes, a través de la ofrenda, adquieren prestigio social al tiempo que se sirven de la religión y del ritual como estrategias para negociar el poder.

El reconocimiento de tesoros sagrados está perfectamente atestiguado al menos desde el inicio de la Edad de los Metales. Porque ¿quién arrojaría algo valioso, aspirando a recuperarlo, en el fondo de una profunda e inaccesible sima? ¿A quién se le ocurriría hacerlo en el fondo de un lago? Frente a los depósitos “provisionales”, R. Bradley (1990) califica a estos de “no retornables”, y pone el énfasis en que la mayoría, tanto en la Edad del Bronce como, entre los Celtas, durante la del Hierro, proceden de

“medios acuáticos”, por lo que parece lógico considerarlos ofrendas a divinidades tutelares de fuentes, ríos, lagos y turberas análogas a las que existían en la Antigüedad (Torbrügge, 1971; Green, 1986: 146; Marco Simón, 1994; Almagro Gorbea, 1996.

Al norte de los Pirineos, en la *Keltiké* clásica, son muchos los tesoros del Hierro constituidos por joyas y moneda de oro que, por su aislamiento respecto a cementerios y poblados, se han ganado mercedamente el título de “votivos” y se asocian al ámbito sobrenatural (Joy, 2011: 413). Reviste esa condición, por ejemplo, el depósito irlandés de Broighter, con varias joyas y un barquito de chapa de oro recuperados en la marisma sagrada de Lough Foyle (Ken, 1993). No otra lectura inspiran los escondrijos británicos de Ipswich, Needwood y Snettisham –nada menos que 12 ocultaciones distintas en este último caso–, aunque no falten interpretaciones alternativas (Stead, 1991; Fitzpatrick, 1993). Pese a tratarse de un alijo de bronce, los 2500 anillos y fibulas contenidas en un caldero en Duchkov, Bohemia, se consideran también la ofrenda a las ninfas de una fuente termal que, a juzgar por otros hallazgos, venía siendo venerada desde la Edad del Bronce (Kruta, 1991). Algo parecido se barrunta en el caso del gran caldero de plata –9 kg y una historiada decoración simbólica– hallado en Gundestrup (Dinamarca), en la turbera de Himmerland (Nielsen *et al.*, 2005). Y hasta conviene al caso invocar lo narrado por Estrabón (*Geogr.*, IV, 1, 13) a propósito de los tesoros de los lagos sagrados de Tolosa, saqueados para Roma por Cepio, los cuales según la tradición habrían sido trasladados allí por los celtas Testosages a raíz, ahí es nada, del expolio del santuario de Delfos (Moret, 2001).

Tesoros profanos o la hipótesis de la riqueza a buen recaudo

Aunque se contemplen excepciones (Esparza, 1999: 112), frente a estos tesoros votivos, a la gran mayoría de los prerromanos de la península Ibérica se les atribuye un significado mucho más prosaico, considerando que fueron enterrados con la idea de una recuperación muy poco diferida en el tiempo. Los atesoramientos, cual reivindicara Cabré (p.e. 1936: 151 y 158), constituirían la materialización arqueológica de la resistencia de los pueblos indígenas a entregar su oro y plata a los romanos, es decir a pagar un tributo de guerra similar al que décadas antes ya les habían exigido los cartagineses. La única forma de evitar la exacción consistía en esconder los bienes en espera de tiempos mejores... circunstancia que en muchos casos, providencialmente para los historiadores y para desgracia de los propietarios, nunca llegó a hacerse realidad, ya que los tesoros han permanecido ocultos hasta nuestros días¹.

¹ Algo más rebuscada es la hipótesis de que los tesoros fueron ofrendas votivas, en señal de agradecimiento, precisamente, por la evitación de la requisa a manos de Roma (FERNÁNDEZ GÓMEZ, 1979: 393).

Del insaciable afán recaudatorio de Roma dan cumplida cuenta las partidas de decenas de miles de libras de oro y plata que, bajo la forma sobre todo de joyas (“aurei torques armillaque magnus numerus”, esto es “collares rígidos y brazaletes de oro en gran número”, según cita de Apiano), fueron recaudadas a comienzos del siglo II en las campañas de la Bética (Blázquez, 1986: 139-140). Y del comportamiento de los oprimidos por tan agobiante presión fiscal se hace eco la reacción de los pobladores de Rodas –poco importa el lugar, ya que se trata de un simple y bien comprensible “acto reflejo”– el año 42 a.C. ante las amenazas de Casio:

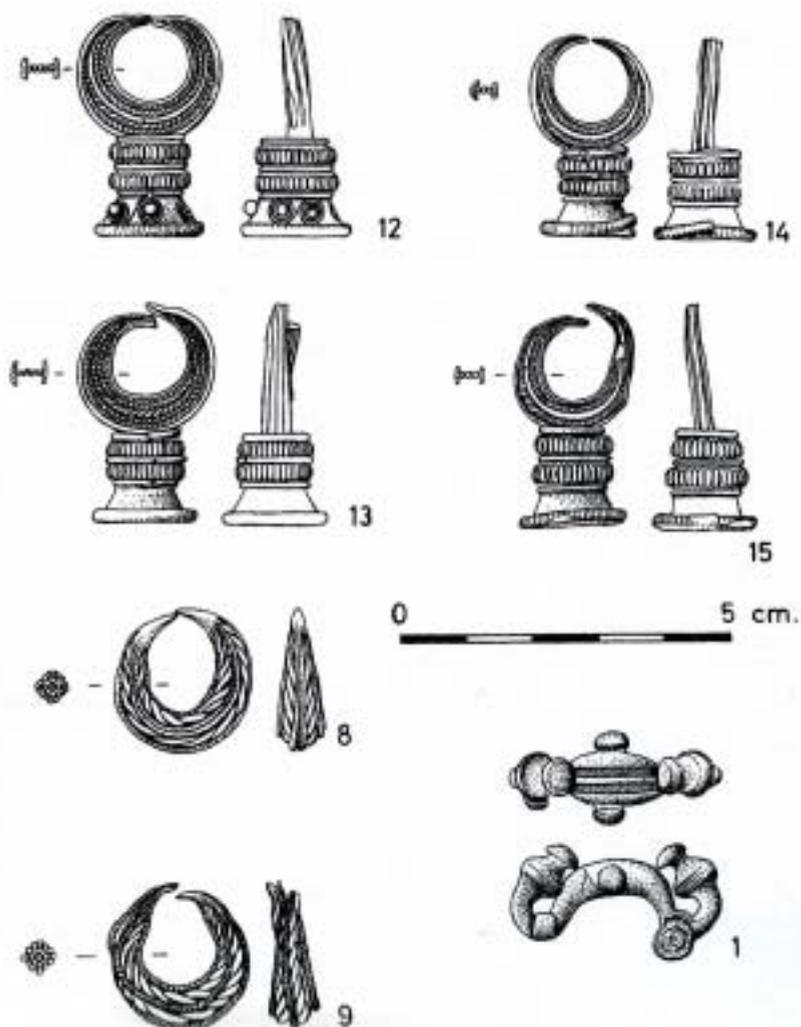
“Expolió cuánto dinero en oro y plata había en los templos y en el tesoro público, ordenó que los ciudadanos particulares llevaran lo que poseyeran y proclamó mediante un heraldo la pena de muerte para quienes escondieran sus bienes, prometiendo un diezmo para los delatores (...). En un principio muchos los ocultaron creyendo que no sería capaz de llevar a cabo su amenaza, pero cuando vieron que eran abonadas las recompensas a los confidentes, tuvieron miedo y (...) algunos desenterraron el dinero, otros lo sacaron de los pozos y otros de las tumbas...” (Apiano, *Bell. Civ.*, IV, 73).

He ahí, pues, la reacción de los amenazados: ocultar el oro y la plata, enterrarlos, retirarlos momentáneamente de circulación, una respuesta idéntica a la que acabarían adoptando los propios romanos unos siglos después ante la amenaza de los bárbaros (Balil, 1957) o nuestros antepasados, ya mucho más próximos, durante la Guerra de la Independencia (p.e. Wattenberg García, 2008). Pero, en el caso de los tesoros prerromanos ¿en qué argumentos basar una lectura como ésta?

El contexto arqueológico de los tesoros de la Meseta Norte: poblados y ambientes de destrucción

Un primer argumento en pro del carácter “secular” de los tesoros es que proceden no de santuarios naturales, como acontece con muchos de los europeos, ni de cementerios, sino del caserío de los poblados. En el caso concreto de los padillenses, se rechaza su posible condición de ajuares funerarios porque la necrópolis de *Pintia*, conocida con el nombre de Las Ruedas, se localiza lejos, a 400 m de donde aparecieron (Sanz Mínguez, 1998), y también porque entre los vacceos no era costumbre amortizar oro y plata –demasiado valiosos²– en las sepulturas. Los tesoros pincianos proceden del sector más occidental del gran asentamiento amurallado de Las Quintanas en el que, según revelan las excavaciones, existe una abigarrada concentración de casas (Centeno *et al*, 2003). Y esta misma vinculación al espacio doméstico se repite

² Decimos esto pues sí se registran imitaciones de las mismas joyas documentadas en los tesoros, pero confeccionadas en barro (SANZ, C. y ROMERO, F., 2009)



Muestra de las joyas de Padilla 2: arracadas de oro y fíbula simétrica de plata (Delibes *et al.*, 1998)

en los demás tesoros conocidos: los ya citados de Arrabalde proceden de Las Labradas, un imponente castro ubicado en lo alto de la Sierra Carpurias; el leonés de San Martín de Torres de Los Cuestos, hábitat astur al que se identifica con la *Bedunia* de las fuentes escritas; los dos burgaleses de Roa de las ruinas de otro importante *oppidum* vacceo, *Rauda*; y el palentino de Paredes de Nava del imponente hábitat de La Ciudad, eterno candidato en la búsqueda de emplazamiento para la *Intercatia* asediada por Lúculo en el año 151 a.C. La enumeración aumentaría hasta las dos decenas de testimonios vinculados a asentamientos arqueológicos tan ilustres como El Raso de Candeleda, Monasterio de Rodilla, el castro de San Juan de Rabanales o la misma ciudad de Palencia (Delibes y Esparza, 1989).

Todos proceden, como decimos, de caseríos y bastantes de ellos se asocian a ambientes de destrucción que, comprensiblemente, tienden a relacionarse con episodios de violencia. Por ejemplo, gracias a un pequeño sondeo de comprobación, ha llegado a saberse felizmente que los pendientes, anillos y brazaletes de Padilla 2 procedían del interior de una vivienda de adobe del denominado nivel IV, la cual había sido abandonada precipitadamente (= en momentos convulsos) a juzgar por el aplastamiento, entre el suelo y el derrumbe de la construcción, de una serie de grandes vasijas todavía en su posición original: ni siquiera hubo tiempo para poner a salvo los ajuares domésticos (Gómez y Sanz, 1993: 344-346). En el caso del tesoro del convento de Las Filipenses, en Palencia, los informes aluden también a derrumbes y, sobre todo, citan una capa general “de incendio con restos de encina” (Gozalbes, 1997: 282), que cuesta trabajo no relacionar con aquel otro incendio que, según la narración de Apiano (*Bell. Civ.*, I, 112), sufrieron las murallas de barro y madera de *Pallantia* el año 74 a.C., durante el asedio de la tropa pompeyana³. Y uno de los dos tesoros de Roa, el “de 1947”, también afloró al excavar “las ruinas de una casa”, bajo un “derrumbe de adobes” asociado a un suelo de cal (Sacristán, 1986: 212-215). ¿No invitan todos estos datos, esta asociación de tesoros y destrucciones, a relacionarlos con situaciones de emergencia?

Todavía un nuevo detalle viene en apoyo de esta lectura, y es que al menos tres de los tesoros fueron ocultados concienzudamente, con la clara intención de que nadie salvo sus propietarios pudieran dar con ellos. En Roa, joyas y monedas, colocadas al efecto dentro de una vasija, fueron escondidas en un hoyo efectuado bajo el ya mencionado pavimento de cal (*ibidem*). En Pinilla del Valle, también en Burgos, el escondrijo se realizó en un “butrón” en la pared de una vivienda, en cuyo interior los arqueólogos aún alcanzaron a recuperar algún denario que debió escapar al control de propietarios o saqueadores (Moreda y Nuño, 1990: 179). Y en la casa 2 de El Raso de Candeleda (Ávila) la ocultación fue, si cabe, aún más rebuscada: la plata se dispuso bajo el pavimento cerca de una las paredes y de un hogar, pero no sin la precaución añadida de disimular la boca del hoyo con una pesada piedra de molino (Fernández Gómez, 1979: 382-383).

Ocultaciones y conquista romana

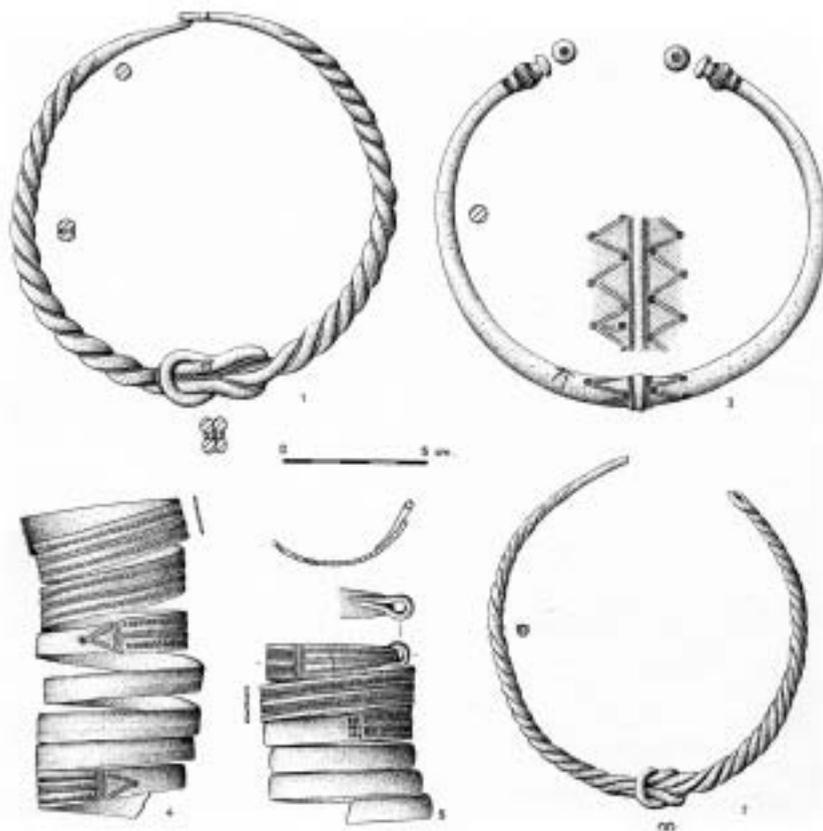
A la hipótesis de que los atesoramientos constituyen la riqueza que logró ponerse a salvo de la requisita de los romanos le asisten, por tanto, toda una batería de argumentos. Cuando en el 151 a.C. los ancianos de *Cauca*, la actual Coca, tocados con

³ La duda es si aquella *Pallantia* era la del Carrión o la más oriental Palenzuela como reivindicara en su día L. de CASTRO (1973).

coronas y portando ramas, suplicaron la paz a Lúculo, este les exigió, además de rehenes, cien talentos de plata que se apresuraron a entregar (App. *Iber*, 52)⁴. Parecidos hechos se repitieron meses después en *Intercatia*, pero o bien Lúculo se dejó engañar por los defensores de la plaza o mintió al Senado de Roma al reducir el botín obtenido a 10.000 *saga* o mantos de lana porque sus habitantes “no tenían (oro y plata) y ni siquiera concedían valor a este tipo de cosas” (App., *Iber*, 54). ¿No sería que los próceres intercatienses habían escondido tan preciados metales? ¿Y no les habrían imitado el 133 a.C. los habitantes de *Numantia*, lo que contribuiría a explicar por qué Cornelio Escipión, según Plinio (*Nat. Hist.*, XXXIII, 4), tras la toma de la ciudad, se sintió decepcionado por sólo poder repartir unas pocas monedas entre sus legionarios?

Todo esto es muy sugerente, pero no nos exime, sino al contrario, de subrayar que ni los tesoros padillenses ni el resto de los prerromanos de la cuenca del Duero fueron escondidos durante estos acontecimientos de las Guerras Celtibéricas. No es esa su cronología. Las joyas no suponen gran ayuda para fijar la fecha de las ocultaciones, pues prácticamente no las hay en otros contextos que no sean los tesoros. Sin embargo las monedas presentes en Padilla 1 y Padilla 2, al igual que las de otros muchos escondrijos, sí aportan anclajes cronológicos convincentes: se trata de denarios emitidos por cecas indígenas del valle del Ebro, como *Sekobirikes*, *Turiasu*, *Bolskan* o *Arekoratas*, que los especialistas no dudan en situar en la primera mitad del siglo I a.C., gracias a que conviven con numerario de la República Romana perfectamente fechado. Sirva como lección el atesoramiento exclusivamente numismático –sin la compañía de joyas esta vez– de Palenzuela, a poco más de medio centenar de kilómetros al Norte de *Pintia*: el grueso del conjunto está constituido por 2600 denarios de las cecas mencionadas del valle del Ebro, pero hay también 16 republicanos, y son los más modernos de estos, acuñados bajo los consulados de *P. Cornelius Lentulus* (74 a.C.) y de *C. Egnatius* (73-72 a.C.), los que proporcionan un *terminus post quem* para el atesoramiento, una prueba definitiva de que su ocultación se produjo necesariamente con posterioridad a esa fecha (Monteverde 1947). Invocando este argumento y otros similares, se ha llegado a la conclusión de que los tesorillos vacceos fueron ocultados en el segundo tercio del siglo I a.C., momento que, en perfecta sintonía con la tesis que defendemos, coincide con nuevas refriegas con los romanos en el centro de la Meseta. En efecto, entre el 82 y el 72 a.C. la Península se vio envuelta en las que se conocen como “Guerras Sertorianas”, después de que Sertorio se sublevara en Hispania contra la dictadura de Sila y de que la República enviara allí a Pompeyo para sofocar la revuelta. El año 74 los hechos de armas se concentraron en la Celtiberia. Sus ciudades se proclamaron partidarias del sublevado y algunas de las vacceas, como *Pallantia* sufrieron por ello un fuerte castigo –ya vimos páginas atrás cómo sus murallas de adobe y madera llegaron a ser incendiadas– y si no sucumbieron fue por la intervención personal de Sertorio que forzó la huida de las tropas sitiadoras (Wattenberg, 1959: 42).

⁴ El talento equivale aproximadamente a 27 kg.



Conjunto de joyas de Padilla 3: torques y brazaletes espiraliformes, todos en plata (Delibes *et al.*, 1998).

En las fuentes escritas no constan referencias a sucesos similares en *Rauda e Intercatia*, pero sí en *Cauca*, *Uxama* y *Clunia*, por lo que la devastación a lo largo de ese año y del siguiente debió ser general en el centro-Este de la Meseta. En el caso concreto de *Pintia*, del yacimiento del que proceden los tesoros padillenses, se cuenta con un indicio bien elocuente de sus padecimientos: la existencia de un nivel de incendio y de destrucción general en el poblado de Las Quintanas el cual, a partir de los ajuares aprisionados bajo los escombros de las viviendas, se data en época del conflicto sertoriano, aunque también podría relacionarse con la insurrección de los vacceos del año 56, sofocada por Metelo Nepote (Centeno *et al.*, 94-96). En todo caso, los hechos se repiten: una ciudad amenazada y sacudida por la violencia, a punto de ser tomada, en la que los ocupantes adoptan decisiones desesperadas para eludir la requisita de sus más preciados bienes. Los prehistoriadores, constreñidos al uso de fuentes arqueológicas, sabemos que nuestras interpretaciones nunca representan la verdad absoluta y que gozan de más o menos credibilidad de acuerdo con la ley de probabilidades, pero, ante tal cúmulo de evidencias, es difícil dejar de lado una lectura como esta.

Riqueza personal o familiar, no pública

Se insistía al principio de este trabajo en que el valor de algunos tesoros como Arrabalde I y Palencia II era muy superior al de los padillenses, no solo por su mayor tamaño –ambos sobrepasaban los 5 kg– sino también porque en el primero de ellos alrededor de una quinta parte de las joyas eran de oro⁵. Vale la pena recordar en este sentido que toda la plata de Padilla 1, el mayor de los pintianos, pesaba en torno al kilo y apenas se acompañaba de 20 g de oro, y ello para entender por qué algunos investigadores sopesan la posibilidad de que los tesoros mayores fueran riqueza pública. Los romanos, de esto no hay duda, distinguían muy bien, a la hora de reclamar el botín, entre los bienes de la ciudad y los de los particulares. En las luchas contra Viriato, Décimo Junio Bruto requisó a los habitantes de Talábriga, en la Lusitania, “sus caballos, el trigo, cuánto dinero poseían y *cualquier otro recurso público*” (las cursivas son nuestras) (App. *Iber.*, 73).

Con este argumento, J. M. Solana (1990: 312-314) y M. P. García y Bellido (1999, 384-385) han reivindicado la condición de erario público de Arrabalde 1 lo que, por simple cuestión de tamaño, también cabría aplicar a Palencia II. Pero las cosas distan de estar tan claras. El botín exigido por Lúculo a los caucenses ascendía nada menos que a 100 talentos de plata, es decir a 2800 kg; y el obtenido en el 152 a.C. por Claudio Marcelo de los habitantes de *Ocilis* (¿Medinaceli?) a 30 talentos (800 kilos de plata). Al lado de tales cifras, las de los atesoramientos “arqueológicos” de la Submeseta Norte resultan casi ridículas, lo que –unido a la existencia de varios de ellos en un mismo establecimiento (tres en Padilla y en Palencia, o dos en Roa, en Arrabalde y en Monasterio de Rodilla), a su ocultación en viviendas particulares y a su hallazgo en puntos muy alejados entre sí dentro de los poblados– nos inclina a pensar que correspondían a fortunas personales o familiares.

Por tanto, lejos del tópico del colectivismo y de la negación de la propiedad privada entre los vacceos, inspirado por un polémico texto de Diodoro de Sicilia, los datos arqueológicos, concretamente los tesoros, revelan la existencia de una sociedad desigual, capitaneada por una poderosa aristocracia (Salinas, 2010: 111). Una aristocracia capaz del acopio y de la ostentación (Sopeña y Ramón, 2006: 227), que prefería atesorar su fortuna en joyas que en moneda, y que debía actuar económicamente con cierto margen de maniobra, si se tiene en cuenta que, en el siglo I a.C., con la plata de cualquiera de los “modestos” tesoros de Padilla, se podía hacer frente a la paga anual de un legionario romano (López Barja y Lomas Salmonte, 2004: 220)⁶.

⁵ En el siglo III a.C. el valor del oro era ocho veces superior al de la plata (CRAWFORD, 1974).

⁶ O al menos a media paga anual, puesto que, como recuerda M.P. GARCÍA Y BELLIDO (1999: 384), el valor de la plata en la Citerior era muy inferior, acaso el 50%, del que alcanzaba en Roma.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, M. (1996): "Sacred places and cults of Late Bronze Age Tradition in Celtic Hispania", en P. Schauer (ed.): *Archaeologische Forschungen zum Kultgeschehen in der jüngeren Bronzezeit und frühen Eisenzeit Alteuropas*, Regensburger Beiträge zur Prähistorischen Archäologie, 2 Bonn, pp. 43-79.
- BALIL ILLANA, A. (1957): "Las Invasiones germánicas en Hispania durante la segunda mitad del siglo III d. de J.C.", *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, 9, pp. 97-143.
- BINFORD, L. R. (1988): *En busca del pasado. Descifrando el registro arqueológico*. Barcelona: Crítica.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1986): *Ciclos y temas de la Historia de España: la Romanización*. Madrid: Istmo.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1936): "El tesoro de plata de Salvacañete (Cuenca)", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XII, pp. 151-158.
- CABRERA VALDÉS, V. (1985): *El yacimiento de la Cueva de "El Castillo" (Puente Viesgo, Santander)*. Madrid: Instituto Español de Prehistoria. Bibliotheca Praehistorica Hispana, XXII.
- CASTRO GARCIA, L. (1973): "Ubicación de la Pallantia prerromana", *Hispania Antiqua*, III, pp. 417-460.
- CENTENO CEA, I.; SANZ MÍNGUEZ, C.; VELASCO VÁZQUEZ, J. y GARRIDO BLÁZQUEZ, A. I. (2003): "Aproximación al urbanismo vacceo-romano de Pintia", en C. Sanz Mínguez y J. Velasco Vázquez (eds.): *Pintia. Un oppidum en los confines orientales de la región vaccea. Investigaciones arqueológicas Vacceas, Romanas y Visigodas (1999-2003)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 69-98.
- CUESTA GÓMEZ, F; DELIBES DE CASTRO, G. y ESPARZA ARROYO, A. (2010): "¿Existe una joyería vaccea?", en F. Romero y C. Sanz (coords.): *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea. Jornadas Científicas conmemorativas del 50 aniversario La Región Vaccea. Valladolid, 22-23 de Noviembre de 2009*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 397-436.
- DELIBES DE CASTRO, G. y ESPARZA ARROYO, A. (1989): "Los tesoros prerromanos de la Meseta Norte y la orfebrería celtibérica", en J. A. García Castro (ed.): *El oro en la España Prerromana*. Madrid: Zugarto. Monografías de Revista de Arqueología, nº 4, pp. 108-129.
- DELIBES DE CASTRO, G., ESPARZA ARROYO, A., MARTÍN VALLS, R. y SANZ MÍNGUEZ, C. (1993): "Tesoros celtibéricos de Padilla de Duero", en F. Romero, C. Sanz y Z. Escudero: *Arqueología vaccea. Estudios sobre el mundo prerromano en la cuenca media del Duero*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 397-470.
- ESPARZA ARROYO, A. (1999): "Economía de la Meseta Prerromana", *Studia Historica. Historia Antigua*, 17, pp. 87-123.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1979): "Un tesorillo de plata en el castro de 'El Raso' de Candeleda (Ávila)", *Trabajos de Prehistoria*, 36, pp. 379-404.
- FITZPATRICK, A. P. (1992): "The Snettisham, Norfolk, hoards of Iron Age torques: sacred or profane?", *Antiquity*, 66, pp. 395-398.

- GARCÍA-BELLIDO, M.P. (1998): “Los ámbitos de uso y la función de la moneda en la Hispania republicana”, en J. Mangas, (ed.), *Italia e Hispania en la crisis de la República romana*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 177-207.
- (1999): “Sistemas metroológicos, monedas y desarrollo económico”, en F. Burillo (ed.), *IV Simposio sobre los celtíberos. Economía (Daroca, 1997)*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, pp. 363-385.
- GÓMEZ PÉREZ, A. y SANZ MÍNGUEZ, C. (1993): “El poblado vacceo de Las Quintanas, Padilla de Duero (Valladolid): Aproximación a su secuencia estratigráfica”, en F. Romero, C. Sanz y Z. Escudero: *Arqueología vaccea. Estudios sobre el mundo prerromano en la cuenca media del Duero*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 335-370.
- GREEN, M. (1986): *The gods of the Celts*. Gloucester: Alan Sutton.
- GROENEN, M. (2000): “Depots et cachettes: permanence et valeur dans la préhistoire paleolithique”, en M. Groenen (dir.): *La préhistoire au quotidien: mélanges offerts à Pierre Bonenfant*. Grenoble: Jerome Millon, pp. 143-200.
- JOY, J. (2011): “The Iron Age”, en T. Insoll (ed.) *The Oxford Handbook of The Archaeology of Ritual and Religion*. Oxford-New York: Oxford University Press, pp. 404-419.
- KEN, N. (1993): “The Brighter Hoard: Or How Carson Caught the Boat”, *Archaeology Ireland*, 7(2), pp. 24-26.
- KRUTA, V. (1991): “Duchkov”, en S. Moscati *et al.* (coord.): *Les Celtes*. Milano: Bompiani, p. 295.
- LÓPEZ BARJA, P. y LOMAS SALMONTE, F. (2004): *Historia de Roma*. Madrid: Akal.
- LUIS MONTEVERDE, J. (1947): “Nota sobre el tesorillo de Palenzuela”, *Archivo Español de Arqueología*, XX (46), pp. 61-68.
- MAÑANES PÉREZ, T. (1991): “Vacceos”, en J. M. Iglesias Gil y J. M. Solana Sáinz (eds.): *Las entidades étnicas de la Meseta Norte de Hispania en época prerromana*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 235-269.
- MARCO SIMÓN, F. (1994): “Heroización y tránsito acuático: Sobre las diademas de Mones (Piloña, Asturias)” en J. Mangas y J. Alvar (eds.): *Homenaje a J. M. Blázquez*, II. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 318-348.
- MOREDA, J. y NUÑO, J. (1990): “Avance al estudio de la necrópolis de la Edad del Hierro de “El Pradillo”. Pinilla Trasmonte (Burgos)”, en *Actas del II Simposio sobre los Celtíberos. Necrópolis celtibéricas (Daroca 1988)*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, pp. 171-182.
- MORET, P. (2001): “Strabon, Posidonios et le trésor des Tectosages”, en *Catalogue de l'Exposition: L'or de Tolosa*. Toulouse: Musée Saint-Raymond, pp. 17-22.
- NICOLINI, G. (1990): *Techniques des ors antiques. La bijouterie Ibérique du VII au IVe siècle*. Paris: Picard.
- NIELSEN, S; ANDERSEN, J; *et al.*: “The Gundestrup cauldron: New scientific and technical investigations”, *Acta Archaeologica*, 76, pp. 1-58.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J., ABARQUERO MORAS, J. y DELIBES DE CASTRO, G. (2012): “Tecnología y *modus operandi* en la confección del famoso broche de oro prerromano rematado en cabecitas de caballo, de Saldaña (Palencia). Un nuevo manuscrito inédito del coronel Villegas”, en C. Fernández Ibáñez y R. Bohigas Roldán: *In Durii regione*

- romanitas: estudios sobre la presencia romana en el valle del Duero en homenaje a Javier Cortes Álvarez de Miranda*. Instituto Sautuola, Santander-Palencia, pp. 183-191.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. y DELIBES DE CASTRO, G. (2012): “Los tesoros prerromanos de Palencia”. *Vaccea Anuario*, V, pp. 60-68.
- RADDATZ, K. (1969): *Die Schatzfunde der Iberischen Halbinsel von Ende der Dritten bis zur Mitte des Ersten Jahrhunderts vor Ch. Untersuchungen zur Hispanische Toreutik*. Berlin: Walter de Gruyter. Madrider Forschungen, 5.
- ROYMANS, N., CREEMERS, G. y SCHEERS, S. (eds.) (2012): *Late Iron Age Gold Hoards from the Low Countries and the Caesarian Conquest of Northern Gaul*. Tongeren: Amsterdam University Press-Amsterdam Archaeological Studies.
- SACRISTÁN DE LAMA, J. D. (1986): *La Edad del Hierro en la cuenca media del Duero: Rauda (Roa, Burgos)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- SALINAS DE FRÍAS, M. (2010): “El colectivismo de los vacceos, entre el mito y la realidad histórica”, en F. Romero y C. Sanz (coords.): *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea. Jornadas Científicas conmemorativas del 50 aniversario La Región Vaccea. Valladolid, 22-23 de Noviembre de 2009*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 105-121.
- SANCHO ROYO, A. (1973): “En torno al *bellum numantinum* de Apiano”, *Habis*, 4, pp. 23-40.
- SANZ MÍNGUEZ, C. (1998): *Los Vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas. Padilla de Duero (Valladolid)*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Arqueología en Castilla y León, Memorias 6.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y ROMERO CARNICERO, F. (2009): “Joyas de barro vacceas”. *Vaccea Anuario*, II, pp. 55-59.
- SANZ MÍNGUEZ, C. y VELASCO VÁZQUEZ, J. (2003): *Pintia. Un oppidum en los confines orientales de la región vaccea*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- SOLANA SÁINZ, J.M. (1990): “Caucenses, amallobrigenses e intercatienses y sus primeros contactos con los romanos”, en *Actas del Primer Congreso de Historia de Zamora. 2. Prehistoria y Mundo Antiguo*. Zamora: Diputación Provincial, pp. 301-315.
- SOPEÑA GENZOR, G. y RAMÓN PALERM, V. (2006): “Apiano, los Vacceos y la verosimilitud en la Historia Retórica: precisiones sobre Iberiké 51-54”, *Palaeohispanica*, 6, pp. 225-236.
- STEAD, I.M. (1991): “The Snettisham Treasure: excavations in 1990”, *Antiquity*, 65, pp. 447-474.
- TORBRÜGGE, W. (1971): “Vor und fruhgeschitliche Flussfunde”, *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*, 51, pp. 1-146.
- VILLARONGA, L. (1993): *Tresors monetaris de la Península Ibèrica anteriors a August: repertori i anàlisis*. Barcelona: Asociación Numismática Española-Societat Catalana d'Estudis Catalans.
- WATTENBERG GARCÍA, E. (coord.) (2008): *Tesoros de la Guerra de la Independencia en el Museo de Valladolid*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- WATTENBERG SANPERE, F. (1959): *La Región Vaccea. Celtiberismo y romanización en la cuenca media del Duero*. Madrid: Instituto de Prehistoria. *Bibliotheca Praehistorica Hispana*, 2.

El mapa arqueológico de Valladolid durante la Prehistoria Reciente

JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ MARCOS | Universidad de Burgos

No creemos equivocarnos al afirmar que fuera de los círculos especializados no son muchos los vallisoletanos conocedores de que el territorio comprendido en los actuales límites de la provincia de Valladolid fue ocupado por diversas poblaciones a lo largo de los tiempos prehistóricos. Y aún es menor el número de quienes conocen las circunstancias en que se produjo tal ocupación. Con el presente artículo nos proponemos contribuir a paliar tal “déficit”, para lo cual nos ha parecido conveniente aportar unos breves apuntes sobre el estado en que se encuentran nuestros conocimientos acerca de cómo se distribuyeron sobre el solar vallisoletano las poblaciones que lo pueblan durante la denominada Prehistoria Reciente; esto es, aquel periodo que cabría situar entre los años 6400 y 2400 antes del presente (en adelante BP).

Para comenzar dicho relato es obligado apuntar que la imagen que al respecto podemos aportar es fruto de un trabajo colectivo: la suma de las aportaciones que diversos autores nos han ido transmitiendo. Entre las contribuciones más destacadas cabría citar la Carta Arqueológica de la Provincia de Valladolid (Palol y Wattenberg, 1974), trabajo luego ampliado con nuevas aportaciones (Mañanes, 1979 y 1983), porque proporciona la primera imagen de conjunto de los numerosos yacimientos

arqueológicos que poblaban nuestro suelo provincial. Con todo, fue un hecho muy concreto el que dio un giro fundamental en cuanto concierne al conocimiento de la realidad arqueológica de nuestra provincia. Nos referimos a la publicación de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español; “instrumento legal” que dotaba a las Comunidades Autónomas de una serie de competencias y, al tiempo, las inducía a proteger los yacimientos (zonas arqueológicas) como parte fundamental de su patrimonio histórico; pero, obvio es decirlo, estas se encontraban incapacitadas para adoptar medidas de protección, hasta tanto no se supiera cuántos y cuáles eran los bienes a preservar. Esta circunstancia motivó que, a instancias de la entonces naciente administración autonómica, se elaboraran los Inventarios Arqueológicos Provinciales [en adelante IAP] puesto que las Cartas Arqueológicas “tradicionales” no eran documentos suficientemente explícitos, sobre los que sustentar las medidas jurídicas necesarias para una eficiente defensa del patrimonio arqueológico. Por ello, a partir de 1986, dio inicio una etapa en que se acomete la realización de tales catálogos exhaustivos de bienes arqueológicos, con la pretensión de que sirvieran, tanto para conocer más y mejor nuestro pasado, cuanto para proteger dichos bienes culturales a través de instrumentos de planeamiento urbanístico y de políticas de ordenación del territorio.

Tales trabajos han propiciado la recopilación de una ingente cantidad de información. Para hacernos una idea del volumen del patrimonio del que estamos hablando baste decir que a finales del año 2005, en el IAP de Valladolid, se había elaborado un total de 2200 fichas, que recogen los datos de otras tantas localizaciones arqueológicas (Delibes y Herrán, 2007: 33-34). De ellas, cerca de mil quinientas aluden a restos de época histórica, mereciendo atribución a distintas épocas prehistóricas, bien precisadas y caracterizadas, el resto. Con todo, este cúmulo de datos, si bien alcanza un volumen notable, no da cuenta del auténtico patrimonio prehistórico con que cuenta la provincia ya que, además de las ya citadas, hay otros seis centenares de fichas que se refieren también a vestigios prehistóricos, pero que, por ser insuficientemente expresivos, no permiten precisar la fase concreta de la Prehistoria a que pertenecen y que, por tanto, están a la espera de que una revisión permita hacer una correcta atribución.

Por si todo esto fuera poco hay que considerar que aún falta mucho por descubrir. Nuevos proyectos de prospección, la realización de obras públicas, o la simple casualidad serán circunstancias que se encargarán de engrosar el número de yacimientos conocidos y, por tanto, de hacer cambiar en un futuro, más o menos próximo, la imagen que hoy podamos aportar respecto al mapa arqueológico de nuestro suelo provincial. Siendo conscientes de todo ello, en las siguientes páginas queremos reflejar los rasgos fundamentales de cuanto sabemos en la actualidad sobre el poblamiento que conoció la provincia de Valladolid durante la Prehistoria Reciente. Señalando que cuanto aquí se diga, dado lo limitado del texto, debe entenderse como una sutil pincelada con la cual, eso sí, queremos proporcionar un acercamiento a los datos de que hoy disponemos, a quienes se interesen por los hechos prehistóricos acaecidos en la provincia de Valladolid.

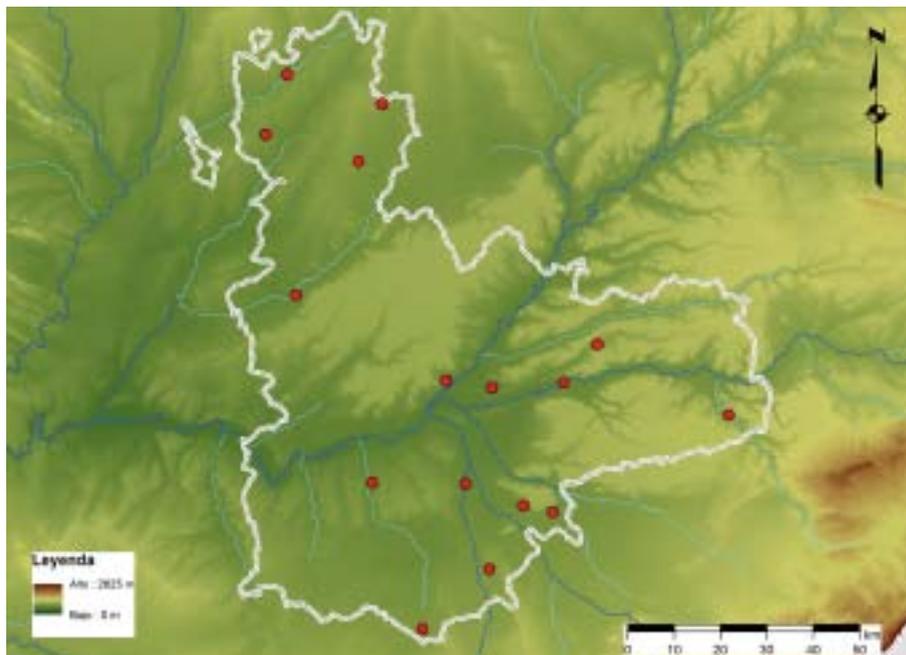


Fig. 1. Yacimientos del Neolítico en la provincia de Valladolid.

La economía de producción se instala en la provincia de Valladolid (c.6400-4600 BP)

El comienzo de nuestro relato lo situamos en la época en que ocupan nuestra provincia grupos de gentes que desarrollaban una economía basada en la producción de alimentos, etapa a la que los prehistoriadores denominan Neolítico. Hoy sabemos que es a mediados del VI milenio *cal* B.C., quizá algo antes, cuando aparecen en la península Ibérica los primeros grupos humanos que hacen uso de los recursos domésticos como base de su subsistencia. Las gentes “neolíticas” primeramente se asientan en las costas mediterráneas, para ir, progresivamente, accediendo al resto de la Península. Dentro de esta dinámica, el acceso del Neolítico a las tierras del interior peninsular fue considerado como un fenómeno tardío y marginal. De hecho, el valle del Duero era designado como un auténtico desierto poblacional durante el Neolítico que solo tardíamente (a partir de la generalización del fenómeno megalítico) sería ocupado, desde la periferia. Este modo de entender los hechos ha variado en los últimos años y, tras superar “graves deficiencias en la investigación” (Garrido Pena *et al.*, 2012), hoy se entiende que los yacimientos neolíticos se extendieron por gran parte de la cuenca sedimentaria del Duero; las tierras correspondientes a la provincia vallisoletana incluidas.

Los datos aportados por el Inventario Arqueológico de Valladolid se sitúan en esta línea interpretativa y ponen de manifiesto la existencia de un corto número de asentamientos (15) (Fig. 1). Ausentes de las zonas de páramos (las altas plataformas tabulares –Montes Torozos, Páramos de Campaspero y Cerrato– que ocupan amplios sectores del suelo provincial constituyen auténticos “desiertos poblacionales” a lo largo de toda la Prehistoria Reciente) se distribuyen por casi toda la provincia, si bien lo hacen de un modo un tanto desigual; resultando ser más numerosos en las tierras situadas al sur del Duero, con localizaciones como El Carrascal (Traspinedo), Fuente la Mora (Valladolid), La Cañadilla (Torre de Peñafiel), La Isla II (La Seca), La Sinova II (Villavaquerín), Las Fuentes (Salvador de Zepardiel). Los Fuentones (Pedrajas de San Esteban). Como sucede con la mayoría de las localizaciones del Neolítico que conocemos en la cuenca del Duero son hallazgos de superficie, realizados en prospección, por lo que no ofrecen datos sobre las características de los hábitats de estas comunidades más allá de las relativas a su ubicación en el territorio. En este sentido, parecen corresponder a pequeñas ocupaciones, relativamente dispersas, asentadas en tierras llanas próximas a los ríos o las pequeñas lagunas interiores vallisoletanas, lo cual se corresponde con la que parece ser la dinámica que se produce en todo el valle del Duero, imagen que nos traslada la propia de unas comunidades agrícolas de economía mixta.

El poblamiento durante el Calcolítico Precampaniforme (c.4600-3950 BP)

El modelo de poblamiento sumamente disgregado, de pequeñas ocupaciones, propio del momento Neolítico, contrasta con la visión que nos aporta el mapa de dispersión de yacimientos del momento Calcolítico. Si un rasgo ha sido destacado por quienes han analizado la estructura económica y cultural de la cuenca del Duero al inicio de Edad del Cobre, este es el de “la intensificación”, tanto desde un punto de vista económico como poblacional (Delibes y Fernández Manzano, 2000: 95-122). Basta con echar un vistazo al citado mapa (Fig. 2) y compararlo con el de la etapa anterior para advertir que nuestro territorio también debió encontrarse, en efecto, inmerso de lleno en un proceso de tales características; no en vano, por primera vez en los tiempos prehistóricos la presencia humana se hace notar por toda la superficie provincial. De hecho, el número de estaciones detectadas ahora manifiesta un crecimiento exponencial: se pasa de, recordemos, decena y media de asentamientos neolíticos a más de cuarenta calcolíticos. Si, además, pensamos que las dimensiones de la mayor parte de tales enclaves superan con mucho las del periodo anterior y añadimos que buena parte de ellos (al menos once) vieron delimitado su perímetro, según se ha podido determinar a partir de la fotografía aérea, por complejas estructuras de fosos excavados en el suelo (son los denominados “causewayed enclosure”

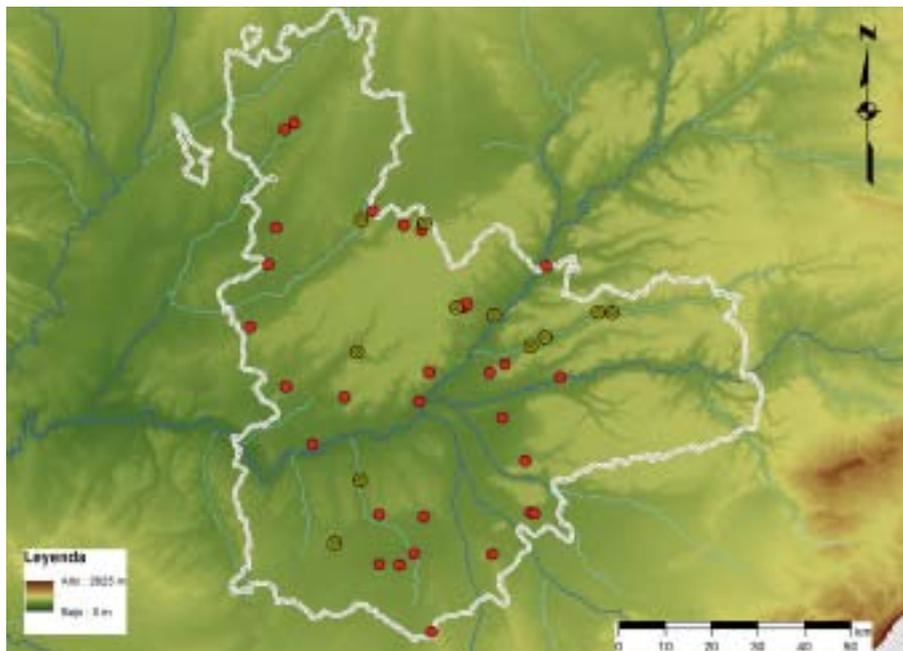


Fig. 2. Dispersión de yacimientos del Calcolítico Precampaniforme en la provincia de Valladolid. Los símbolos de círculos concéntricos indican la situación de los recintos de fosos, según Marcos García García.

o “recintos de fosos”, para cuya ejecución fue necesaria la aportación de importantes contingentes poblacionales), podremos intuir que, en efecto, al inicio de la Edad de los Metales se produjo un proceso, de notable complejidad, que conllevó un notable aumento de la población (una auténtica “revolución” desde el punto de vista poblacional), a la par que una intensificación de la sedentarización.

En lo que concierne al tipo de emplazamiento sobre el que se suelen situar denota predilección por zonas alomadas, cercanas a superficies de inundación (charcas y arroyos), que preferentemente buscaban el resguardo de los vientos del Norte y del Suroeste en las zonas más soleadas (García Barrios, 2007: 123-125, 135-136). No se considera que la altitud fuese un factor muy tenido en cuenta a la hora de elegir el emplazamiento, al menos en términos de defensa o de prominencia en el paisaje.

La distribución de estos enclaves dentro del terreno provincial nos ofrece una imagen de dispar ocupación, advirtiéndose tres vacíos: el área sur-occidental de la provincia (límite entre el Campo y Tierra de Medina con las provincias de Salamanca y Zamora), el sector oriental (Ribera del Duero, Valle del Esgueva y los páramos al sur del Duero) y la parte nor-occidental (el límite de Tierra de Campos con Palencia). Las explicaciones propuestas a esta distribución apuntarían quizá a condiciones agro-climáticas poco atractivas (García Barrios, 2007: 115, 135).

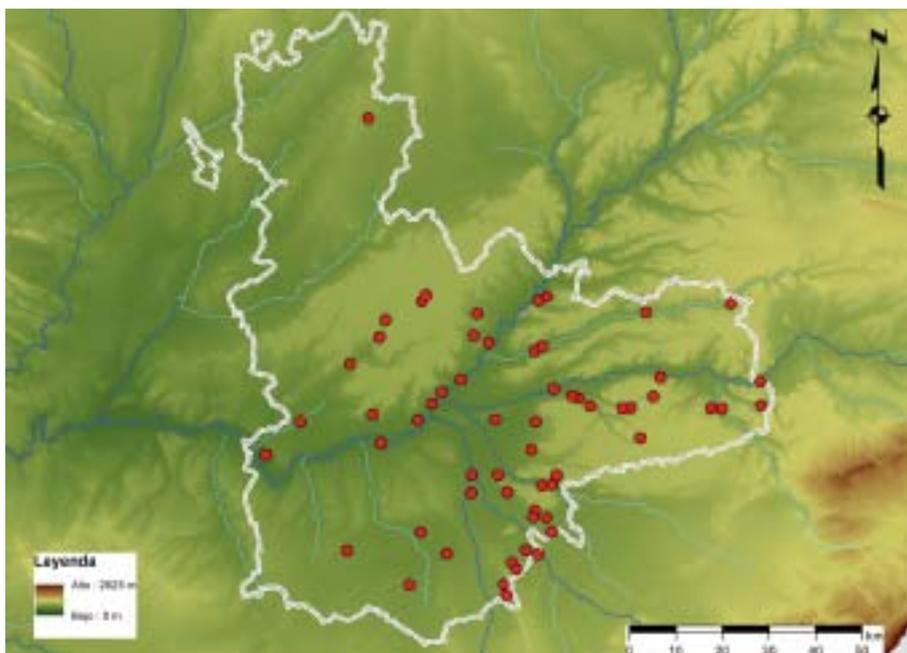


Fig. 3. Mapa de dispersión de yacimientos Campaniformes en la provincia de Valladolid.

Yacimientos Calcolíticos Campaniformes (c.3950-3750 BP)

Los cambios que se aprecian en la cultura material de esta etapa (aparición de una particular cerámica decorada: el denominado vaso campaniforme...) también se acompañan de algunas transformaciones que afecta al apartado del poblamiento (Fig. 3). Si bien es cierto que el número de lugares significados por la presencia de cerámicas campaniformes detectados en la provincia vallisoletana (59) alcanza una proporción semejante al advertido en Calcolítico Precampaniforme, no lo es menos que entre ambos momentos, desde el punto de vista de la ocupación del territorio, a grandes rasgos permite señalar algunas diferencias de indudable calado. En primer término, llama la atención comprobar que ahora no vemos en el mapa el signo que indicaba la presencia de los denominados “recintos de fosos”, significativos, según vimos, de la fase correspondiente al Calcolítico Precampaniforme. Esta circunstancia, indicativa del abandono de esta peculiar forma de asentamiento, constituye un eslabón más en toda una cadena de transformaciones que afectan ahora a la dinámica del poblamiento. En este sentido, queremos llamar la atención, en lo concerniente a la distribución de los yacimientos sobre el suelo provincial, sobre un hecho que nos parece relevante: ahora la zona más densamente poblada es la situada al sur y este de nuestro territorio provincial; esto es, un área, situado al sur del Duero, correspondiente a la Ribera del Duero y a las tierras, llanas y de

matriz arenosa, de la denominada Zona de Pinares. En este último sector, los enclaves campaniformes se reparten por suaves lomas, cercanas a las charcas y lagunas temporales vinculadas al importante Acuífero de los Arenales. Parece interesante apuntar que esta especial frecuentación de los entornos citados, lejos de ser casual, pudiera responder a un hecho observado; me refiero, en concreto, a que, según se ha podido determinar, el desarrollo del “mundo” Campaniforme coincidió en el tiempo con unas condiciones climáticas relativamente áridas (López Sáez, 2012: 376-377), circunstancia que pudiera explicar esa especial “querencia” por aquellos ámbitos potencialmente ricos en recursos hídricos.

Otro aspecto cambiante respecto a la fase precedente podemos constatarla al analizar el modelo de asentamiento que ahora se produce; no en vano ahora vemos cómo un alto porcentaje de los de los yacimientos campaniformes vallisoletanos ocupan lugares destacados en el paisaje. Dicha circunstancia es especialmente visible en el sector correspondiente a la Ribera del Duero. En este ámbito, donde la orografía del terreno propicia la alternancia de terrenos llanos, propios de los fondos de los valles que recorren la zona, con los terrenos elevados del reborde de los páramos que enmarcan este sector, cabe advertir como casi un 40% de los yacimientos se asientan siempre en elevaciones, de tipo espigón, situados en el borde del páramo. Esta clase de ocupaciones “castreñas”, desconocidas por completo en la etapa precampaniforme, ponen de manifiesto la existencia de un proceso de “encastillamiento”, en el que no descartamos que pudiera tener incluso un componente cronológico (Rodríguez Marcos y Moral del Hoyo, 2007: 191-193). Esta circunstancia, que parece traslucir un periodo de creciente conflicto y/o inestabilidad, que obliga a las poblaciones del momento a ocupar posiciones destacadas, de control y/o protección, frente a sus vecinos, sacrificando con ello “la comodidad” de vivir en el llano. Este modo de proceder, entendemos que no es casual y no se puede descartar que quizá guarde relación con ese medio relativamente árido en el que, según todos los indicios, se desarrolló la vida de las gentes campaniformes en nuestro entorno provincial y que pudo “encarecer” el acceso a los recursos y ser determinante a la hora de proceder a la elección del lugar de asentamiento.

Yacimientos del Bronce Antiguo (c.3750-3400 BP)

De nuevo, los cambios que se producen en la cultura material (desaparición de las cerámicas decoradas campaniformes, aparición de la primera metalurgia del bronce, etc.) durante el Bronce Antiguo se ven acompañados de una percepción de la ocupación del territorio provincial. La evidencia más palmaria al respecto radica en el corto número (siete) de yacimientos que, asimilables a este periodo, conocemos en el

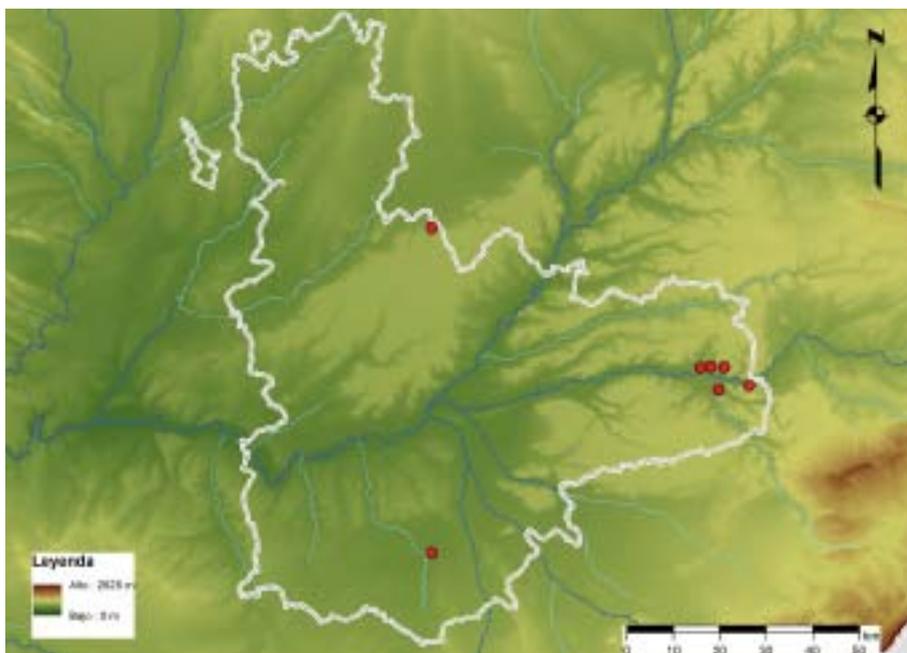


Fig. 4. Yacimientos del Bronce Antiguo (Horizonte Parpantique) en el territorio vallisoletano.

territorio vallisoletano (Fig. 4). Aunque no podemos descartar del todo que este corto número pudiera deberse a un “déficit en la investigación”, debido a la dificultad que conlleva la caracterización de los yacimientos de este periodo (la ausencia de cerámicas decoradas en los yacimientos de esta fase dificulta la atribución de los mismos a los arqueólogos), tampoco podemos eludir la realidad que en el momento actual nos muestra la evidencia arqueológica. Asumiendo ésta, de confirmarse lo que nos muestra dicha evidencia, no sería descabellado admitir que nos encontramos ante una redistribución del poblamiento en nuestro suelo provincial, traducida en el abandono de unos territorios dentro de la provincia de Valladolid, que, como vimos en párrafos anteriores, se vieron, densamente ocupados durante la fase Campaniforme.

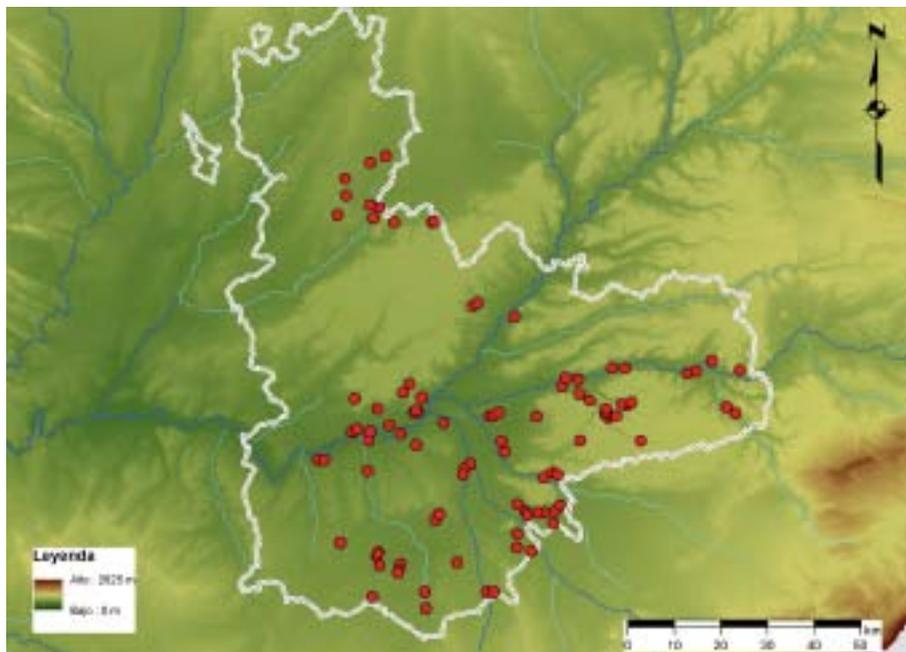
Nuestro conocimiento acerca del poblamiento en la Ribera del Duero (Rodríguez Marcos, 2008: 409-415) nos permite hacer una serie de precisiones sobre el patrón de asentamiento desarrollado en el suelo provincial; en cual, por cierto, en buena medida, coincide con el detectado en otras provincias (Fernández Moreno, 2011). En dicho ámbito se han detectado 5 yacimientos atribuibles, con seguridad, al Bronce Antiguo, con lo que el análisis tiene unas limitaciones evidentes, si bien cabe extraer varias conclusiones. En primer lugar, se distinguen dos patrones principales de asentamiento, uno en altura, sobre cerros testigos (El Castillo de Peñafiel y de Curiel) y/o espigones de páramo (El Cujón de Curiel) con amplio dominio visual, y otro en llano, cercano a la vega del Duero. Estaríamos ante una aparente

jerarquización del poblamiento, si se aceptan los paralelismos con la cercana Ribera burgalesa, en la que las estaciones en llano se sitúan en los terrenos más fértiles y dependen, al menos por cercanía y visibilidad, de los asentamientos más prominentes y fácilmente defendibles en altura que, además, suelen presentar una importante concentración de silos quizá destinados al almacenaje de la producción de los yacimientos circundantes.

Del preludeo Protocogotas -Bronce Medio- al apogeo Cogotas I -Bronce Tardío/Final- (3400-2900 BP)

Si en el periodo precedente el territorio vallisoletano, según apuntábamos, parecía sufrir un auténtico “vacío poblacional”, ahora, durante la denominada fase/Horizonte Protocogotas, nuestro mapa provincial vuelve a verse poblado densamente (Fig. 5). Así lo demuestra el alto número (más de un centenar) de establecimientos conocidos en nuestra provincia, caracterizados por la presencia de unas particulares cerámicas, consideradas el “fósil director” de este momento cultural. Lo más característico de este conjunto alfarero son sus cerámicas cuidadas, especialmente las fuentes

Fig. 5. Dispersión de yacimientos del Horizonte Protocogotas en la provincia de Valladolid.



y platos con perfiles de marcadas carenas en el tercio superior de su altura, sobre las que se desarrolla una ornamentación sencilla en la que dominan las espiguillas y los zigzags incisos o impresos, dispuestos en estrechos frisos seguidos de los que, a veces, surgen bandas colgantes. Los asentamientos del periodo Protocogotas se caracterizan por tres rasgos preferentes: la inconsistencia y el carácter efímero de las estructuras de habitación, en comparación con periodos preferentes, una redistribución de los asentamientos y una diversificación de los tipos de estaciones arqueológicas. También se aprecia una nueva distribución de los asentamientos en que aparecen tales materiales que coincide, por cierto, con el abandono de algunas regiones próximas que se encontraron densamente pobladas durante el Bronce Antiguo. Tal sería el caso de los castros en el alto valle del Duero y del entorno lacustre de Las Lagunas de Villafáfila. En contraste otras áreas, caso de la vallisoletana Ribera del Duero, muestran un alto “nivel de ocupación” durante el segundo milenio BP (Rodríguez Marcos, 2008: 416-436).

En general los paisajes sedimentarios del centro del Valle del Duero son entornos muy favorables para las poblaciones de esta época, y este es precisamente el ámbito en que se sitúan la mayor parte de los asentamientos conocidos en nuestro suelo provincial.

En estos ámbitos conocemos diferentes tipos de sitios arqueológicos. Destacan quizá unos pocos pero muy significativos asentamientos en lugares elevados que, rodeados por notables muros de piedra o monumentales parapetos (Rodríguez Marcos y Moral del Hoyo, 2007), son merecedores sin duda de un estudio más detallado del que se les ha dedicado hasta la fecha. Con todo, después de 1800 B.C., yacimientos como La Plaza (Cogeces del Monte), Pico Aguilera (Villán de Tordesillas) o El Gurugú (Bocos de Duero), que de algún modo debieron jugar un papel aglutinante del poblamiento en su área de implantación, se encuentran en franca minoría frente a otros más comunes: las pequeñas/medianas ocupaciones en llano, situadas usualmente en las tierras arenosas de las terrazas de los ríos o en espacios abiertos.

Desde los datos obtenidos en el área ocupada por la provincia de Valladolid, la evidencia Protocogotas sugiere que los patrones de asentamiento son fruto de la reorganización de los contingentes demográficos precedentes. Los nuevos modelos de ocupación parecen corresponderse a cambios en los intereses locativos y a formas novedosas de ocupar y perdurar en el paisaje.

A la fase Protocogotas le sigue, a partir de 3250 y hasta 2800 BP, el momento cultural conocido como Cogotas I Pleno. Los yacimientos de esta fase, heredera directa de la precedente, se caracterizan por sus singulares cerámicas. Dichos barros, claramente inspirados en la tradición local anterior, ahora muestran ciertas variaciones: aparición de nuevos perfiles (vasos troncocónicos); decoraciones más barrocas, significadas por una progresiva pérdida de importancia cuantitativa en el empleo de la incisión, compensada por la aparición y/o el mayor empleo de otras especies decorativas como el Boquique y la excisión.

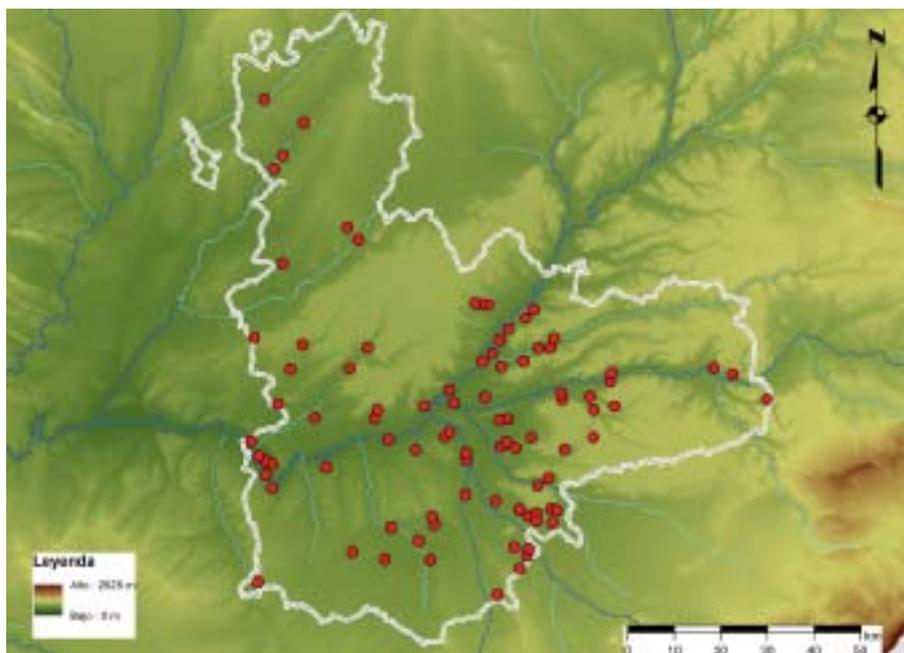


Fig. 6. Yacimientos de la plenitud Cogotas I en la provincia de Valladolid.

Durante esta denominada “plenitud cogotiana”, los datos del IAP también muestran algunos cambios respecto a la etapa precedente en cuanto concierne a la ocupación del territorio (Fig. 6). En primer término, es posible apreciar una disminución del número de localizaciones. Ahora conocemos algo menos de noventa. Paralelamente, se aprecia una “redistribución” en la ocupación de determinadas zonas respecto al momento Protocogotas. Por ejemplo, cabe advertir una sensible disminución del número de yacimientos en el área correspondiente a la Ribera del Duero (Rodríguez Marcos, 2008: 436-446), “compensada” por una ocupación más intensa de los valles del Pisuerga y la Esgueva. También advertimos una serie de transformaciones que desencadenan la ruptura de la dinámica generada durante el Bronce Medio, con el fraccionamiento de la unidad a nivel de relación de visibilidad y vecindad. Al tiempo, asistimos a la pérdida de posición jerárquica desempeñada por gran parte de los yacimientos situados en alto durante la etapa precedente. Castros “emblemáticos” como La Plaza “Cogeces del Monte”, Pico Aguilera (Villán de Tordesillas), o El Castillo (Rábano), en efecto, no se encuentran ocupados en este momento o, caso de El Gurugú (Bocos de Duero), sufren una reestructuración en su ocupación. Por el contrario, otros enclaves en altura como Carricastro (Tordesillas), cobrarán gran importancia en el momento actual, convirtiéndose en lugares donde pudieron centralizarse determinadas producciones, caso de la metalúrgica (Delibes y Herrán, 2007: 239-243), o de la redistribución de ciertas materias primas, caso del granito para la producción de “molinos de mano”.

Todos estos cambios, en nuestra opinión, se hallan interrelacionados y quizá obedezcan a las nuevas necesidades económicas, de cierta intensificación de la producción agrícola, que se produce en esta época. Este proceso creemos apreciarlo en aspectos como el abandono de la mayor parte de los yacimientos en alto que ahora se produce y que podría interpretarse como una búsqueda de un acceso más cómodo, mejor comunicado y de mayor proximidad, a las tierras potencialmente explotables. En efecto, en ámbitos como la vallisoletana Ribera del Duero se advierte que, en contraposición al periodo Protocogotas, durante la plenitud cogotiana se registra un descenso de los yacimientos en elevación, iniciando un proceso que tendrá continuidad durante el periodo correspondiente al Bronce Final-Hierro I.

Yacimientos Bronce Final/Primera Edad del Hierro (2800-2400 BP)

La última etapa de la que nos vamos a ocupar es la que hace mención a la “Cultura del Soto de Medinilla”, como se conoce arqueológicamente a los núcleos sociales que ocupan la provincia de Valladolid en este periodo (Fig. 7). Quienes han acometido el análisis de esta cultura coinciden en recalcar la evidente quiebra que, desde múltiples parámetros, se produce entre Cogotas I y el mundo soteño (San Miguel Maté, 1993). Dicha ruptura, apreciable en muy diversos aspectos económicos y socioculturales y que no pocos autores la relacionan con la llegada “al centro de la Meseta de un grupo étnico foráneo” (Delibes y Herrán, 2007: 266 y 304-307), en el apartado concreto del modelo de poblamiento afecta al número de yacimientos identificados (135), pero es más evidente si lo que analizamos es el modo en que tales enclaves se distribuyen sobre el suelo provincial vallisoletano.

Entre los rasgos más visibles podemos apuntar que ahora se advierte un modelo de ocupación del territorio en el que los núcleos poblacionales aparecen, en general, más separados entre sí, lo que determina una menor densidad de yacimientos por km². Tal circunstancia no tiene por qué responder necesariamente a una menor densidad de población. De hecho, los hábitats del Soto, en general, de mayores dimensiones que los Cogotas I, ofrecen caracteres que manifiestan su mayor estabilidad; lo cual nos permite suponer que debieron cobijar a un número de habitantes superior.

Los yacimientos soteños se encuentran diseminados, de forma no excesivamente homogénea, por la mayor parte del suelo provincial. Resultan especialmente numerosos por las tierras llanas situadas al sur del Duero y dominan el curso de este río y el de sus afluentes, especialmente los de su margen derecha y del occidente: Pisuerga, Esgueva, Cea, Sequillo, Valderaduey, Esla, etc. Estos enclaves suelen manifestar una búsqueda de las ventajas económicas que ofrece el entorno al instalarse en las vegas de los ríos; no en vano, como ya apuntara en su momento Palol, eran

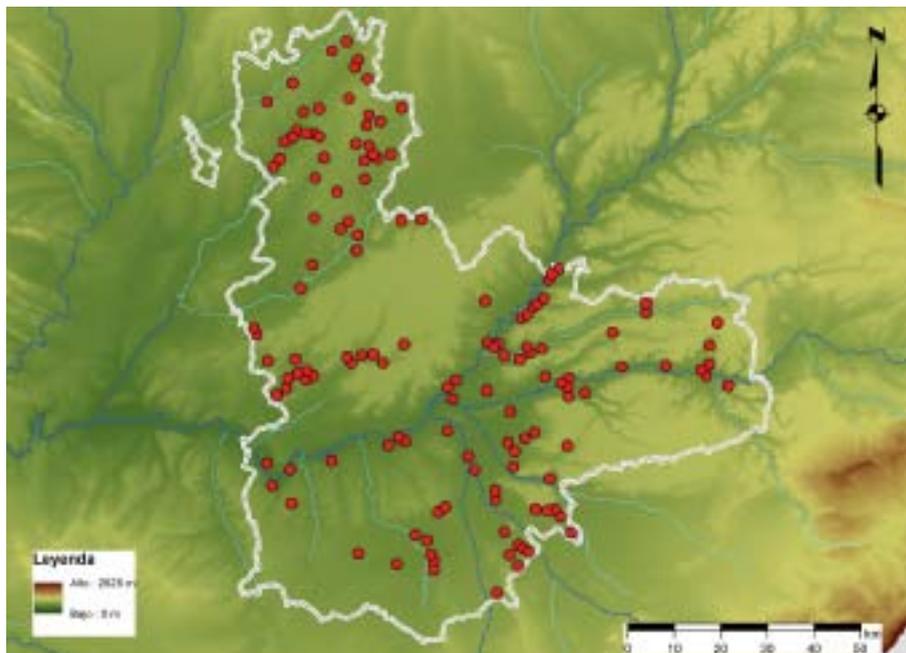


Fig. 7. Yacimientos del Bronce Final/Primera Edad del Hierro (Cultura del Soto de Medinilla) en la provincia de Valladolid.

“agricultores de aluvión”. Nos parece interesante llamar también la atención sobre el alto número de enclaves que ahora se asientan sobre las campiñas de Tierra de Campos. En este sector, donde ocupan las pequeñas lomas y las riberas de los arroyos y ríos, alcanzan una cifra significativamente superior a la registrada en cualquier otro periodo de la Prehistoria Reciente. No parece descabellado pensar que esta circunstancia concreta ha de guardar relación con la implantación de nuevas técnicas y/o métodos de explotación de la tierra (introducción del arado?) que hicieron posible, por primera vez en la Prehistoria Reciente, poner en labor de forma intensa los “pesados” suelos arcillosos, propios de este sector de nuestra provincia.

También nos parece obligado apuntar que tampoco las poblaciones de esta época gustan de ocupar las altas planicies de los páramos que ocupan el centro y este del suelo provincial. Estas plataformas tabulares constituyen un práctico desierto desde el punto de vista poblacional, seguramente porque no ofrecían los suficientes recursos para el mantenimiento de las poblaciones. En el caso concreto de los yacimientos de los Montes Torozos, vemos como, todo lo más, aparecen ubicados siempre en los bordes del páramo, próximos al nacimiento de los cursos de agua que se localizan en los extremos de dicho páramo.

Muchas de las ocupaciones citadas se caracterizan por mostrarse formando pequeños *tells* de hasta 5 m de potencia, consecuencia evidente de una característica que aúna a los yacimientos de la Cultura del Soto de nuestra provincia: la denomina-

da “arquitectura del barro”. En efecto, cuantos, desde que el profesor Palol descubriese este horizonte cultural, se han acercado al mundo del Soto son sabedores de que cuando en la provincia de Valladolid se excava un poblado de esta singular cultura en él predominan las viviendas circulares de adobe (Delibes y Herrán, 2007: 272-276). La sucesiva construcción, hundimiento y reconstrucción de esta clase de viviendas sobre un mismo lugar es lo que ha propiciado la formación de esos peculiares yacimientos, que llegan a configurar esas auténticas colinas artificiales que reciben el nombre de tell y que son evidencia de que en este periodo, las villas de este momento, en contraste con las del mundo Cogotas I, son sumamente estables y prolongan la permanencia y homogenizan formas de sociabilidad.

La misma idea de permanencia la aportan otra serie de elementos internos de los yacimientos; nos referimos, en concreto, a los sistemas defensivos. En uno de sus trabajos San Miguel Maté (1993) pone en evidencia la existencia de yacimientos en llano con muralla de barro o foso y con una larga ocupación, y de un segundo grupo, cuyo emplazamiento es más abrupto y que se protegen con fosos y muros. Unos y otros enclaves, manifestación clara de un tipo de ocupación del territorio que, por primera vez en la prehistoria vallisoletana, evidencian la presencia prolongada en el tiempo sobre un mismo lugar por parte de los grupos humanos de la época, debieron formar parte de una malla de “pueblecitos” de “economía autosuficiente” (Delibes y Herrán, 2007: 280), muchos de los cuales, los más próximos entre sí, debieron unirse en una época posterior, constituyendo el germen de lo que siglos después, ya en época Protohistórica, cristalizó en unidades poblacionales de mayor entidad y complejidad económica y política: los “*oppida*” de época vaccea. El poblamiento que generaron estos núcleos, algunos de los cuales pudieron desempeñar el rango de auténticas “capitales” de un territorio, no tienen cabida en estas páginas, son otra historia que habrá de ser contada en otro lugar; en un lugar donde se ocupen de los denominados “pueblos prerromanos”. Estos pueblos, cuyo desarrollo tiene lugar durante la denominada Segunda Edad del Hierro y cuyos nombres, los que se dieron a sí mismos (a diferencia de lo que sucede en las páginas anteriores donde hemos hablado de culturas “anónimas”, cuyos nombres han sido ideados por los arqueólogos), han llegado hasta nosotros porque un momento avanzado de su existencia coincidió con la “conquista romana de Hispania”. Fue a través de los textos de algunos de los cronistas que acompañaron en sus conquistas a las legiones romanas (por ejemplo, Polibio) como han llegado dichos nombres hasta nosotros. Así sabemos que el pueblo prerromano que ocupó nuestro suelo provincial fue el pueblo de los vacceos. Como ya hemos apuntado, su historia y costumbres forman parte de una historia que habrá de ser contada en otro lugar.

A modo de advertencia y Epílogo

En las páginas anteriores he intentado expresar brevemente algunos rasgos, entre otros muchos, que podemos extraer del estado en que se encuentra en la actualidad el IAP de Valladolid. Quiero dejar claro que cuanto aquí se dice solo es una

breve muestra de las múltiples posibilidades de lectura que ofrece la ingente recopilación de datos que ha generado dicho inventario. A fuer de sinceros, también debo advertir que cada uno de los mapas de distribución de yacimientos que acompañan a nuestro discurso solo es, en puridad, una aproximación a la representación gráfica del modo en que se produjo la ocupación de territorio en cada momento analizado. Dichas imágenes no permiten, por ejemplo, reconocer la existencia de una cierta “profundidad cronológica” en el desarrollo de la ocupación de territorio en cada una de las etapas. En efecto, no son capaces de hacer visible que los enclaves localizados en la provincia de Valladolid fueron habitados en momentos cronológicos dispares; lo cual significa que las imágenes que actualmente nos ofrecen los mapas que reproducen el poblamiento del territorio vallisoletano lejos de corresponder a unas “fotos fijas”, obtenidas en un momento único y puntual, deben entenderse como la suma de varios “fotogramas” (realizados en diversos momentos del desarrollo de cada uno de los momentos culturales analizados), cada uno de los cuales debe dar cabida a una serie de yacimientos concretos que, a tenor de nuestros conocimientos actuales, resulta imposible desentrañar. Cada una de dichas láminas debe ser entendida, por tanto, como una imagen real pero inacabada, algo así como uno de esos maravillosos cuadros que Antonio López retoca y retoca hasta el infinito. Al igual que los cuadros del genial pintor, los mapas que aquí presentamos nos muestran unas imágenes enteramente realistas pero inconclusas, necesitadas de sucesivos retoques que contribuyan a matizar unas estampas, de por sí bastante reconocibles, pero a las que quienes ahora investigamos, también quienes lo hagan después de nosotros durante generaciones, tendremos que seguir añadiendo nuevos puntos (a modo de sucesivas pinceladas), producto de nuevos hallazgos, todos los cuales contribuirán a completar una imagen cada vez más cercana a esa “verdad” que constituye el modo en que se produjo la ocupación de nuestro suelo provincial a lo largo de la Prehistoria Reciente.

BIBLIOGRAFÍA

- DELIBES DE CASTRO, G. y FERNÁNDEZ MANZANO, J.I. (2000): “La trayectoria de la Prehistoria Reciente (6400-2500 BP) en la Submeseta Norte española: principales hitos de un proceso”, en Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular, IV, celebrado en Vila Real, 1996, Porto ADECAP: 95-122.
- DELIBES DE CASTRO, G. y HERRÁN MARTÍNEZ, J.I. (2007): *Biblioteca Básica de Valladolid. La Prehistoria*, Diputación de Valladolid.

- FERNÁNDEZ MORENO, J. J. (2011): “Algunas reflexiones sobre la ocupación del territorio en los momentos iniciales de la Edad del Bronce en el Alto Duero”, en *Arqueología, sociedad, territorio y paisaje: estudios sobre Prehistoria reciente, Protohistoria y transición al mundo romano en homenaje a M^a Dolores Fernández Posse*, Primitiva Bueno Ramírez (coord.): 95-114.
- GARRIDO PENA, R., ROJO GUERRA, M.A., GARCÍA MARTÍNEZ DE LAGRÁN, I. y TEJEDOR RODRÍGUEZ, C. (2012): “Cuenca del Duero”, en Rojo Guerra, M.A., Garrido Pena, R. y García Martínez de Lagrán, I. (coords.) *El Neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo*, Cátedra Historia. Serie Mayor, Madrid, 463-506.
- JIMÉNEZ GUIJARRO, J. (2010): *Cazadores y campesinos: la neolitización del interior de la Península Ibérica*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- LÓPEZ SÁEZ, J. (2012): “Historia de la vegetación en la comarca de Villafáfila durante el Holoceno Reciente”, en Abarquero Moras, F.J. et al., *Arqueología de la Sal en las Lagunas de Villafáfila (Zamora): Investigaciones sobre los cocederos prehistóricos*, Arqueología en Castilla y León. Monografías, 9, Valladolid.
- MAÑANES, T. (1979): *Arqueología Vallisoletana. La Tierra de Campos y el Sur del Duero*, Diputación de Valladolid, Valladolid.
–(1983): *Arqueología Vallisoletana (II). Torozos, Pisuerga y Cerrato (Estudios Arqueológicos de la Cuenca del Duero)*, Diputación de Valladolid, Valladolid.
- PALOL, P. de y WATTENBERG, F. (1974): *Carta Arqueológica de España. Provincia de Valladolid*, Diputación de Valladolid, Valladolid.
- RODRÍGUEZ-MARCOS, J.A. (2008): *Estudio Secuencial de la Edad del Bronce en la Ribera del Duero (provincia de Valladolid)*, Arqueología en Castilla y León. Monografías, 7.
- RODRÍGUEZ-MARCOS, J.A. y MORAL DEL HOYO, S. (2007): “Algunas notas acerca del poblamiento campaniforme en el sector vallisoletano de la Ribera del Duero”, *Zephyrus*, 60, Universidad de Salamanca, 181-194.
- SAN MIGUEL MATÉ, L.C. (1993): “El poblamiento de la Edad del Hierro al occidente del valle medio del Duero”, en Romero, F., Sanz, C. y Escudero, Z. (eds.): *Arqueología Vaccea. Estudios sobre el mundo prerromano en la cuenca media del Duero*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 21-65.

Los primeros pobladores del territorio de Valladolid

FERNANDO DíEZ MARTÍN | Universidad de Valladolid

Como prelude necesario para enmarcar la Prehistoria más antigua en Valladolid, conviene abordar un breve recorrido por los principales procesos de la evolución humana antes de adentrarnos en el primer poblamiento humano de Europa, la península Ibérica y, finalmente, los datos correspondientes al territorio de nuestra actual provincia.

Los antecedentes

Genes, cambio climático y especiación

El escenario es, ciertamente, África y el punto de partida el universo de las moléculas y los genes. La mayor o menor diferencia genética entre dos especies dadas se explica a través de las mutaciones que han experimentado sus respectivos genes. Si consideramos que esas mutaciones se van acumulando de forma regular a lo largo del tiempo, entonces el número de mutaciones es proporcional al tiempo que ha transcurrido desde la separación de dos ramas evolutivas. La simple contabilización de esas diferencias puede utilizarse para calcular de forma aproximada la fecha en la que una especie cualquiera comenzó su particular andadura en solitario sobre la Tierra. Esto es lo que llamamos el reloj molecular. Los especialistas en genética

molecular han llegado a la conclusión de que todos los grandes simios compartimos un ancestro común que vivió hace unos 15 ó 14 m. a. (millones de años), momento en el que se escindió la rama que condujo a los orangutanes. De los grandes simios africanos, los primeros en separarse fueron los gorilas, hace entre 10 y 8 m. a. Finalmente, el reloj molecular indica que la separación entre las ramas que condujeron a los chimpancés y (a través de los homínidos bípedos) al *Homo sapiens* se produjo entre hace 7 y 5 m.a.

Hace unos 8 m. a. todo el cinturón ecuatorial africano, desde el Golfo de Guinea hasta el Cuerno de África, estaba cubierto aún por una selva húmeda, formada al abrigo de un clima cálido y de abundantes lluvias. Estas condiciones ambientales suponían una gran estabilidad de recursos y condiciones naturales a lo largo de todo el año, sin existencia de estaciones ni diferencias acusadas entre unos periodos y otros. Este contexto arbóreo es el que, actualmente, se acepta para la aparición de los primeros posibles ancestros de los humanos en África oriental: seres que habitaban en ecosistemas preferentemente cerrados, que ya habían comenzado a desarrollar una parte considerable de su vida a ras del suelo y que probablemente ya utilizaran algunos artefactos muy sencillos (palos y piedras sin transformar) para sus actividades de subsistencia o defensa. Hoy en día conocemos la existencia de tres géneros distintos en el periodo cronológico indicado por la genética para el origen de nuestro linaje: *Sabelanthropus*, *Orrorin* y *Ardipithecus*, todos ellos datados con anterioridad a los 5 m.a. Es difícil precisar cuál de ellos pudo ser el ancestro de la rama de los homínidos.

Frente a la estabilidad ecológica que caracterizaba al cinturón intertropical africano hasta hace unos 8 m.a., comenzaron a producirse algunos cambios que tuvieron una trascendental consecuencia en el proceso de evolución humana. Esos cambios vinieron de la mano de un acontecimiento geológico de gran importancia, cuyo origen se remonta a hace unos 30 m. a. En ese momento se inició una gigantesca fractura en la corteza terrestre provocada por la separación entre las placas continentales africana y arábiga, justo a la altura de África oriental. El resultado es la imponente cicatriz del Gran Valle del Rift, que recorre más de 4.000 kilómetros desde Etiopía (al norte) hasta Mozambique (al sur). La formación del Gran Rift no ha finalizado aún y llegará el día en el que el Cuerno de África se desgaje del resto del continente. La fractura ha provocado la elevación de altas mesetas en los bordes del profundo valle y la intensa actividad geológica ha propiciado también la formación de una larga cadena de volcanes que, con sus violentas sacudidas, han expulsado una gran cantidad de rocas.

El ancestro común entre humanos y chimpancés vivía en el cinturón selvático que un día, sin solución de continuidad, conectaba la franja ecuatorial africana de Este a Oeste. Esta estabilidad ecológica permitió también su equilibrio biológico durante muchos milenios. Sin embargo, suponemos que la barrera del Gran Rift acabó fracturando la población inicial en dos. Los grupos que habían tenido la fortuna de encontrarse en su zona oeste siguieron gozando de las ventajas que les proporcionaba aquel entorno de selva ecuatorial al que estaban acostumbrados y que seguía



Esquema del proceso de especiación en África oriental a partir de los cambios ecológicos propiciados por la formación del Gran Rift.

siendo regado generosamente por las corrientes marinas atlánticas. Serían los ancestros de los chimpancés. Aquellos a los que, por desgracia, la escisión les había encontrado en su zona oriental no corrieron la misma suerte. Serían los ancestros de los primeros homínidos y del posterior género humano.

Los cambios climáticos provocados por la barrera orográfica del Gran Rift fueron responsables del desarrollo del ecosistema de sabana en África oriental. La sabana actual es un ecosistema abierto formado por la asociación de grandes praderas cubiertas por un gran manto de plantas herbáceas y distintos tipos de árboles y arbustos de pequeñas y medianas dimensiones. Los bosques de ribera jalonan los márgenes de los ríos y lagos mientras que, a medida que nos alejamos de las zonas húmedas, las llanuras se hacen protagonistas.

Debido a la gran riqueza de hierbas y plantas gramíneas, la sabana es un paraíso para los mamíferos herbívoros que se alimentan del pasto y son muy abundantes. Pero, precisamente por ello, la sabana acoge a grandes y peligrosos carnívoros que encuentran su sustento en los primeros. En la sabana, las diferencias entre los periodos húmedos y secos están muy marcadas, por lo que la distribución de los recursos animales y vegetales cambia mucho a lo largo del año: en la estación seca, los herbívoros migran hacia las reservas de agua o pastos frescos y los alimentos vegetales son escasos o están muy dispersos. Para los homínidos el avance de este nuevo ecosistema supondría un gran desafío a medio y largo plazo: frente a la estabilidad de la selva, la sabana representa los peligros de los carnívoros al acecho y las grandes extensiones abiertas poco arboladas, la estacionalidad acusada, la distribución dispersa de los alimentos vegetales y del agua y, finalmente, la obligación de moverse y, así, exponerse a innumerables riesgos a merced de los dictados de la naturaleza.

Los australopitecos y la marcha erguida

El resultado de todo este proceso de cambios fue la aparición del género *Australopithecus* (especialmente la especie *afarensis*, la mejor conocida y más rica en restos fósiles). La forma y las dimensiones de la pelvis de Lucy (la famosa hembra *australopithecus* descubierta en la década de 1970), la curvatura de la columna vertebral y la disposición de la pierna se asemejan a los humanos modernos. Por



Las huellas fósiles de Laetoli (Tanzania) producidas por nuestros parientes australopitecos. Primera evidencia de la marcha erguida.

tanto, son evidencias claras de que estos australopitecos andaban erguidos. Un ejemplo fundamental que corrobora la marcha bípeda entre nuestros primeros ancestros viene del testimonio de Laetoli (en Tanzania), donde se han hallado las huellas bípedas más antiguas: entre muchas otras trazas de animales dispersas por este sitio, se han conservado las pisadas fosilizadas, en un tramo de unos 27 m., de dos homíninos (macho y hembra o adulto y niño) que andaban erguidos hace 3,6 m. a. por las tierras de Laetoli. Las pisadas quedaron impresas en las aún húmedas cenizas volcánicas que, tras su rápido enfriamiento, dejaron constancia de este recorrido. Lo más llamativo de este hallazgo descansa en el hecho de que las pisadas muestran una estructura de la zancada bastante precisa, no muy lejana a las huellas que dejaría uno de nosotros sobre la arena de una playa.

Los primeros representantes del género *Homo*

Actualmente, la mayor parte de investigadores acepta la separación en dos ramas distintas de los primeros fósiles adscritos al género *Homo*. El *Homo rudolfensis* vivió en el Gran Rift entre hace 2,5 y 1,9 m. a. Se trata de un homínido que, sorprendentemente y en poco tiempo, ha conseguido hacerse con un cerebro medio de 750 cc., notablemente mayor que el de los australopitecos. Sin embargo, y recordando a aquéllos, aún conserva ciertos rasgos de robustez en la cara y, sobre todo, en los dientes. Apenas sabemos nada sobre su cuerpo. El *Homo habilis*, por su parte, vivió en África oriental y del sur entre hace 2 y 1,4 m.a. Las características físicas

que hicieron situar al *habilis* dentro del género humano proceden fundamentalmente de su cráneo, bastante más moderno en comparación con el de los australopitecos. Hace algo más de 2 m.a., por tanto, algunos homíninos, los que incluimos en el seno de nuestro género, habían iniciado un particular camino de desarrollo cerebral, que ya no se frenaría en lo sucesivo.

Hoy en día, los albores del comportamiento tecnológico se han envejecido considerablemente, hasta hace 2,6 m. a. En esta fecha están datados los primeros yacimientos arqueológicos documentados en las inmediaciones del río Gona, en las tierras etíopes de Hadar. A partir de ese momento, los artefactos tallados ya no abandonarán los sucesivos pasos de la evolución humana ¿En qué consisten esos primeros artefactos tallados en piedra? Aparentemente se trata de algo muy sencillo: el artesano selecciona un buen canto (núcleo) al que golpea con otro (percutor); a continuación, el impacto reiterado sobre el núcleo produce fragmentos (lascas) con filos cortantes; y, finalmente, las lascas afiladas y los cantos servirán a su dueño como magníficos utensilios para fracturar los huesos (y acceder a las partes blandas y ricas en grasa del interior) o cortar la carne de los herbívoros muertos en la sabana. Los artefactos líticos de Gona muestran ya en su total desarrollo unas habilidades cognitivas considerables: la capacidad de seleccionar los mejores cantos entre los mejores tipos de roca, la posesión de un agarre firme y decidido, la selección de los puntos de impacto más apropiados para golpear y la coordinación eficaz entre la vista y las manos. Todo eso supone la puesta en marcha simultánea de una serie de operaciones manuales y espaciales lo suficientemente complejas como para necesitar de un importante desarrollo cerebral. Esas humildes piedras muestran que el motor del cerebro estaba en marcha, estimulado por la cada vez más compleja elaboración de artefactos.

El descubrimiento de la tecnología fue un acontecimiento revolucionario, uno de los grandes hitos de la humanidad, puesto que los artefactos de piedra se convirtieron en una ventaja decisiva, quizás la única excepcionalidad con que contaban nuestros homínidos para encontrar su sitio en el voraz mundo de la sabana y sobrevivir. Con unos dientes tan pequeños (insignificantes comparados con los de los grandes carnívoros), la capacidad de producir instrumentos cortantes de piedra les habría dado una ventaja salvadora a nuestros ancestros: la tecnología se convertiría en sus dientes y colmillos, y les permitiría la osadía de competir con los temibles carnívoros por los mismos recursos, la carne.

Homo ergaster, el primer ancestro decididamente humano

Hace 1,8 m. a. se produjo un nuevo repunte de aridez y de expansión de la sabana abierta en África. Esta fecha coincide también con el origen de la nueva especie *Homo ergaster* ('el hombre trabajador'), que se expandió a lo largo y ancho del continente

africano durante un largo periodo de tiempo, hasta hace cerca de 1 m. a. El *H. ergaster* supuso un cambio drástico respecto a los homínidos que existían hasta entonces:

– El *ergaster* muestra la pérdida definitiva del vínculo ancestral con la vida en la selva. La anatomía de este humano posee una locomoción plenamente eficaz, diseñada tanto para cubrir grandes distancias como para correr.

– Los investigadores creen que con *H. ergaster* ya existiría algo parecido a lo que llamamos infancia y, por tanto, mujeres y hombres crearían alianzas cooperativas destinadas al cuidado de los hijos.

– Hace 1,6 m. a. el *ergaster* fue responsable de una invención original: el hacha de mano o bifaz. El bifaz es el resultado del proceso minucioso de talla de un canto o una gran lasca en sus dos caras, de tal modo que el resultado final presenta un filo cortante en buena parte de su contorno. A este singular avance tecnológico lo denominamos achelense.

– La invención del hacha de mano fue una respuesta al nuevo lugar que el *H. ergaster* había alcanzado en la sabana. Mejor adaptado para sobrevivir en los parajes áridos, para desplazarse con rapidez de un sitio a otro, el *ergaster* amplió mucho su territorio de explotación, tal y como hacen los grandes cazadores. Sabemos que estos humanos aumentaron significativamente el consumo de carne y que mejoraron la calidad de su dieta.

Atapuerca y la llegada humana a Europa

Al poco tiempo de la aparición del *ergaster*, nos encontramos ya a los primeros humanos fuera del continente que había sido testigo en exclusividad del origen y la evolución de los homínidos durante cerca de cinco millones de años. Hace 1,7 m.a. se registran las primeras migraciones humanas fuera de África, dejando atrás el escenario en el que aún vivían los humanos arcaicos. Esta rápida salida parece una necesidad imperiosa por emprender el viaje y conquistar nuevos territorios. Quizás la de viajero fuera una cualidad innata de ese primer representante incontestable del género *Homo*. Lo cierto es que, a partir de entonces, los humanos no dejaron de emigrar y moverse a sus anchas por todo el Viejo Mundo (África, Asia y Europa).

Los europeos nos hemos preguntado insistentemente quiénes fueron los primeros pobladores de nuestro continente, de este lugar que vio nacer la teoría de la evolución y la ciencia prehistórica a finales del siglo XIX. En la década de 1990 se inició un encendido debate sobre esta cuestión. Algunos investigadores defendían, a partir de un puñado de yacimientos arqueológicos dispersos por todo el continente, que Europa había visto la llegada de los primeros humanos en un momento



La Trinchera del Ferrocarril de Atapuerca (Burgos) y localización de los principales yacimientos arqueológicos.

muy antiguo. Fue la llamada 'hipótesis de la Europa vieja'. Por el contrario, otros investigadores proponían que, debido a las difíciles condiciones climáticas que sufrió nuestro continente durante la Edad del Hielo, éste había permanecido vacío hasta hace unos 500 mil años. Fue la llamada 'hipótesis de la Europa joven'. Hacia mediados de la década de 1990, la mayor parte de científicos parecían decantarse a favor de la hipótesis de la Europa joven. Sin embargo, un único yacimiento ha sido capaz de desafiar, primero, y falsear, finalmente, dicha propuesta para presentar una novedosa y sorprendente visión de los primeros europeos. Se trata de la Sierra de Atapuerca, en Burgos.

A finales del siglo XIX, con motivo de la construcción de un ferrocarril minero, se abrió una gran cicatriz en las entrañas de la sierra de Atapuerca, un promontorio calizo situado en las inmediaciones de Burgos y repleto de cuevas, algunas fósiles y otras aún activas. Esta cicatriz, conocida como la Trinchera del Ferrocarril, permitió que salieran a la luz secciones de antiguas cuevas cegadas completamente por sedimentos. En 1994 y en una de esas cuevas cegadas de la Trinchera, conocida como la Gran Dolina, los trabajos arqueológicos alcanzaron un nivel que dio completamente la vuelta a lo que entonces se pensaba sobre los primeros europeos. En el llamado Estrato Aurora del nivel 6 (fechado en unos 800 mil años), los arqueólogos hallaron, junto a abundantes artefactos de piedra y huesos de animales con marcas de corte producidas con instrumentos cortantes, un total de ochenta fósiles humanos pertenecientes a seis individuos que formaban parte de una especie humana

desconocida hasta el momento y que fue bautizada con el nombre de *Homo antecessor*. Los huesos humanos, al igual que los otros animales presentes en el yacimiento, mostraban evidentes marcas de corte que han permitido demostrar que llevaron a cabo prácticas caníbales en el interior de su refugio cavernario. El canibalismo, que volveremos a ver en otros momentos y especies humanas posteriores, debió tener un fin puramente gastronómico y representa la evidencia más antigua de este comportamiento en nuestro género ¿Las bandas humanas comían a los miembros de su propio grupo (niños y jóvenes, en este caso) o de grupos rivales? ¿Hacían esto habitualmente o se vieron empujados a ello en momentos de carestía? En el año 2008 se dieron a conocer los hallazgos fósiles atribuidos también al *H. antecessor* procedentes de la Sima del Elefante, muy cerca de la Gran Dolina, y que con una edad de 1,2 m. a. son los más antiguos restos humanos encontrados en Europa hasta la fecha.

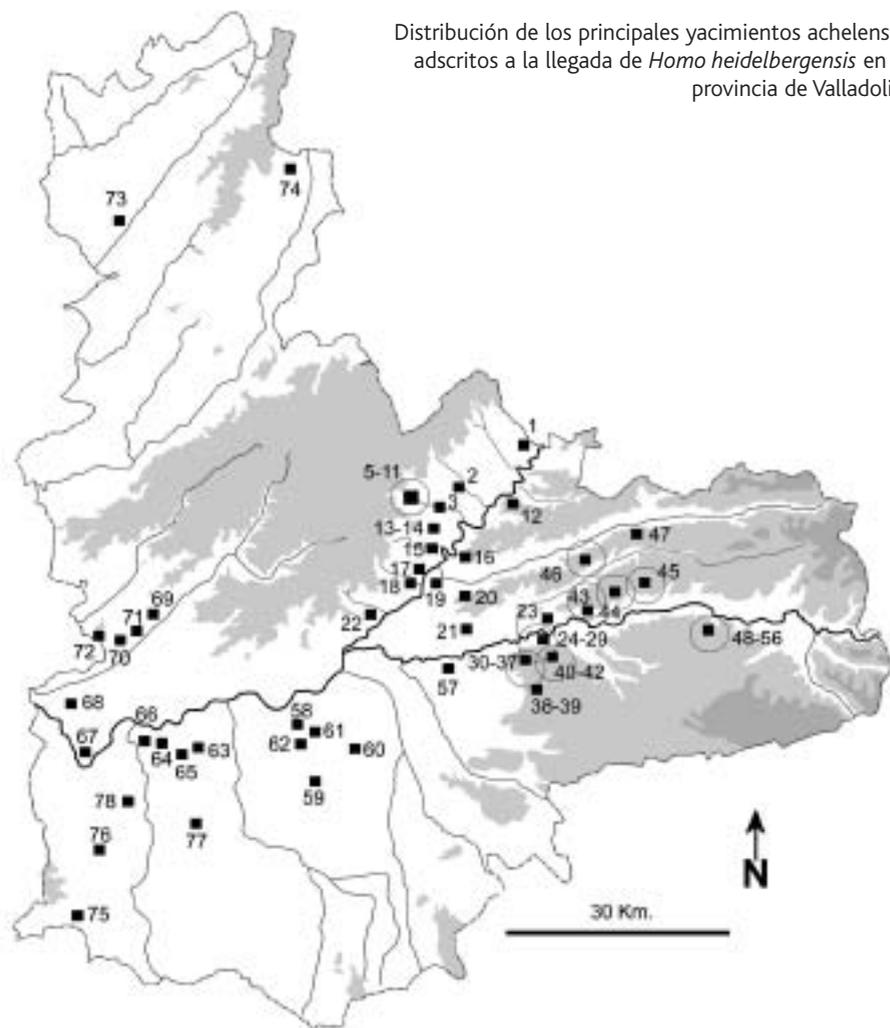
Por lo que hoy sabemos, el *Homo antecessor* llegó a nuestro continente hace 1,2 m. a. y fue capaz de sobrevivir en este territorio a lo largo de varios cientos de miles de años. Su origen se sitúa hoy en una oleada migratoria que, junto a otros animales y hace algo más de un millón de años, emprendió la marcha desde Asia a través de los corredores naturales hacia Europa. Una vez allí, el *antecessor* sobrevivió en los refugios meridionales de Europa (las penínsulas Ibérica e Itálica, por ejemplo), donde los periodos glaciares no eran tan rigurosos como en el norte del continente y donde la diversidad biológica era más propicia para la supervivencia. Sin embargo, acabaron extinguiéndose y no participaron en los acontecimientos evolutivos posteriores. Por el momento, no se han hallado restos fósiles ni huellas de la presencia de esta especie en el territorio de Valladolid.

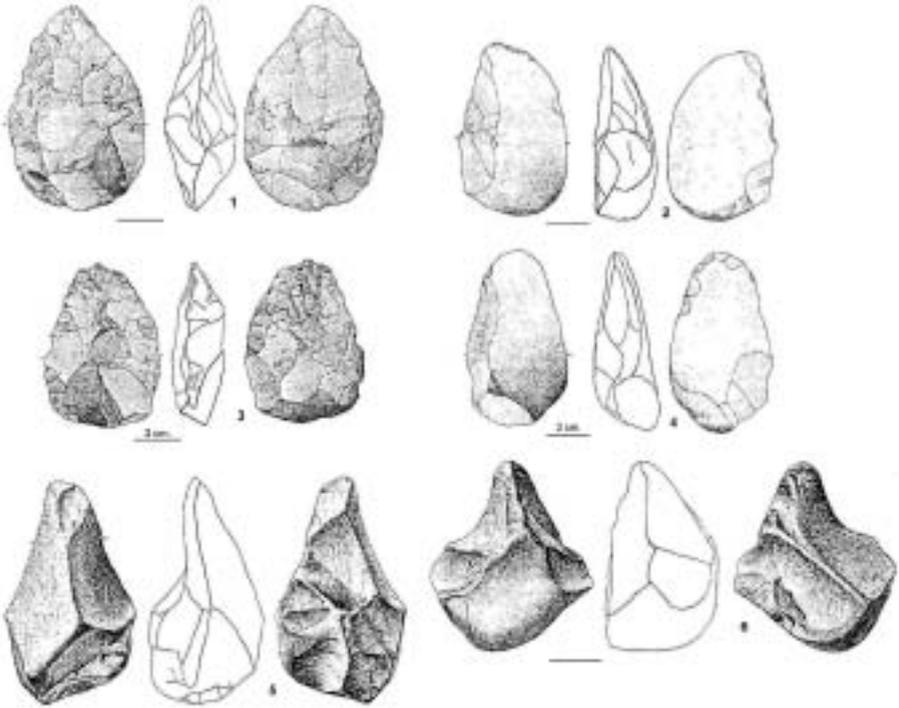
La colonización de Europa y las primeras evidencias vallisoletanas

El famoso cráneo etíope de Bodo, con una edad de algo más de 600 mil años, es el primer ejemplar firmemente relacionado con una nueva especie, descendiente de los *ergaster*, el *Homo heidelbergensis* (el nombre hace referencia a la ciudad alemana de Heidelberg, cerca de la cual se encontraron los primeros fósiles adscritos a esta especie en el año 1907). Uno de los rasgos más importantes del *H. heidelbergensis* es su desarrollo cerebral: disponía de una masa encefálica media de unos 1.250 cc., considerablemente más que su ancestro *ergaster* y bastante parecida a la de los humanos modernos. El *heidelbergensis* era muy corpulento y, los ejemplares masculinos pudieron llegar a disponer de una altura de hasta 1,8 m. y 100 kg. de peso. Con esas características, y pertrechado con la misma tecnología achelense productora de grandes

hachas de mano heredada de sus ancestros, hace 500 mil años el *H. heidelbergensis* se lanzó a la conquista del mundo, ocupando la mayor parte de Europa (también las zonas más norteñas) y llegando incluso hasta la India. En nuestro continente son muy abundantes los restos fósiles atribuidos a esta especie (desde Gran Bretaña hasta Grecia, pasando por Francia o Alemania). Una de las evidencias más espectaculares de esta especie, por el número y calidad de los restos fósiles allí recuperados, se halla en otro yacimiento de la Sierra de Atapuerca, la Sima de los Huesos.

Los yacimientos arqueológicos achelenses, las huellas de su vida cotidiana (sus actividades de caza, de producción de bifaces y otros utensilios de piedra y de madera, su ir y venir por las arterias fluviales en busca de alimento) son incontables a lo





Instrumental achelense (hachas de mano) procedente del yacimiento de Tovilla (Tudela de Duero, Valladolid).

largo y ancho de toda Europa. En el caso del centro de la Cuenca del Duero, coincidiendo con la actual provincia de Valladolid, son muchas las evidencias arqueológicas de la presencia de *Homo heidelbergensis* en las terrazas de los principales ríos, el Duero y el Pisuerga, y también en las de otros menos importantes. Muchos de estos yacimientos, debido a la importante alteración producida por las corrientes fluviales y el paso del tiempo, apenas conservan otra cosa que acumulaciones de los artefactos de piedra que servían a sus tareas (principalmente bifaces). Ejemplos significativos de estas acumulaciones los encontramos en Tovilla (Tudela de Duero) y en varios puntos de las terrazas del Pisuerga, como en Canterac (Valladolid), donde también se hallaron restos de grandes animales junto a los objetos de piedra.

Los *heidelbergensis* vivían en pequeñas bandas muy móviles, que deambulaban de un sitio a otro, por extensos territorios, en pos de la supervivencia. En los momentos álgidos de los rigores glaciares, cuando las masas de hielo polar devoraban Alemania o Gran Bretaña y un extenso manto de suelo helado e inerte cubría la mayor parte del espacio no ocupado por los glaciares, estos humanos descendían hacia los refugios meridionales, más resguardados y con más oportunidades. Cuando los *heidelbergensis* llegaron a Europa se encontraron con una naturaleza dura y exigente a la que pronto se adaptaron. En medio de la Edad del Hielo, las

condiciones eran muy distintas a las africanas: el clima mucho más frío, los inviernos largos, las horas de luz escasas y los recursos vegetales muy inestables debido a la acusada estacionalidad que caracteriza a estas latitudes. Para asegurar su supervivencia debieron apoyarse en el recurso más seguro, la carne, y convertirse, por tanto, en grandes cazadores. Sus actividades cinegéticas fueron muy complejas, como lo atestigua el impresionante hallazgo en un yacimiento alemán de tres lanzas de madera de más de dos metros de longitud, perfectamente trabajadas para convertirlas en sofisticadas armas arrojadas que, a modo de las jabalinas actuales, sirvieron en elaboradas tácticas de caza.

Los neandertales en los páramos del Duero vallisoletano

Los neandertales son los descendientes directos de los *H. heidelbergensis*. Aquellos colonos fueron poco a poco adaptando sus rasgos físicos hasta finalmente, hace unos 200 mil años, convertirse en lo que los investigadores llaman los neandertales clásicos, que ya muestran todas las características propias atribuidas a la especie *H. neanderthalensis*. Esta evolución fue gradual y estuvo azuzada por el clima, las barreras ecológicas y el aislamiento de poblaciones. Así pues, los ancestros *heidelbergensis* acabaron desembocando en la nueva especie *neanderthalensis* precisamente porque debieron adaptarse a los no pocos desafíos impuestos por la Edad del Hielo en las norteñas tierras de Europa.

Los neandertales llevaban una vida nómada, en grupos familiares más o menos extensos, siguiendo los pulsos de la naturaleza. Sin embargo, su vida social se veía empobrecida de vez en cuando, en los momentos en los que las poblaciones se aislaban y las posibilidades de relación con otros grupos se veían reducidas significativamente. Para sus asentamientos, que en general eran poco duraderos y de tipo estacional, seleccionaban los mejores emplazamientos y los más próximos a los recursos alimenticios: en cuevas y abrigos colgados en farallones rocosos, desde los que se dominaban las vías de paso y circulación de animales; o en los fondos de valle, más resguardados de las inclemencias del tiempo.

En las tierras de la actual provincia de Valladolid contamos con una de las evidencias más excepcionales de los modos de supervivencia y adaptación a las condiciones naturales de los neandertales y, probablemente, sus ancestros *heidelbergensis*. Los páramos del Duero y del Pisuerga contienen una rica cantidad de yacimientos arqueológicos que, fechados entre 250 y 100 mil años (coincidiendo, en grandes líneas, con la especie *Homo neanderthalensis*), dan cuenta de las actividades, movimientos y estrategias territoriales de estas gentes. Desde 1996, en la Universidad de Valladolid venimos aplicando un estudio minucioso del paisaje en los páramos terciarios de la



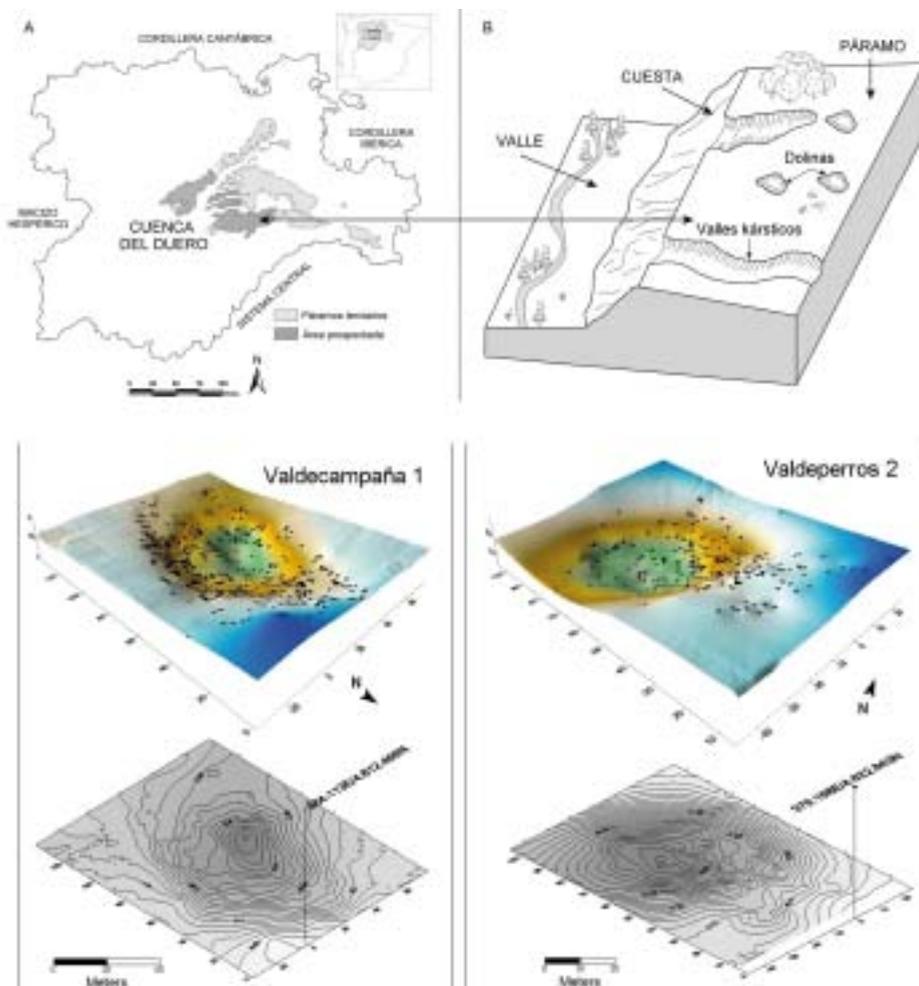
El valle del Duero desde los páramos de Olivares de Duero (Valladolid).

Cuenca del Duero, las altas plataformas que, a más de 160 m. por encima de los valles, jalonan los principales ríos. El trabajo de campo se ha llevado a cabo en varias zonas de los páramos vallisoletanos adyacentes a los ríos Duero, Pisuegra y Esgueva. El resultado de esta tarea de prospección y excavación arqueológica ha permitido establecer las siguientes conclusiones sobre el comportamiento territorial de los grupos paleolíticos que frecuentaron estas planicies:

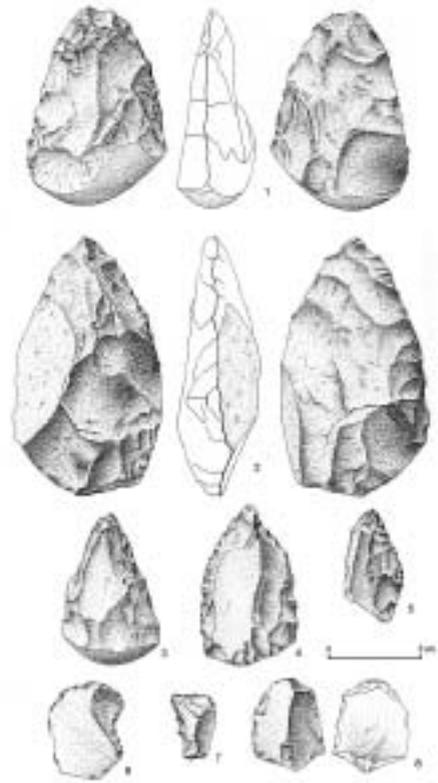
–Aunque la presencia humana aparece atestiguada en la mayor parte de los páramos, a través de la documentación de actividad de talla en su superficie, las grandes acumulaciones de artefactos se vinculan exclusivamente con las pequeñas depresiones (conocidas como dolinas) que, de forma muy abundante, aparecen sobre la superficie de estos páramos. Los análisis geológicos demuestran que estas dolinas se asocian a pequeñas lagunas de carácter estacional. Así pues, los neandertales seleccionaron repetidamente las zonas encharcadas para llevar a cabo la mayor parte de sus actividades de talla y, en consecuencia, económicas. Las charcas funcionaron como puntos de atracción de los neandertales y las grandes acumulaciones de artefactos en ellas conservadas reflejan la recurrencia de esta pauta de comportamiento territorial selectivo, según la cual se visitaban determinados puntos fácilmente identificados a lo largo del monótono paisaje de estas planicies. En las zonas de páramo masivo la presencia humana es mucho más escasa.

–Los vínculos entre el ecosistema de páramos y los valles adyacentes son muy intensos. En primer lugar, toda la roca utilizada para la talla de artefactos de piedra (principalmente cuarcita o cantos rodados de río) está ausente de forma natural en estas altiplanicies calizas y proceden de los valles fluviales. El acopio de rocas para la talla revela lo que debió ser una estructura económica básica para el trasiego humano entre las zonas de ribera y las plataformas. Por otro lado, la prominencia topográfica de estas plataformas implica el control visual de amplias porciones de los valles y debió constituir un factor ventajoso para la identificación de los recursos y del paisaje.

Formaciones geológicas producidas en lo alto de los páramos del Duero (dolinas) y reconstrucción de los hallazgos en dos yacimientos en los páramos de Olivares de Duero y Villavaquerín (Valladolid).



—El análisis ha permitido documentar que las pautas de movilidad y uso del espacio en estas plataformas responden a un modelo estructurado, en el que la red de humedales y la accesibilidad a las materias primas disponibles jugaron un papel fundamental. Esta evidencia viene a completar la información disponible sobre el asentamiento humano al aire libre en la Meseta norte y a confirmar que, a partir de hace unos 200 mil años, los grupos de neandertales que habitaron el centro de la Cuenca llevaron a cabo una estrategia compleja de movilidad territorial en la que los valles fluviales constituían solamente una parte del espectro paisajístico frecuentado por estos humanos.



El vacío vallisoletano

Homo sapiens, nuestra propia especie, se originó en África hace 200 mil años, a través de los descendientes de aquellos *Homo heidelbergensis* que no emigraron a Europa. Aunque hoy sabemos que las primeras poblaciones africanas del *Homo sapiens* debieron presentar una variabilidad morfológica bastante considerable, aquellos humanos ya compartían con nosotros los rasgos físicos primordiales que nos definen como especie. Tras milenios en África, nuestra especie comenzó a explorar otros continentes hace unos 60 mil años. Los primeros grupos *sapiens* comenzaron su incursión en Europa hace unos 40 mil años. En esas fechas encontramos yacimientos arqueológicos adscritos al comportamiento del ‘hombre sabio’ en Europa oriental y central para, cinco milenios más tarde, hallarlos en la mayor parte del continente, incluida la península Ibérica. Ese proceso de expansión hacia occidente de los *sapiens* coincidió, por otra parte, con el lento repliegue de los neandertales (que hasta entonces habían sido los únicos dueños del territorio europeo) hacia sus refugios periféricos para, algo más de 10 mil años después, desaparecer de la faz de la tierra.

Artefactos de cuarcita recuperados en distintos yacimientos de los páramos del Duero.

Los *sapiens* europeos tuvieron que afrontar una gran prueba: el envite de la última glaciación que, en su momento más álgido (hace entre 23 y 16 mil años), provocó una de las sacudidas de mayor frío y desolación de toda la Edad del Hielo. No conocemos ejemplos solventes de esta primera llegada de nuestra especie a tierras vallisoletanas. Algunos yacimientos, como el de El Palomar en Mucientes, podrían relacionarse con esta etapa de la Prehistoria (conocida como Paleolítico superior). Sin embargo, frente a la gran abundancia de evidencias arqueológicas en momentos anteriores, ahora el registro es casi inexistente ¿A qué se debe este vacío? Es muy probable que, precisamente debido a los rigores de la Edad del Hielo (cuyos envites más intensos se produjeron ahora) se favoreciera el asentamiento de estas gentes en tierras menos frías que las de la Meseta, al abrigo de las temperaturas más benignas de la costa cantábrica. Sea como fuere, durante la mayor parte del Paleolítico superior, las tierras de Valladolid y de la Cuenca del Duero se convirtieron de repente (después de milenios pobladas por los *heidbergensis* y sus descendientes neandertales) en yermos desolados, sin apenas presencia humana, sin evidencias arqueológicas que puedan atestiguar las huellas de vida prehistórica. No será hasta mucho tiempo después, cuando la Edad del Hielo toque a su fin (a partir de hace unos 10 mil años), cuando los humanos vuelvan a asentarse de forma decidida en nuestras tierras.

BIBLIOGRAFÍA

- DÍEZ MARTÍN, F.: *El largo viaje. Arqueología de los orígenes humanos y las primeras migraciones*. Bellaterra, Barcelona, 2005.
—*Breve historia del Homo sapiens*. Nowtilus, Madrid, 2009.
—*Breve historia de los neandertales*. Nowtilus, Madrid, 2011.
- SÁNCHEZ YUSTOS, P. y DIEZ MARTÍN, F.: “Historia de las investigaciones paleolíticas en la provincia de Valladolid. El caso Mucientes”. *BSAA Arqueología* 2006-2007. 72-73: 7-38.



VALLADOLID ARQUITECTURA Y URBANISMO

Las Casas Consistoriales de Valladolid a lo largo de su historia

M.^a ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO | ACADÉMICA

El Monasterio de San Joaquín y Santa Ana

FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA | ACADÉMICO

El callejero histórico y monumental

JOSÉ DELFÍN VAL | ACADÉMICO



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Las Casas Consistoriales de Valladolid a lo largo de su historia

MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO | Académica

El Ayuntamiento y su edificio

Por su etimología latina, el DRAE define consistorio en su primera acepción como “Consejo que tenían los emperadores romanos para tratar los negocios más importantes”, de donde deriva la segunda: “Reunión del Papa con los cardenales en la Iglesia católica”; por fin, en tercer y cuarto lugares respectivamente, aparecen los significados que aquí interesan: “En algunas ciudades y villas principales de España, ayuntamiento o cabildo secular” y “Casa o sitio en donde se juntan los consistoriales para celebrar consistorio”. Consistorio es, pues, tanto la reunión de los representantes de la ciudad como el edificio en que se reúnen; hay ya un sentido arquitectónico. Pero si afinamos más y buscamos en los términos que acompañan a la voz “casa”, nos encontramos con que Casa consistorial es la “Casa de la villa o ciudad adonde concurren los concejales de su ayuntamiento a celebrar sus juntas”.

Sin embargo, todas estas definiciones son históricamente imprecisas. Durante siglos no existió una identificación entre edificio y función. Por una parte, el Ayuntamiento concebido como ente social podía carecer de edificio propio –lo veremos en Valladolid–; por otra la Casa Consistorial podía aglutinar, y de hecho lo hacía, otras muchas funciones como la de tribunal de justicia en las causas de jurisdicción municipal, cárcel o incluso almacén de abastecimientos. Todavía en la actualidad hay en el edificio consistorial secciones u oficinas administrativas diversas, mientras que otros servicios pueden estar en sedes externas; por ejemplo, las oficinas en San Benito y el Archivo Municipal instalado en la iglesia del extinguido convento de San Agustín.

Lo que ahora me interesa es recordar los edificios que a lo largo de la historia de Valladolid albergaron al Ayuntamiento, es decir a los regidores, hoy concejales, que encabezados por el alcalde se “ayuntaban” o reunían para dilucidar los asuntos concernientes al gobierno de la primera villa y luego ciudad; de alguno de ellos apenas hay datos, otros están sobradamente documentados. Entre la bibliografía que se incluye al final de este estudio hay que destacar las obras de Agapito y Revilla, singularmente *Las Casas Consistoriales de Valladolid*, que resume la historia de estas, y la de Rosario Fernández González, *Edificios municipales de la ciudad de Valladolid de 1500 a 1561*, que propone importantes novedades para esa época. Ambas se apoyan en la documentación municipal, a la que añado algunas aportaciones. Por evidentes razones de tiempo y espacio no trato en esta ocasión de la actual Casa Consistorial, inaugurada como es bien sabido en 1908, sobre la que hay notables estudios contemporáneos que también se señalan al final.

Que el Ayuntamiento, Concejo o Cabildo en lo antiguo, es una institución fundamental en cualquier villa o ciudad está fuera de duda. Como dice Adeline Rucquoi, el Concilium o Concejo es la expresión colectiva de la comunidad de vecinos, la primera manifestación de la autonomía urbana. Fueron los Reyes Católicos quienes en las Cortes de Toledo de 1480 dieron un impulso decisivo a la construcción de Casas Consistoriales que, además de su pura funcionalidad, tuvieran también un carácter representativo, es decir, un fin político: fortalecer el poder del municipio frente a la nobleza. Se mandó entonces que todas las villas y ciudades que no lo tuvieran hicieran edificio consistorial en el plazo de dos años porque “ennoblescense las ciudades e vecinos de tener casas grandes e bien fechas en que faser sus ayuntamientos e concejos e en que se asienten la justicia e Regidores”. La existencia del Concejo en Valladolid se constata ya en el documento fundacional de la Abadía, dado en 1095, cuando el conde Ansúrez inicia la transformación del primitivo núcleo poblacional existente mencionado por primera vez en 1062.

¿Consistorio en San Miguel y/o la Casa de los Linajes?

Varias opiniones coinciden en suponer que este incipiente Valladolid pudo celebrar sus reuniones en la más antigua parroquia de la población, la de San Pelayo, luego llamada de San Miguel, que existió en la plaza de este mismo nombre. Allí estaba el archivo que conservaba los títulos y privilegios del municipio y estaba también –dice Antolínez– “la campana del Concejo con que se toca a queda –en verano a las 10 y en invierno a las 9–, prerrogativa ganada de su antigüedad” y que también llamaba a reuniones concejiles y alertaba a la población de otras vicisitudes. El *Manual Histórico* de Romualdo Gallardo y Domingo Alcalde Prieto (1861) apunta la posibilidad de que la Casa de los Linajes, sita en la calle del Río (hoy de Expósitos,

aunque en el plano de Ventura Seco se llame del Puente) donde se hacía la elección de los representantes del pueblo, inicialmente limitada a los individuos de los linajes de Tovar y Reoyo, pudiera servir también de lugar de reunión al primitivo Concejo, en lo que está de acuerdo Agapito y Revilla, quien piensa que quizá en ella estuviera la primera Casa Consistorial. No pasa de ser pura hipótesis.

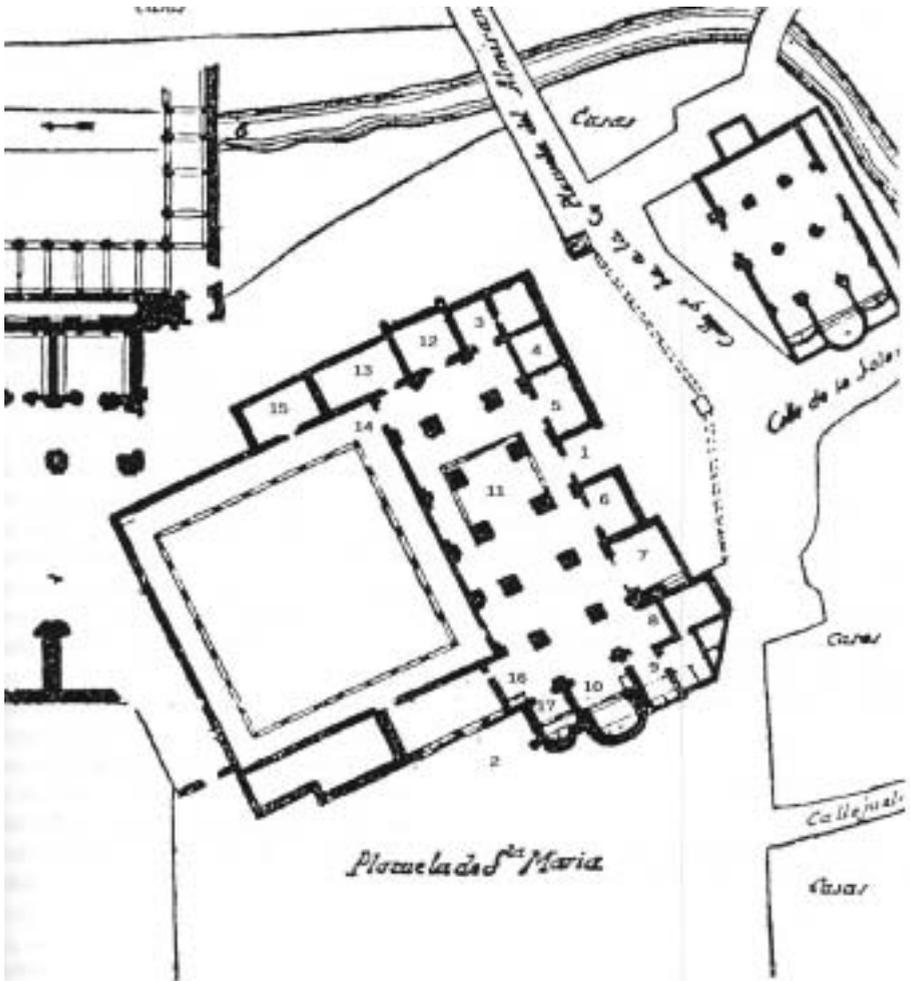
Las Casas Consistoriales de la Plaza de Santa María

Sin embargo, el gran desarrollo urbano que ese núcleo anterior a Ansúrez experimenta a partir de la llegada de éste, focalizado en torno a la Colegiata por él fundada, desplaza el centro de la vida municipal hacia la Plaza de Santa María, (hoy de la Universidad), donde se desarrolla por entonces la actividad mercantil. Allí se situará también el Concejo.

Dice Antolínez, al tratar de la fundación de la Iglesia Mayor (la Colegiata) que el conde Ansúrez, como señor de la villa, “dispuso que la sala de ayuntamiento se constituyese en la misma iglesia, y que los canónigos, tuviesen voto con los regidores en todas las cosas que en el ayuntamiento se tratarasen. Esta sala estuvo entera hasta el año de 1600, la cual caía sobre uno de los claustros (debe querer decir sobre una de las crujías del claustro), y como estos se iban deshaciendo, para aprovechar la piedra en la fábrica de la nueva iglesia, se derribó la sala, y en uno de los pilares del claustro había una escalera de caracol que venía a dar a la sala de Ayuntamiento por donde los prebendados subían al regimiento, y la entrada de los regidores era por la plaza de Santa María. Lo que ha quedado de esta sala, con el edificio que estaba inmediato a ella, sirve hoy de colegio de seminaristas y a su Rector, que son los que hoy asisten en la iglesia”. Y añade “El celo del conde parece que siempre está obrando desde su principio, como se ve considerando aquella unión, amor y fraternidad que han guardado y guardan la iglesia y el Ayuntamiento”. Algunas de sus afirmaciones respecto al papel del cabildo colegial en el concejo parecen un tanto chocantes pero hay que darle credibilidad por lo que corresponde a su época.

Por su parte, el Dr. D. Manuel de Castro, en su *Episcopologio Vallisoletano* afirma que las reuniones del Regimiento tenían lugar en una Sala Capitular de la Colegiata, que daba a las Cabañuelas (Calle del arzobispo Remigio Gandásegui).

Agapito y Revilla recoge lo dicho por ambos y piensa que si en principio estuvo en el claustro, luego se hizo otra construcción, las Casas de Regimiento que estaban en la propia Plaza de Santa María, junto a la “claostra” pero formando un edificio independiente organizado en dos alturas, planta baja y principal. Aduce para ello un documento, las cuentas del mayordomo de obras de 1495 en que se pagan al carpintero Cristóbal de Sevilla 500 mrs “por enderezar e reparar los corredores de la casa de Regimiento de la Plaza de Santa María que salen sobre la huerta de la



La plaza de Santa María y la Colegiata albergaron el Ayuntamiento.

claustra de la dicha iglesia (mayor) e así mismo por reparar el tejado de las dichas casas”; también por estos años se socialzan los pilares y se hacen puertas nuevas, de madera de Soria, claveteadas.

Durante los años finales del siglo XV la sede del Consistorio de la Plaza de Santa María alterna con la nueva de la Plaza Mayor, de la que enseguida trataré. Por ejemplo, según en el libro de Actas del Municipio de 1498 –que transcribió Fernando Pino– durante los primeros meses del año el Ayuntamiento se reúne indistintamente “en la capilla de D. Luis de la Cerda, sita en el claustro del convento de San Francisco”, en las “Casas del Concejo de esta villa que son en la Plaza del Mercado”, en la “Casa del Auditorio de la dicha villa que son en la Plaza y Mercado Mayor”, y “en el monesterio de señor San Francisco”, pero el 23 de abril se juntan “en la Iglesia

Mayor de esta dicha villa, en la capilla de San Juan y San Blas, que es en la dicha iglesia” y el 2 de mayo lo hacen “en las Casas del Consistorio de la dicha villa, que son en la Plaza de Santa María la Mayor”, donde se mantiene hasta el 12 de junio, en que vuelven a la Plaza Mayor. El día 15 de ese mes hay también una reunión en San Benito, quizá porque tenían que tratar sobre hacer una plaza delante del monasterio. El 20 han vuelto a la Plaza de Santa María donde siguen hasta el 17 de julio, día en que están ayuntados “a Concejo, a campana repicada, ante las puertas del monesterio de señor San Francisco”. El 23 de julio se reúnen en las casas de la plaza de Santa María pero el 31 “viernes postrero de agosto” lo hacen “en el monesterio de San Francisco”. La alternancia continúa el resto del año.

Como se ve, la confusión en cuanto a las sedes es grande; se puede hablar de un Ayuntamiento casi nómada, pero ya sabemos que la movilidad de las instituciones era algo normal en la época, incluso la propia monarquía carecía de palacio propio en Valladolid. En realidad el Municipio decidió en junio de ese mismo año 1498 que los Concejos se celebrasen en Santa María durante todo el año excepto “en las dos ferias que en esta villa se hacen en cada una año, la una por la cuaresma y la otra en el mes de septiembre”. Pero tal preminencia para la sede de Santa María iba a durar poco. El 10 de abril de 1499, los RRCC mandan “que se venda o arriende las casas del consistorio de esta villa de la Plaza de Santa María en que se suele hacer Regimiento e que los regimientos se hayan de hacer de aquí adelante en la Plaza Mayor...” Naturalmente, el Concejo tuvo que obedecer, pero no sin reticencias, pues en 1503 –como recoge Fernández González– todavía se enviaron regidores a la Corte para intentar que la carta quedase sin efecto.

Una vez que perdieron su función en favor de las casas de la Plaza Mayor, había que buscar nuevo destino para los edificios de Santa María, intentándose varios: almacén de materiales, granero, eventual taller del bordador real, incluso se dejó a los “contadores mayor para hacer audiencia”. En 1513 se manda “que se haga una cámara en el portal de la casa del Regimiento de la Plaza de Santa María en la cual se meta toda la piedra que agora está en las dichas casas y toda la madera... e otras cosas que esta villa tuviere de la cual cámara los señores Regidores de Obras tengan la llave”. Pocos días después, sin embargo, se manda sacar esa piedra. El Ayuntamiento continuó atendiendo a las reparaciones necesarias de las casas que, por otra parte, siguió utilizando, especialmente su corredor, balcón, para presenciar desde él las sentencias y sermones de la Inquisición o cualquier festejo que tuviese lugar en esa plaza. Como apuntó Agapito y Revilla y corrobora Fernández González, las casas sirvieron luego como alhóndiga municipal. En 1528 se adapta el interior para ello, sin grandes reformas. En 1552 el municipio se plantea la conveniencia de venderlas “porque no renta a esta villa cosa alguna ni trae provecho mas le trae costa de reparos por estar como está muy vieja”. Tras debate, se decide venderlas conservando el uso del corredor, pero en realidad se arriendan. Por fin consta que en 1576 el Regimiento vendió al Cabildo de la Colegiata “las casas de la Alhóndiga que estaban en la plaza de Santa María”. Rosario Fernández dice que era lógico el comprador porque estaba en terrenos “inmediatos a la Colegiata cuyo claustro daba”.

Diversos edificios consistoriales en la Plaza Mayor antes de 1561

Nuevamente es el desarrollo de la vida ciudadana, en este caso el incremento de la actividad mercantil, lo que desplazará el edificio del Ayuntamiento a un área distinta del espacio urbano: la Plaza del Mercado, hoy Plaza Mayor. Al menos desde el siglo XIII el desarrollo de la villa se orienta principalmente hacia el sur, como ahora. La Plaza y Mercado Nuevo se van imponiendo a la zona de Santa María. El establecimiento allí del convento de San Francisco, entre 1260 y 1267, seguramente en 1265, es buen índice de ello; será además fundamental para el Municipio.

Son bastantes los datos que se poseen sobre las Casas Consistoriales de San Francisco, aunque algunos sean confusos. En todo caso la vinculación entre el Municipio y el convento fue estrecha –por ejemplo, la corporación municipal era la encargada de sufragar los gastos del reloj de San Francisco, que en realidad era el que regía la vida de la villa– y temprana. Cuando en 1298 se reúne el Regimiento en el corral del convento se dice que ya era “uso y costumbre” hacerlo.

Para afianzar su presencia, el 18 de mayo de 1338 el Concejo, constituido allí mismo, comisionó a cuatro de sus miembros para “hablar y tratar con el custodio y frailes del monasterio de San Francisco en razón del corral que quieren para labrar do fagan concejo de aquí adelante”. El 15 de agosto siguiente el convento les cede el terreno, en el que ya entonces habían “comenzado a poner los pies”, es decir a cimentar. La comunidad franciscana, agradecida a la villa: “por muchas ayudas y bienes que habían recibido del dicho Concejo” y por más que esperaban recibir, hace la cesión pero con varias condiciones: “que no lo pueda vender, ni empeñar ni enajenar, ni abrir puerta contra el Mercado, más que la puerta que la hayan dentro de la puerta del corral del dicho monasterio y que este logar que lo hayan el dicho Concejo, y que usen de él para facer Concejo para siempre jamás”. El documento fue dado a conocer en 1660 por el P. Sobremonte, cronista del convento. Dice éste que se trata de “un pedazo del patio delante de la iglesia, desde la puerta que cae a la Plaza hasta las casas que dicen de Baltasar de Paredes”. El papel de este Ayuntamiento junto a San Francisco fue sin duda trascendental, pero tenía un grave inconveniente: la falta de salida directa a la Plaza, situación que contradice totalmente la esencia de cualquier Casa Consistorial, caracterizada generalmente por una fachada con balcón, abierta a la comunicación con el pueblo. Quizá por eso a veces, por ejemplo el 13 de diciembre de 1435, se reunió el Concejo “a campana tañida según que lo han de uso e de costumbre so el portal de las puertas del monesterio de señor San Francisco”.

Ya hemos visto cómo a fines del XV se habla de reuniones del Concejo en distintas zonas del convento pero también en “Casas del Consistorio” cuyo lugar no se precisa. ¿Fue el de San Francisco el único Consistorio de la Plaza Mayor hasta el incendio de 1561, como sostienen Agapito y Revilla y la mayoría de los estudiosos, o existió otro Consistorio en distinta zona de la Plaza Mayor? Es un asunto controvertido que vamos a procurar aclarar. Para ello es obligado partir del ya citado estudio de Rosario Fernández González, quien defiende la hipótesis de un edificio independiente; creo que su razonamiento es correcto.



Señalados con círculos, posible situación de las Casas Consistoriales anteriores a 1561.

Estima esta aurora que desde mediados del XV el Concejo tuvo otro edificio, las “casas del Auditorio de la villa”, que ella sitúa en los Corrillos de la Plaza, una zona muy amplia entre la Plaza Mayor y la Rinconada –por supuesto de la Plaza anterior al incendio del XVI–, y más concretamente en el lado que corresponde hoy al Caballo de Troya. Algunos documentos parecen confirmarlo, como el que habla de acrecentar el Consistorio hacia el Pasadizo de D. Alonso (sito en la calle de la Pasión). A fines de siglo se hacen en él diversas obras: así en 1491 se rehacen los corredores, con arcos y se trabaja en la fachada de piedra, y cinco años después en el tejado, en una chimenea, etc. Dice Fernández González que a comienzos del XVI ésta de los Auditorios es la única casa de Concejo de la Plaza Mayor, un edificio de cantería, de tres alturas, con soportales de arcos sobre pilares en la planta baja, un piso principal con corredor de arquerías y un sobrado, que daba a la Plaza Mayor y a una callejuela y por detrás tenía casas adosadas. En marzo de 1500 se habla de hacer obras “en la casa de los auditores de esta villa para que se fagan los Ayuntamientos”, se arreglan los corredores y “los pasos del pasadero que va de la casa de la Audiencia”, y otros reparos que no puedo detallar. Hay, además, preocupación por lo que pueda representar para los edificios municipales la cercanía de los puestos de pescado, tocino, etc., por lo que se trasladan estas mercaderías; a mediados de siglo se han situado allí los librerros, aceros y joyeros. Desde 1530 se habla de una reforma o ampliación pero poco después, como veremos, se piensa ya en hacer uno nuevo, mencionándose un terreno para ello que caía a la Plaza Mayor y salía a la calle Empedrada.

Podemos atisbar lo que fue este edificio gracias a dos muy conocidos grabados, alemán el primero y holandés el segundo, que representan el auto de fe celebrado en la Plaza Mayor de Valladolid el 21 de mayo de 1559, en que fue condenado el célebre Dr. Cazalla. Cuánto tiene de realidad la escena y cuánto de imaginación, es difícil saberlo. En el escenario urbano aparecen soportales –sabemos que la antigua Plaza Mayor, muy dañada por un incendio en 1461 ya los tenía–, y también una puerta con arco, probable acceso de una calle, por la que llega a la plaza la comitiva de los reos y todo su acompañamiento. En la versión alemana, que es la primera y la de más calidad sirviendo de modelo al grabado holandés, el arco de la puerta por donde entra el cortejo es de medio punto mientras que en el grabado holandés aparece apuntado. La propia puerta suscita también dudas. No veo muy claro que sea la Puerta del Campo, como se ha apuntado, no solo por su lejanía de la plaza sino porque la procesión de los reos, procedente de las casas de la Inquisición, no pasaría por ella.

Entre el resto del caserío destaca por altura un edificio titulado Ayuntamiento. En realidad es como una gran tribuna avanzada sobre la línea de las restantes casas, formada por un soportal toscano y una logia de triple arquería sobre columnas corintias, adornada con tapices y reposteros, en la que se sitúa la presidencia del acto. Por otra parte, una descripción del auto de fe, conservada en la Biblioteca de Santa Cruz, relata cómo los príncipes D. Carlos y D^a Juana, que presidían el acto, “subieron a un corredor de madera que estaba junto a un arco de piedra que es las casas del Consistorio”. Quizá en los grabados se vea solo la delantera del Ayuntamiento. La clave está, como he dicho, en la fiabilidad del grabador.

En 1546 el deficiente estado de este edificio propicia que se hable de hacer uno nuevo, en el mismo lugar aunque más amplio, tomando parte del espacio de la Plaza,

Auto de Fe en la Plaza Mayor en 1559 [Berlin, Staatliche Museum].



lo que suscitó las protestas de quienes tenían tiendas en la plaza, sobre todo de los joyeros porque les quitaban visión. Se hicieron planos por Francisco de Salamanca –los entrega en 1556–, y por los maestros de cantería Rodrigo de la Riva (o Riba), Juan de Escalante, y el mismísimo Rodrigo Gil de Hontañón, el más prestigioso de la época en Castilla. Sin embargo el asunto se dilataría mucho más de lo deseado. Filemón Arribas habla de un acuerdo de 7 de agosto de 1559 por el que se dirigen al Rey pidiendo licencia para dedicar dinero a una serie de obras necesarias, entre ellos 10.000 ducados para las casas del Ayuntamiento “que no se puede habitar en ellas por estar tan viejas e desplomadas e para se hundir”. El resto de ese año y el siguiente 1560 se continúa con el proyecto; de una parte se llama a Rodrigo Gil para “que venga a ver las trazas”, y poco después se manda a Francisco de Salamanca que las lleve a la Corte. Parece que en octubre estaba ya iniciada la “nueva obra de edificio que esta villa hace en las casas de Ayuntamiento”. Como es bien sabido, una catástrofe de singular magnitud acabaría poco después con el intento.

Pero volvamos a las casas o edificios municipales junto a San Francisco. Al tratar del primitivo espacio, sin vistas a la plaza, cedido por los franciscanos al Municipio, Sobremonte dice: “debió de sobrar algún pedazo entre las mismas casas del ayuntamiento y la puerta principal del convento e iglesia que sale a la Plaza. Este suelo parece que dio la villa de Valladolid a un Juan de San Pedro Bachiller, para que labrara una casa donde vender el pescado fresco. Labróla levantándola más de lo que era razón de suerte que sobrepujaba las tapias de nuestra clausura y desde sus altos se registraba el corral o patio de la iglesia”. Esto sucedía en el primer tercio del siglo XV. En efecto, las que se llamarían “Casas antiguas de Ayuntamiento”, que significan la continuidad de la institución municipal junto a San Francisco, fueron inicialmente la Casa de la Red en la que se descargaba, pesaba y vendía el pescado fresco de mar o de río, perfectamente estudiada también por Fernández González. A través de expedientes custodiados en el Archivo Municipal se puede reconstruir sus avatares. Contra lo que sería lógico, la Casa de la Red parece haber estado, por concesión real, en manos privadas, si bien en varias ocasiones el Concejo pleiteó por sus derechos. Sabemos que en tiempos de Juan II la poseyeron sucesivamente su doncel Alfonso de Valladolid y su guardia Alfonso García de la Torre. A este último, además, se le otorgó en 1436 “por juro de heredad para siempre jamás para vos e vuestros herederos e sucesores”, con potestad de poderla vender o dar a censo. En 1519 uno de sus descendientes, el canónigo Jorge de Torres, las vendió a censo a Francisco de San Román y Juana de Villafañe, su mujer. Se distinguen entonces las casas “situadas en la Plaza e Mercado Mayor de esta dicha villa junto a la Puerta principal del monasterio de Señor San Francisco” y junto a ellas, prácticamente incorporada dentro, “la Red en que se venden todos los pescados frescos que se vienen a vender a esta dicha villa”. Por la casa los compradores deberían abonar 4.000 maravedís de censo anual; la misma cantidad por la Red más “dos banastas de besugos”.

En 1552 Juana de Villafañe y sus restantes herederos la vendieron a Juan Vázquez, casado con María una de sus nietas, describiéndose así: “una casa con sus bodegas y tres cubas que tenían en la Plaza y Mercado en la cera de San Francisco en que

vivía, y lindaba de una parte con casas de Baltasar de Paredes y de otra parte y por las espaldas la puerta del dicho monasterio de San Francisco y patio de él, y por delante dicha Plaza mayor”. Además de los censos que se pagaban a los herederos del canónigo Torres, existía otro de 1.300 maravedís que la ciudad tenía “sobre cierta parte de la dicha bodega de dichas casas y de una cámara que estaba entre la escalera y la red del pescado de esta ciudad y la dicha red y derecho de ella”. Por fin, otra parte “de dichas casas estaba libre hacia la parte que confinaba con las casas del dicho Baltasar de Paredes que está encima de la dicha red, que harán 6 varas y una tercia de largo (5’17m) y el ancho que las dichas casas tenían”.

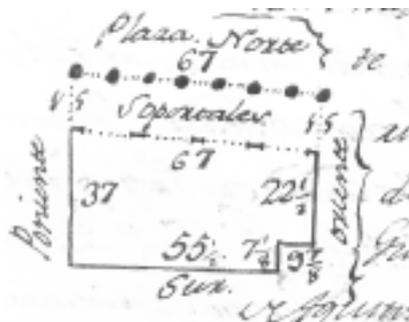
Siendo la Red y la casa posesión de Juan Vázquez ocurrió el incendio de 1561, que cambiaría su destino. Por mandato real las casas se tomaron “para las audiencias de los señores alcaldes de la Audiencia e Chancillería... las cuales para el dicho efecto se derribaron e tornaron a armar conforme a la traza por Su Majestad dada”, no sin que ello recrudeciera los ya antiguos problemas con el vecino convento de San Francisco. Desde entonces serán de la villa.

En 1566 el Concejo se concierta con los alcaldes de Chancillería para edificar zaguanes donde hagan audiencias públicas. El soportal con tres zaguanes se situaría entre el convento de San Francisco y la casa de Gaspar de Paredes, y encima de él se edificarían las casas y aposentos. Cada zaguán tendría una puerta, con dos postigos, con sus jambas de piedra de Cardenosa. A los lados se haría una escalera para subir a los pisos superiores. Al año siguiente los franciscanos tenían problemas con el Concejo porque, siendo dueños de “la pared de las traseras de todas las dichas casas que caían al patio del dicho monasterio”, resultaban perjudicados al construirse la casa. Se mandó entonces tasar el daño que a los frailes se causaba “por el alzar de la pared trasera de las dichas casas más de lo que solían estar... y por las luces que se había de abrir en todos aposentos de las traseras de las dichas casas”. Los alarifes nombrados por ambas partes fijaron una indemnización de trescientos ducados. Además la villa se obligaba “a tener y sostener en pie y bien reparado a su costa la tapia y emplantada de toda la dicha pared de arriba abajo perpetuamente para siempre jamás y que las luces que se han de abrir en la dicha pared... han de ser a manera de buitrones (*sic*) volados que miren al cielo... y a aderezar e reparar el tejado que cae sobre los soporales del patio del dicho m^o según y como estaba antes de que se hiciese la dicha obra”. Hasta abril de 1569 no ratificaría la comunidad franciscana el acuerdo, consintiendo en que se abriesen las luceras, pero dejando bien claro “que todo el largo y grueso de la dicha pared trasera sobre que van armadas las dichas casas ha sido y es y ha de quedar y queda en propiedad y por propio del dicho monasterio” y que lo que “se da y traspasa a esta dicha villa es solamente la servidumbre y derecho de cargar sobre la mitad del ancho de la dicha pared como agora está hecho el dicho edificio...”

Diversos documentos corroboran la constante propiedad que el Ayuntamiento mantuvo sobre las casas situadas junto a San Francisco, en las que se efectúan diversas obras. No sabemos cuándo se hace la escalera de la que habla Agapito y Revilla en la Memoria de inauguración de las Casas Consistoriales, tomada de un anotador de Antolínez: “... está entre las casas del consistorio antiguo edificado en el sitio

que le dio el convento... era de maravilloso artificio; tenía la caja 21 pies de largo y 12 de ancho, se formaban dos escaleras volteadas una sobre otra, divididas sin comunicación: la una con una puerta a los soportales de la plaza para las casas de la ciudad, y la otra con puerta al patio de la iglesia para subir los religiosos al cuarto segundo y último, y los caballeros regidores a su armería... recibe esta escalera luz por cinco ventanas con rejas que caen al patio de la iglesia”.

Las dimensiones de estas casas municipales sitas junto a San Francisco se conocen por un documento fechado el 31 de julio de 1794, durante la realización del Apeo General de bienes municipales iniciado el año anterior, del que luego trataré. Francisco Pellón, maestro de obras y Blas de Olmedo Gutiérrez, maestro agrimensor, miden y deslindan “las Casas que sirvieron antiguamente de Ayuntamiento en esta ciudad consistentes en la Acera de San Francisco de ella señaladas por hallarse unidas con el azulejo número 16 que al presente posee don Jacinto Barela marido de doña Micaela García que en primeras nupcias estuvo casada con Francisco Silbela ya difunto vecinos de esta misma ciudad a quien el Ayuntamiento las vendió a censo perpetuo sin que se expresen sus medidas, en cuyas casas se hallan los Portales en que hacen audiencia en el Juzgado de Provincia los señores Alcaldes del Crimen de esta Real Chancillería. Lindan por el Oriente con la entrada por un patio en donde hay vistas y balcones por encima hacia la Plaza Mayor para la iglesia del Real Convento de San Francisco de esta ciudad por cuya línea o costado tienen 37 pies y medio (10’5 m) incluidos 15 (4’2 m) que coge de hueco el soportal de uso público; por el sur lindan con el dicho patio de San Francisco y capilla de la Iglesia Penitencial de Nuestra Señora de la Pasión de esta dicha ciudad en que se entierran los ajusticiados por donde tienen 72 pies y medio (20’30 m) incluso un recodo que hacen dichas casas por este lado accesorio; por el Poniente lindan con casa que poseen ciertas memorias que parecen fundadas en dicho convento de San Francisco de que son patronos el R. P. Guardián de él, el R. P. Prior del convento de Agustinos Calzados y el cura de la parroquia de Santiago de esta dicha ciudad, por cuyo lado o costado tiene 52 pies (14’56 m) incluidos los 15 del soportal, y por el norte que es la fachada principal lindan con la Plaza Mayor de esta dicha ciudad por donde tienen 67 pies (18’76 m) así por delante de los postes como por la fachada de las casas en las que cogen 8 postes, siendo los de los costados medianeros. Todos los dichos pies son lineales de tercia castellana cada pie; su figura la del margen en que se encuentran los que tiene por cada línea”. En efecto se acompaña de un pequeño croquis¹.



Medidas de las Casas Viejas del Ayuntamiento junto a San Francisco. 1794

¹ Archivo Municipal de Valladolid, Caja 27-1. Libro de Apeo de Propios, 1793-94, fol. 44.

La Casa Consistorial clasicista posterior a 1561 y sus modificaciones en los siglos XVII y XVIII

La remodelación total de la Plaza Mayor y su entorno que se realiza tras el incendio de 1561 comprendía lógicamente la construcción de un nuevo consistorio. Todos tenemos presente el aspecto del edificio que precedió al actual Ayuntamiento y que albergó la institución municipal desde el último cuarto del siglo XVI hasta 1879. Bastante se ha escrito sobre él y podemos ahora resumirlo. Es necesario señalar que desde sus inicios hasta su derribo el edificio experimentó diversas modificaciones, en su mayoría meras reparaciones pero también transformaciones de mayor enjundia.

Su edificación fue un proceso dilatadísimo –acerca del cual han escrito Martín González, Rivera Blanco, Parrado del Olmo, Bustamente García y Rebollo, entre otros– y además lleno de incógnitas. Por supuesto no se conserva la traza, pero incluso la autoría última del edificio es controvertida; creo que no se falta a la verdad al decir que se trata de una construcción compartida entre diversos arquitectos. Cuatro días después del incendio de 1561 se llama a Francisco de Salamanca, que estaba al cargo de la proyectada Casa Consistorial anterior, encargándole la traza de toda la zona quemada y también del nuevo edificio. Aparece también Juan Sanz de Escalante, maestro de cantería, que presenta un proyecto “menos costoso e más vistoso e provechoso para esta villa”, aprobado el 18 de noviembre; asimismo fue llamado el arquitecto Juan de Vega. Sin embargo en abril de 1563 se titula a Salamanca de “maestro e veedor de las obras, así tocante a las casas del Consistorio” como a lo demás de la traza. Se empezaría entonces la obra según sus planos, aprobados en Madrid.

En 1565 se le ordena construir “en la Casa del Consistorio hasta el primer suelo”. En 1568 hacen posturas para la obra Juan de la Vega y Francisco de Arellano, comprometiéndose éste a hacer “la portada e ventanas e cornisa de las casas del Consistorio nuevo que por mandado de SM se labra... en cierta forma y manera y con ciertas condiciones que sobre ello hizo Francisco de Salamanca, maestro y trazador de la dicha obra”. En ellas se habla de la portada, enmarcada por sus cuatro columnas –aunque las condiciones dicen pilastras–, de las seis ventanas, etc. No se hizo, sin embargo, un frontispicio que se proyecta sobre la puerta y “dos figuras grandes de buen relieve que alzan algo con las manos”. Para los elementos principales se emplearía piedra berroqueña de Cardenosa –igual a las columnas de los soportales– “de buen grano menudo e de buena color muy bien labrada...”; el resto de ladrillo. Antes de que se labre ninguna piedra, el cantero ha de llevar los moldes para que los vea “Francisco de Salamanca, trazador de la obra”. Salamanca mantiene pues su papel relevante. A su muerte, en 1573, le sucedió en la maestría de la obra su hijo Juan de Salamanca, que sólo le sobrevivió tres años. Bustamante supone que entonces se paralizarían las obras. En Valladolid se está imponiendo el clasicismo, y quizá la ausencia de las figuras proyectadas tenga que ver con este cambio.

Al poeta vallisoletano Damasio de Frías en su *Diálogo en alabanza de Valladolid*, fechado en 1582, dado a conocer por Alonso Cortés, se debe la primera descripción

del edificio al tratar de la Plaza Mayor: “La plaza, si no es lo que ocupan las Casas de Consistorio, que solamente están levantadas cuatro estados (unos siete metros y medio, dice Parrado) en alto, siendo de traza por cierto hermosísima, todo lo demás en redondo es de soportales sobre columnas de Cardeñosa...”.

Lo empezado a hacer sería, no obstante, modificado. En 1584 el ingeniero Francisco de Montalbán daba nuevas trazas, o alteraba las anteriores, y en agosto del año siguiente, Juan de Herrera, -que ya había diseñado la nueva Colegiata y al que se llamó para que viese el viaje de aguas que entonces se hacía-, se ocupó también de dar trazas para la “casa del Consistorio nuevo” y la de Panadería. En 1587 la construcción estaría muy avanzada puesto que, como publicó Martí y Monsó, se hacían sillas para amueblarlo. Aunque el documento solamente habla de “hacer los asientos para la casa de Ayuntamiento... donde se hacen y se juntan los ayuntamientos” sin precisar dónde estaba situado, es de suponer que se tratara del nuevo edificio. Eran asientos de nogal, adornados con el escudo municipal, que se encargaron de realizar los entalladores Lucas Daques y Cristóbal Velázquez².

La primera imagen del Ayuntamiento clasicista aparece en un dibujo del libro de memorias *Passetemps*, donde el noble flamenco Jehan de l’Hermite narra su estancia en Valladolid en 1592, formando parte del séquito de Felipe II, en la que será la última visita del Rey a su ciudad natal. Lo que el dibujo refleja es en realidad una escena de juego de cañas, tan frecuente era en esa época, que incluye al parecer el desjarrete de un animal, pero en el fondo se representa el nuevo Ayuntamiento, al menos eso señala su leyenda: “la maison de la ville”. Como se ha destacado en otras ocasiones, el dibujo tiene un gran valor documental pues es la primera vez que se muestra la Plaza Mayor después de su reconstrucción. Sin embargo la representación no es excesivamente fiel a la realidad. Los alzados de las casas tienen un sólo un piso de balcones y el ático



La Plaza Mayor. [Dibujo de J. de l’Hermite. 1592]

no está retranqueado, lo que lleva a suponer que o bien l’Hermite, -si lo hizo él- no era muy buen dibujante o lo trazó tiempo después de su viaje, cuando la memoria de lo visto flaqueaba ya. El edificio municipal aparece minimizado, excesivamente pequeño, casi agobiado por las casas que lo rodean, sin terminar.

² MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, pp. 505-506.

Su edificación pasaría luego a la dirección de Diego de Praves con la intervención de Pedro de Mazuecos el Mozo, dos pilares de la arquitectura clasicista vallisoletana, que lo concluirían seguramente. En 1600 Praves da las condiciones para la pintura, que hará Francisco Martínez. En 1604 todavía trabaja en el Consistorio Mazuecos. El edificio parece acabarse en 1605, sin los torreones, que se construirán más tarde.

En efecto, entre las obras realizadas durante el siglo XVII, la más decisiva se lleva a cabo en 1660 –año en el que Felipe IV visitaría su ciudad natal– consistiendo en la construcción de los dos torreones cubiertos por chapitel que enmarcaban su fachada principal. Choca que pasase tanto tiempo sin esos importantes elementos arquitectónicos, que debían estar proyectados desde el principio, pero la documentación, aunque indirecta³, así parece reflejarlo. En marzo de ese año los municipales hablan de “hacer las torrecillas y chapiteles que está dispuesto en las casas del consistorio”, cuyo costo se estimaba superior a 25.000 reales, especificándose “que se hagan y fabriquen luego conforme a la traza y diseño de Nicolás Bueno maestro arquitecto”. De rematar las torres se encargó “Gabriel de Chabarría maestro pizarrero vecino de Segovia” quien se comprometió, siguiendo el diseño de Bueno, a “cubrir los dos chapiteles que en esta ciudad... se han de hacer en el consistorio... cubriéndolos de pizarra donde les tocare y echando las chapas a plomo” así como a cubrir “de pizarra y plomo el frontispicio y tejado que toca al balcón de su majestad”.

No fue esta la única obra hecha entonces puesto que, entre otras, también se reedificó el corredor, es decir el gran balcón corrido situado en el piso noble del edificio, al que se abrían diecisiete huecos, destacando en el centro el “balcón del Rey”. Asimismo se reformó la sala principal.

Escribe Antolínez, al tratar del gobierno de la ciudad –sin precisar la fecha, en todo caso anterior a 1638– que regidores y corregidor “se juntan en una sala muy espaciosa y está muy bien adornada; hay en ella una capilla donde antes de comenzar su Regimiento se dice misa; en la antesala en esta sazón asisten dos porteros, de seis que la ciudad tiene para su ministerio y servicio, con su ropa de terciopelo carmesí que son los que le toca ser de guarda, y así no faltan de la puerta para acudir a lo que se ofrece, y les mandaren los que están dentro”.

Sería demasiado prolijo reflejar aquí las múltiples reformas y reparos que durante los siglos XVII y XVIII se llevaron a cabo en la Casa Consistorial, pero tenemos algunos testimonios del aspecto del su edificio en la esta última centuria.

Narciso Alonso Cortés publicó una descripción de este Ayuntamiento, de fecha imprecisa pero en todo caso posterior a 1741⁴. Dice así: “Tienen para los ayuntamientos sus casas en medio de la Plaza Mayor, sirviendo a ésta de especial hermosura, tanto por lo hermoso de su fábrica como por hallarse su situación al medio día con un balcón de hierro muy dilatado, que coge toda la tirantez, sitio en donde ven las

³ Se sintetiza en FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.: “Fiestas en Valladolid a la venida de Felipe IV en 1660”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LIX, 1993, pp. 379-392.

⁴ Se incluye en una anónima “Historia de Valladolid”, basada en la *Historia* de Antolínez pero con adiciones, que se halla inserta en un manuscrito del siglo XVIII. Biblioteca Nacional, Ms. 13.011.

funciones de toros todos los señores que componen el Real Acuerdo, presidiendo su Presidente; de otro lado se pone la Ciudad, presidiéndola su Corregidor; debajo hay otros dos balcones de un lado y otro de la puerta, que es muy grande. En estos balcones se ponen para estas funciones por sus antigüedades las Regidoras, presidiéndolas su Corregidor. Tiene este hermoso frontis en los extremos dos torres vistosas que sobrepujan mucho la fábrica principal, en medio un arco muy bien labrado en su interior, y de la parte de abajo están los dos oficios de Ayuntamiento y el de Rentas; en el primer piso, de un lado está la sala de Ayuntamiento para el verano, sumamente espaciosa y muy adornada con su colgadura correspondiente al tiempo, con sus bancos de terciopelo y las mesas cubiertas de damasco encarnado; y en el frontis su dosel y debajo de él un cuadro con marco dorado de mucha costa en donde está pintado nuestro monarca que al presente reina; de la otra parte está las Contadurías pertenecientes a la ciudad, sitio donde se guardan todos los papeles correspondientes a ese empleo; de la parte de arriba está el célebre corredor para ver las funciones de toros y otras fiestas de plaza; de un lado está, y en lo interior, otra sala de Ayuntamiento para invierno del mismo ancho y largo que la de abajo, con su colgadura de terciopelo carmesí de mucha estimación; penden de ella dos escudos de armas de esta muy noble Ciudad, bordadas de seda, de tres cuartas de alto. En medio está el dosel y debajo de él un escudo de armas reales bordado de plata y oro y sedas, uno y otro hechos por un insigne artífice de este arte. El de en medio tiene dos varas de alto y el correspondiente ancho. Fueron hechos por Bernardo Barriada, maestro bordador; se ocupó en esta obra tres años y finalizó el año de 1741. Es de mucho valor y grandeza. En una y otra sala se halla la capilla en donde con lucidos ornamentos se dice misa todos los días antes de entrar los capitulares en el Ayuntamiento. Del otro lado de este corredor está la sala donde el Alcalde Mayor o teniente hace audiencia todos los días; está con la correspondiente decencia; después una sala que sirve de repostería en donde el repostero guarda todas las alhajas pertenecientes a la Ciudad. Detrás se halla una sala con su cuarto antes, donde si algún capitular da motivo, se le deja en ella preso; después está la vivienda del repostero, que es muy capaz, debajo de ella está el Peso Real y Aduana, donde se guardan los géneros que se vienen a vender de esta especie. Del otro lado está una tabernilla de vino precioso en donde se vende lo más exquisito que se encuentra; se siguen diferentes piezas en donde se ponen los arrendadores de alcabalas, cientos y otros efectos para cobrar sus derechos y despachar propiamente los trajineros”.

Pese a su diseño clasicista, poco agradó el edificio al ilustrado D. Antonio Ponz, que lo vio al comenzar la década de 1780: “El Consistorio, o Casa de la Ciudad, que corresponde al mismo lado de Mediodía (se refiere a la fachada), como en esa Corte el Palacio de la Panadería, me han informado que se hizo interinamente, y así no corresponde a lo demás; se revocó de muy mal gusto treinta años hace”. En su rechazo quizá pudo influir la reforma de los chapiteles realizada en 1766 conforme al diseño del arquitecto benedictino Fray Juan Ascondo⁵, que les dio un aspecto

⁵ Publicado por M. D. MERINO BEATO, *Urbanismo y arquitectura de Valladolid... , T.II, siglo XVIII*, p. 358.

más barroco. Puede también que le pareciese una construcción de escasa prestancia al ser más baja que las restantes de la Plaza y carecer de soportales, al contrario de lo que sucede en la madrileña Casa de la Panadería; el desagrado que muestra ante la pintura de la fachada debe ser por lo abigarrado de ésta, algo que se mantendrá en la centuria siguiente. Por otra parte la situación general del edificio no debía ser buena.

Según se lee en el *Diario Pinciano* de 11 de abril de 1787, dos días antes el arquitecto D. Francisco Balzania presentó “en la Real Academia de Nobles Artes”, en la que era Director de Arquitectura, “los planes que por orden del Supremo Consejo de Castilla se mandaron levantar para la continuación de la obra del Consistorio de esta Ciudad”, y que la Academia le había encargado hacer. Meses más tarde, en su sesión de 5 de agosto, nuestra institución “acordó pasar al Ayuntamiento los planes formados por la Academia de Orden del Supremo Consejo para la conclusión del Consistorio, o Casas Capitulares de esta Ciudad”. Es decir, que en 1787 estaba en marcha un proceso de remodelación del Consistorio que, a juzgar por lo que dice el Pinciano, debía ser de notable envergadura.

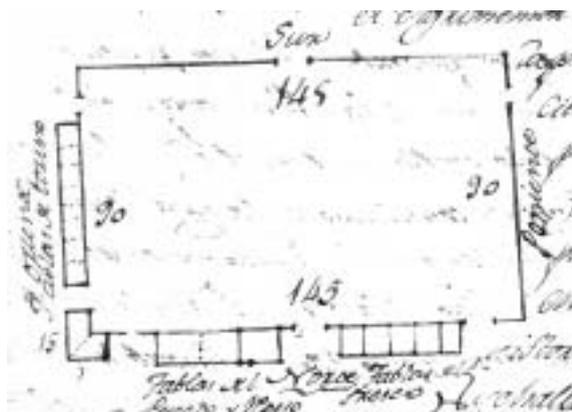
Otro aspecto interesante es el papel de comunicación social que las Casa Consistorial desempeñaba. Su fachada se adornaba con ocasión de hechos relevantes. Así por ejemplo el 4 de noviembre de ese mismo año, festividad de San Carlos, onomástica del Monarca, su retrato “se colocó bajo el dosel encima del balcón principal del M. Noble Ayuntamiento”. Igualmente se acogía en su interior a nuestra propia Academia. Recoge el *Diario Pinciano* de 19 de diciembre: “El día 7 del corriente celebró la Real Academia de Matemáticas y Nobles Artes, su Junta pública y solemne de distribución de los premios... La sala principal de la Academia, sita en las Casas Consistoriales, se hallaba iluminada, adornada de las estampas, dibujos y modelos más exquisitos, y con el retrato de S.M. bajo dosel. El señor Protector, Conde de Albarreal, ocupaba el asiento primero, bajo de éste; y a su lado derecho seguían los Consiliarios y Académicos de Mérito. Inmediatas al señor Protector había dos sillas de terciopelo para el caso de que hubiesen asistido los Illmos. Señores Presidente y Obispo; los restantes asientos estaban ocupados de las personas más distinguidas de Valladolid, por su sangre, carácter, estado y sabiduría; y al cabo de la sala estaban los discípulos y alumnos, inmediatos a la orquesta, que tocó al principio, intermedios y fin de la fiesta”. Y sigue la relación de los diversos premios concedidos.

Para conocer las dimensiones y el estado que la Casa Consistorial tenía a finales del siglo XVIII hay que volver al antes citado “Apeo General” de los Bienes Propios de la ciudad, mandado hacer por el Real y Supremo Consejo de Castilla, y que comprendía “todas las heredades, terrenos y demás efectos y derechos” pertenecientes a la “ciudad, sus propios y comunes en que son comprendidas las casas”⁶.

Fue el 14 de septiembre de 1793, cuando una comisión integrada por el Alcalde Mayor y Corregidor interino –ausente el titular–, por el Prior/Procurador titular de la

⁶ Archivo Municipal de Valladolid, Caja 27-1. Libro de Apeo Propios, 1793-94, fols. 1 y ss.

Ciudad, por “Blas Olmedo Gutiérrez, maestro agrimensor aprobado, Director perpetuo de Geometría de la Rl. Academia de la P.P. Concepción de esta ciudad, Académico de Mérito en ella”, y por el Alguacil, encargado también de levantar acta, “se constituyó en la Casa Consistorial de esta dicha ciudad consistente en la Plaza Mayor de ella, que da vuelta hasta el sitio de la Red y Plazuela de la Rinconada en la cual está el Peso Real, y las tablas donde se venden los pescados frescos, salados y escabechados, y el tocino, manteca y demás despojos de cerdos”, dándose principio “a la operación de apeo”. Lógicamente se empezó por la propia “Casa Consistorial”: “Primera-mente se apea, mide y deslinda como perteneciente a esta ciudad, sus propios y común en posesión y propiedad la Casa Consistorial que existe en la Plaza Mayor de ella, con la cual linda por el Sur; por el Oriente con calle que sale de dicha Plaza Mayor para la Red y Casa de la Cebada; por el Norte con la Plazuela de la Red y por el Poniente con otra calle que sale de la dicha Plazuela Mayor para la Iglesia Penitencial de Jesús Nazareno y sitio de la Rinconada. Declara el Agrimensor tiene esta Casa por la fachada principal y por la accesoria 145 pies de largo (alrededor de 40 m) por cada parte y 90 pies (25 m) de largo por cada costado; en el centro de esta Casa Consistorial y bajo de dicha medida se hallan los escritorios de las dos escribanías de Ayuntamiento el de las Rentas; el Peso Real y la tabernilla todo por bajo además de las oficinas altas que tienen varios destinos y la vivienda que a la parte accesoria ocupa don Phelipe Girón maestro cirujano; y fuera de dicha medida se hallan en la parte accesoria la casa del Repeso y las casillas donde se venden los pescados frescos y el vacallao (*sic*) y en el costado que mira al oriente están fuera de dicha medida las casillas donde se vende el tocino, escabeche y otros comestibles. Todo va demostrado en la figura que queda puesta al margen”, que se trata de un sencillo esbozo del perímetro.



Medidas del Ayuntamiento clasquista en 1793.

Declaro el Agrimensor tiene esta Casa por la fachada principal y por la accesoria 145 pies de largo (alrededor de 40 m) por cada parte y 90 pies (25 m) de largo por cada costado; en el centro de esta Casa Consistorial y bajo de dicha medida se hallan los escritorios de las dos escribanías de Ayuntamiento el de las Rentas; el Peso Real y la tabernilla todo por bajo además de las oficinas altas que tienen varios destinos y la vivienda que a la parte accesoria ocupa don Phelipe Girón maestro cirujano; y fuera de dicha medida se hallan en la parte accesoria la casa del Repeso y las casillas donde se venden los pescados frescos y el vacallao (*sic*) y en el costado que mira al oriente están fuera de dicha medida las casillas donde se vende el tocino, escabeche y otros comestibles. Todo va demostrado en la figura que queda puesta al margen”, que se trata de un sencillo esbozo del perímetro.

La Casa Consistorial en el siglo XIX y su derribo

La vida del Consistorio herreriano camina hacia su decrepitud, aunque los reparos se sucedan. Por ejemplo, de 1845 data un diseño para repintar la fachada, como se hacía habitualmente, hecho por el pintor Francisco Saco. Pero en esta centuria lo más novedoso tiene que ver con el reloj municipal.



Maqueta de León Gil de Palacio. Después de 1837 [*Museo de Valladolid*].

Fue en 1837 cuando se hizo la torre del reloj, que dotaría al edificio del aspecto que vemos en la maqueta que se conserva en el Museo de Valladolid –realizada por entonces– y en las fotografías de años posteriores. Lo cuenta, entre otros, Telesforo Medrano: “En este tiempo construyeron un hermoso reloj siendo su formación toda ella de nueva planta y muy a gusto del día. Este está construido desde sus cimientos en la parte interior del consistorio, de suerte que sube su elevación hasta igualarse con los dos torreones o chapiteles de los extremos. Su remate es magnífico. Su esfera de mármol ricamente adornada y trabajada por un ingenio (sic) regidor vecino de esta ciudad, D. Faustino Alderete, es cosa nueva y nunca vista en nuestra España. Forma transparente, por manera que por la noche a beneficio de una luz intensa, resalta tanto ésta que se ve la esfera y por consiguiente la hora que es, con tanta o más claridad como de día. La máquina es la que había en el reloj del convento de San Francisco a excepción de varias piezas nuevas y recomposición de otras. La campana mayor perteneció al reloj del convento de Prado y las dos pequeñas de los extremos del que había en el convento de san Benito. Debajo de la esfera tiene una inscripción que dice: ‘A la inocente Isabel II y utilidad del pueblo vallisoletano. Año 25 de la Constitución Española’. Empezó a andar el reloj el día 8 de julio a las nueve de la noche y a golpe de música con motivo de la festividad que estaba preparada para el día siguiente 9 en que se hizo la publicación de la Nueva Constitución”.



El Ayuntamiento y las tiendas que lo rodeaban.

A una fecha no lejana a su derribo debe corresponder una fotografía que, pese a algunas deficiencias de conservación, tiene un gran interés pues se ve parte de la Plaza Mayor y el Ayuntamiento no parece aislado sino rodeado por casillas o tiendas. Estas se alquilaban anualmente; como ejemplo el 15 de abril de 1856 se arriendan a un tal Santiago Pérez “las cinco casillas donde se expiden los pescados frescos, sitas en la plazuela de la Red... lindantes por todos lados con la Casa Consistorial”.

Pasado el tiempo, el deterioro general del edificio afectaría también al reloj. En 1877 se trata de los problemas de la torre que hacían peligrar el buen funcionamiento de los elementos mecánicos de este.

El 27 de enero de 1879 el alcalde Miguel Íscar encarga un informe sobre el estado del edificio, que firman el 10 de febrero los arquitectos Segundo Rezola, Joaquín Ruiz Sierra y Teodosio Torres, presentándolo al Ayuntamiento que en esa misma sesión decide construir una nueva Casa Consistorial. El derribo del histórico edificio clasicista se verificó el 11 de agosto del mismo año. Lo curioso es que el informe no aconsejaba el derribo, pero Miguel Íscar era hombre emprendedor y sumamente impaciente y estaba lanzado a un remozamiento total de la ciudad. Gracias al informe, publicado por Virgili, se conoce mejor cómo era el viejo Ayuntamiento; en función de esta descripción han hecho su propia interpretación de la planta Villalobos y Altés.



El Palacio de Ortiz Vega en su primitivo aspecto.

El Ayuntamiento en el Palacio de Ortiz Vega

Como sede provisional de las dependencias municipales se eligió el palacete que había sido construido para su vivienda particular por el ya entonces desaparecido hombre de negocios harineros Antonio Ortiz Vega, situado en la calle titulada de Olleros que en 1856 cambió su nombre por el de Duque de la Victoria. Este acaudalado personaje, de origen cántabro como muchos otros hombres del comercio y la industria harinera establecidos en Valladolid al socaire de la puesta en funcionamiento del Canal de Castilla y de la llegada del ferrocarril, hizo una considerable fortuna que el crac vallisoletano de 1864 le arrebató.

El edificio fue construido durante sus años de mayor florecimiento, a partir de 1856, en terrenos adquiridos a D. Pedro de Ochotorena, dueño de una gran parte del solar que había ocupado el convento de San Francisco, derribado en 1837. Trazado por el arquitecto Antonio Iturralde, tenía una considerable prestancia dentro de su sobriedad. Actual sede principal del BBVA en Valladolid, mantiene en su estructura general, planta y volumen las magnitudes originales, pese a las fundamentales modificaciones experimentadas en 1917 en su fachada y distribución interior.

Para instalarse en él, el Ayuntamiento hizo escritura de subarriendo con el Banco de España, que lo tenía en arriendo de los testamentarios y los acreedores de Ortiz Vega. Aunque las oficinas municipales se trasladaron a su nueva sede el 4 de marzo de 1879, la escritura de subarriendo se firmó el 7 de julio y hasta la sesión de 14 de

noviembre no manifiesta el Ayuntamiento “darse por entregado de la casa-palacio que hoy ocupa”. Entretanto se hicieron inventarios donde consta el estado de conservación del palacete. En diciembre de 1884 se prorrogó el arriendo por cuatro años, ya con los nuevos propietarios del edificio, y con una renta anual de 10.000 pesetas. Sabemos que entonces se pretendió hacer un “salón para actos públicos” en la planta baja, donde “se hallaban establecidas la contaduría y depositaría municipales”, pero se desistió por las dificultades que ello presentaba. Las sucesivas subidas del arriendo –12.500 pesetas se pagan desde 1888– hicieron plantearse un traslado –se llegó a barajar la posibilidad de compartir el edificio de la Academia de Caballería– a alguno de los edificios dependientes del municipio, como los Mostenses y el Seminario Viejo. En este último se instalaría tras la entrega de las llaves del palacio de Ortiz Vega, que el alcalde hizo el 30 de junio de 1998 a las ocho de la noche.

El Ayuntamiento en la calle de la Obra (Arribas) y López Gómez

El nuevo destino de la errante institución municipal, situado en la calle de la Obra (Arribas), “en lo que hoy es parte de la calle de López Gómez y Escuelas de Niños” –dice Agapito y Revilla en 1937–, había albergado al Seminario Conciliar hasta que éste se mudó en 1885 a la nueva construcción erigida en el Prado de la Magdalena, esquina a las actuales calles Real de Burgos y Sanz y Forés, donde ahora se ha hecho la ampliación del Clínico. Pese a que un informe del arquitecto municipal emitido

Primeros pasos en la construcción del nuevo edificio del ayuntamiento [*Archivo Ayto. Valladolid*]



en 1889 desaconsejaba el establecimiento del Ayuntamiento allí, por el gasto necesario para acondicionarlo y porque parte del edificio se “ha de ocupar la vía proyectada desde el Campillo de san Andrés a la plazuela dela Universidad”, es decir la calle López Gómez, el traslado se verificó tras hacer algunas reformas, según proyecto del arquitecto municipal Luis Ferrero. No debieron ser de gran envergadura, tratándose de “decorar la entrada y galería de la dicha Casa Consistorial con pintura al temple en zócalo y techo, pintura sencilla al temple, escalera de Núñez de Arce”, enlosado de piedra levantando el morrillo actual y, lo más interesante, “apertura de la puerta a la calle de López Gómez”, en que se emplearía piedra y otros materiales que poseía el Ayuntamiento. El costo se presupuestaba en 1.432 reales y 12 céntimos.

Entretanto, se llevaba a cabo la lenta y en parte dificultosa construcción del nuevo Consistorio, el actual. Los distintos proyectos que desde 1879 se sucedieron, los avatares por los que pasó la obra hasta llegar a la inauguración de septiembre de 1908 –todavía sin terminar del todo pues faltaba la torre–, los materiales utilizados, los nombres de cuantos intervinieron en la obra, el análisis arquitectónico del edificio, incluso su organización actual y los bienes suntuarios que atesora quedan para otra ocasión.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAPITO Y REVILLA, J.: “Las Casas Consistoriales de Valladolid”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, IV. Valladolid, 1909-1910, pp. 115-124.
- Las calles de Valladolid*. Valladolid, 1937. (Hay edición facsímil del Grupo Pinciano, Valladolid, 1982), pp. 146, 274 y ss. Y 495 y ss.
- “Las Casa Consistoriales de Valladolid. Memoria leída en el acto de inauguración de la Casa Consistorial de Valladolid el día 19 de septiembre de 1908”, en *Arquitectura y urbanismo del antiguo Valladolid*. (Selección de textos e Introducción de J. Urrea), Grupo Pinciano. Valladolid, 1991, pp. 311- 335.
- ALCALDE PRIETO, D.: *Manual histórico y descriptivo de Valladolid*. Valladolid, 1861, p. 314.
- ALONSO CORTÉS, N.: *Miscelánea vallisoletana*, II, Ed. Grupo Pinciano. Valladolid, 1994, pp. 23-25.
- ALTÉS, J.: *La Plaza Mayor de Valladolid*. Ayuntamiento de Valladolid, 1988.
- ARNUNCIO, J. C.: *Plaza Mayor 1. Valladolid y su Casa Consistorial 1908-2008*. Valladolid, 2008.
- ARRECHEA MIGUEL, J., *El edificio del Ayuntamiento de Valladolid. Enrique María Repullés y Vargas y la plenitud de un siglo*. Valladolid, 2003.
- ARRIBAS ARRANZ, F., *El incendio de Valladolid de 1561*. Valladolid, 1960.

- BERISTAIN, J. M.: *Diario Pinciano (1787-88)*, Ed. facsímil, Grupo Pinciano. Valladolid, 1978, pp. 117, 297, 379 y 425.
- BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983, pp. 35 y ss.
- CALABIA IBÁÑEZ, L.: *Valladolid, ciudad (Crónicas de ayer y hoy)*. Valladolid, 1977, p. 87.
- CALLEJO GAGO, R. M. y BENITO, M. A. de: "Ejecutoria sobre juegos de toros y cañas en la Plaza Mayor", en *Valladolid la muy noble villa*, Cat. Exp., Palacio de Pimentel. Valladolid, 1996, p. 112.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A.: "Fiestas en Valladolid a la venida de Felipe IV en 1660", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LIX, 1993, pp. 379-392.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. R.: *Edificios municipales de la ciudad de Valladolid de 1500 a 1561*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1985.
- GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C.: *Valladolid. Recuerdos y grandezas*, T. I. Valladolid, 1900, pp. 22-25; y T. III. 1902, pp. 525-531 y 615-617 (hay edición facsímil del Grupo Pinciano, 1980 y 1981).
- HERRERO DE LA FUENTE, M.: *Arquitectura ecléctica y modernista de Valladolid*. Valladolid. Universidad de Valladolid, 1976, pp. 36-39.
- IGLESIAS ROUCO, L. S.: *Urbanismo y arquitectura de Valladolid. Primera mitad del siglo XIX*. Valladolid, 1978, p. 82.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*. Valladolid, 1948.
- "El antiguo Ayuntamiento de Valladolid", *Boletín del Seminario de Arte y Arquitectura*, XVII. 1951, pp. 115-119.
- "Anotaciones sobre la Plaza Mayor de Valladolid", *Boletín del Seminario de Arte y Arquitectura*, XXV. 1959, pp. 161-168.
- Monumentos civiles de la ciudad de Valladolid. Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid*, T. XIII. Valladolid, 1983, pp. 101, 160-165 y 168
- Valladolid, grabados y fotografías*. Valladolid, 1988.
- MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid-Madrid, 1898-1901, p. 505.
- MERINO BEATO, M. D.: *Urbanismo y arquitectura de Valladolid en los siglos XVII y XVIII*, T. I, Valladolid, 1989, pp. 160-161; 166-169 y T. II. Valladolid, 1990, pp. 247- 250.
- MERINO ESTRADA, V. y ORDUÑA REBOLLO, E.: *La ciudad de Valladolid y su Ayuntamiento. 100 años de historia común*. Ayuntamiento de Valladolid, 2008.
- MORENO LÁZARO, J.: *Los empresarios harineros castellanos (1765-1913)*. Madrid, 1999.
- ORTEGA DEL RÍO, J. M.: *El siglo en que cambió la ciudad. Noticias artísticas de la prensa vallisoletana del XIX*. Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2000.
- PARRADO DEL OLMO, J. M.: "Precisiones sobre el antiguo Ayuntamiento de Valladolid", *BSAA*, LI. 1985, pp. 345-353.

- PÉREZ CHINARRO, J.M.: *Nuestros Ayuntamientos*. Cuadernos Vallisoletanos, nº 32. Valladolid, 1987.
- PONZ, A.: *Viaje de España*, T. XI, carta IV, Ed. Aguilar, 1947, p. 978. También la Ed. facsímil *Valladolid en el "Viage de España (1783)*. Grupo Pinciano. Valladolid, 1993, p. 120.
- REBOLLO MATÍAS, A.: *La Plaza y Mercado Mayor de Valladolid, 1561-95*. Valladolid, 1988.
- REPULLÉS Y VARGAS, E. M.: *Proyecto de Casa Consistorial para Valladolid. Memoria descriptiva*. Madrid, 1898.
- RIVERA, J.: "Francisco de Salamanca (c.1514-1573), trazador mayor de Felipe II", *BSAA*, XLIX, 1983, pp. 297-324.
- RUBIO Y BORRÁS, M.: *Nueva guía de Valladolid*. Valladolid, 1895, p. 59.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, A.: "Auto de fe en la plaza Mayor de Valladolid, 21 de mayo de 1559", en *Valladolid la muy noble villa*, Cat. Exp., Palacio de Pimentel. Valladolid, 1996, pp. 156-161.
- SOBREMONTÉ, M. de: *Noticias Cronográficas y Topográficas del Real y Religiosísimo convento de Frailes Menores Observantes de S. Francisco de Valladolid...* Biblioteca Nacional, Ms. 19.351
- URREA, J.: *Breve historia de la Plaza Mayor de Valladolid*, Banco de Santander. Valladolid, 1981.
- VIRGILI BLANQUET, M. A.: *Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)*. Ayuntamiento de Valladolid, 1979, pp. 216-217 y 221 y ss.
- VVAA. (J. C. Arnuncio Pastor, dir.): *Guía de Arquitectura de Valladolid*, pp. 149 y 162.
- VVAA. (P. Carasa, dir.): *Diccionario biográfico de Alcaldes de Valladolid (1810-2010)*. Valladolid, 2010.
- Valladolid y su Ayuntamiento... Toda una historia juntos. 25 años de Ayuntamientos democráticos (1979-2004)*. Valladolid, 2004.
- El Financiero Hispano-Americano. Extraordinario Valladolid, julio 1911*, Edición facsímil. Ayuntamiento de Valladolid, 2003, pp. 77 y 88.
- Libro de actas del Ayuntamiento. Año 1498*. (Transcripción de F. Pino Rebolledo). Valladolid, 1992.

El monasterio de San Joaquín y Santa Ana

FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA | Académico

Comenzaré en primer lugar con los agradecimientos, indispensables para la realización de esta conferencia, a Eloisa Wattenberg por el aparato logístico en la realización del power-point, a Jesús Simmross quien realizó las fotografías para esta ocasión, igualmente a la abadesa que nos acompañó mostrándonos los rincones en muchas ocasiones inaccesibles de este convento. También, como no podía ser menos, a otras personas que me han ayudado considerablemente como Juan José Fernández Martín, autor de un libro, resumen de su tesis doctoral, con el título de “El monasterio y el arquitecto del rey” donde se observan los resultados de un estudio minucioso tanto del edificio que dibujó de arriba abajo con la ayuda de un equipo, como de la revisión documental de sus archivos, en el de Simancas, el Archivo General del Patrimonio en el Palacio Real de Madrid y en el archivo del propio monasterio donde se conservan muchos datos que permiten seguir el proceso de las obras con sus incidencias hasta los detalles más nimios.

Por último, antes de entrar en materia, querría decir que para preparar esta charla he revisado múltiple información llegando a tener una sensación de agobio debido a que los historiadores de Valladolid, empezando por Antolínez, Canessi o Sangrador repiten casi todos las mismas cosas y se extienden en detalles que para una persona como yo interesada en la arquitectura no son tan relevantes, aunque forman parte del anecdotario de la historia del edificio, muy curiosa y singular. Sería también importante comentar que este monasterio contiene un museo con piezas muy interesantes y de gran valor pero en esta ocasión no entraremos en ello, pues sólo me dedicaré a analizarlo desde el punto de vista de su composición, de su estructura y de su construcción.



Vista aérea del Monasterio.

En primer lugar una vista aérea nos permite asomarnos a perspectivas antes reservadas a los pájaros o a los “ángeles”. Ahora es fácil para cualquier persona contemplar un lugar desde un punto de vista insólito como el que aquí aparece, donde podemos ver el monasterio con su iglesia, obra del arquitecto Francesco Sabatini, un hombre práctico, un ingeniero, un militar que sabía resolver los problemas de una manera esencial, sin adornos y sin excesos superfluos.

El edificio está situado muy cerca de la parroquia de San Lorenzo, con su torre, y la primitiva portada albergada en una especie de exedra, con una logia grande. Al otro lado del monasterio se encontraba el convento de la Trinidad ahora ocupado por viviendas, pero en un primer momento sus huertas llegaban hasta un muro que limitaba ya con el río a modo de espolón. Esta situación agradaba especialmente a las monjas pues les permitía estar en uno de los límites de la ciudad, era la parte de atrás, expresión que aún se utiliza en los pueblos, los “atrases”, y eso era el río en aquel momento, los atrases de la ciudad.

La historia del monasterio de Santa Ana es sorprendente, como casi todas las historias conventuales, y está llena de enigmas, también como casi todas. Y cuando

uno se acerca a un edificio como éste, construido en tan poco tiempo, con un proyecto unitario, uno piensa que no habría habido ninguna complejidad en su historia. No es como uno de esos castillos o palacios que han sido reorganizados muchas veces sobre sí mismos y cuya lectura exige casi un trabajo de arqueólogo levantando capas de época, aquí parece que todo se ha hecho de un golpe, todo es sencillo, pero las cosas cuando uno se acerca a ellas se vuelven más complicadas.

La historia comienza no aquí sino en un pueblo de Palencia, llamado Perales, a la orilla del río Carrión, un lugar ameno, fresco, de mucha vegetación, con el nombre en principio de Nuestra Señora de Perales o también según algunas fuentes, confusas a veces, Nuestra Señora de la Consolación. Comienza, como digo, la historia del monasterio en el año de 1243, fundado por los condes de Carrión, el conde Nuño de Lara y su mujer, hija de Alfonso IX de León, gozando de grandes donaciones por su parte, además de ser el lugar elegido para sus enterramientos.

La inauguración fue muy solemne acudiendo varios obispos, el de León, Calahorra, Palencia... y desde entonces las monjas bernardas se consideran fundación real por lo cual en la fachada del monasterio actual está el escudo del rey Carlos III. Su primera abadesa fue doña Mencía o doña Elvira.

De este monasterio no queda ahora prácticamente nada. Madoz cuyo artículo escribe Sangrador dice que todavía en los alrededores de Perales se veían los restos del monasterio, pero actualmente es imposible detectar nada pues posiblemente sobre sus restos es donde se ubica ahora una residencia.

Este monasterio dependía de las Huelgas de Burgos jerárquicamente y tuvo una existencia apacible hasta que en 1594 una monja, sor Catalina de la Santísima Trinidad decidió hacer algo parecido a lo hecho por santa Teresa con el Carmelo es decir, reformarlo para endurecer la disciplina, pensando que ya se había relajado la norma inicial y haciendo lo que se llamaba entonces una “recolección”, una reforma. Esto no gustó a todas las monjas y hubo algunas que se resistieron y se mantuvieron en la situación anterior, pero finalmente con la ayuda del abad de Husillos, Francisco de Reinoso, esta monja valiente consiguió trasladar a trece monjas de Perales a Valladolid, hacer una refundación en la ciudad y una restitución del monasterio que empezó a llamarse de Santa Ana. En las fuentes históricas a veces se confunden los que se refieren a Perales con los de Santa Ana pero en la realidad esta denominación se establece cuando ya se instalan aquí.

Buscaron la protección de algunos hombres influyentes como Antonio de Salazar que les vendió una casa y luego se enterró allí, dejando una dotación importante para el mantenimiento de la propia institución, pero antes tuvieron que vencer la resistencia que ofrecían dos comunidades próximas, la parroquia de San Lorenzo que no querían otra iglesia en su proximidad y el monasterio de la Trinidad, la otra frontera, con el mismo tipo de reparos.

Del monasterio de Perales queda en el actual una imagen de la Virgen que ha perdido al niño, es una pieza románica que probablemente tuvo que ver con esa denominación de Nuestra Señora de Perales o tal vez, según otras fuentes, con Nuestra



Nuestra Señora de Perales. Actualmente en el Museo de Santa Ana [Foto J. Simmross]

El monasterio, según el dibujo de Bentura Seco, 1738.



Señora de la Consolación, pero es dudoso. Trajeron en definitiva una pequeña muestra de lo que había en el convento de Perales, pero sobre todo lo que más importó fue traer los sepulcros de los condes de Carrión, de los personajes fundadores que finalmente después de diversos avatares pasaron a formar parte del monasterio actual.

En el dibujo de Bentura Seco donde se nos muestra cómo era Valladolid en 1738 aparece el monasterio misterioso que estuvo en pie durante 200 años y del que apenas se sabe nada, por lo que este dibujo es de gran importancia, aunque no deja leerse con claridad. Se aprecia San Lorenzo con su torre, portada y lonja delimitada por una especie de bolardos y más abajo estaría la línea que lo separaba de la Trinidad, el cual daba el nombre a la plaza.

Pero el convento como tal tiene una estructura extraña; así en los documentos del informe que se hacen cuando se trata de salvarlo de la ruina aunque finalmente se decide demolerlo, se habla de varios patios, de varios claustros pero en el dibujo no está muy claro si hay un patio central o una especie de huerta... Se sabe que interviene Francisco de Praves, un arquitecto clasicista que en Valladolid es muy activo, al que se conoce como un hombre culto, de arquitectura depurada, sencilla y esencial que realizó la traducción de uno de los libros de Palladio y fue defensor del espíritu contrarreformista. Probablemente se conservaran elementos de la casa primitiva que les fue vendida; habría reformas o adaptaciones, pero conocemos muy pocas noticias de este edificio como tal, únicamente son en general quejas de la priora que ya a finales del siglo XVIII teme que el edificio se les venga encima y está lleno de puntales, de acodillados, de

riostras para evitar que físicamente se les caiga. No debía ser un edificio muy lujoso pues ya en 1618 exigió una reparación, cuando acababa prácticamente de construirse (su inauguración fue en 1596). Comprobamos además que las noticias de la estancia de las monjas en este edificio son en general muy negativas.

Únicamente tomaremos como positivas el ingreso en la orden de personas influyentes. En 1675 adquiere el patronato doña Ana Mónica de Córdoba Zúñiga y Pimentel, condesa de Alcaudete y marquesa del Billar para colocar sus armas y enterrarse allí, pero de la presencia de una persona tan poderosa no ha quedado ni una sola huella documental pues el acuerdo posterior con la Corona recupera la fundación real primitiva y prescinde por completo de estas mediaciones.

Otro acontecimiento reseñable es el ingreso, en 1718, de doña María Teresa Coloma, marquesa de Canales, viuda de don Eugenio Tomás, conde de Boucoben –en Flandes– decisiva para la historia del monasterio, debido a su poder y a haber contraído con la Hacienda pública unos “créditos” por ser viuda e hija de hombres influyentes. Su padre había sido gentilhombre de cámara, miembro de los consejos de estado y de guerra, embajador en Holanda, en Inglaterra y en Génova y por ello tenía adquirido lo que se llamaba entonces unos “créditos”, una especie de derecho para percibir fuertes ingresos de la Hacienda Pública.

El hecho de que ella cediera todo voluntariamente al monasterio al ingresar en la orden cambiando su nombre por el de M^a Teresa de Jesús y olvidando todas sus mundanidades fue visto por las monjas como una ocasión para realmente salir de este edificio que se las venía encima y solucionar las cosas de otra manera.

Se les ocurrió dirigirse al rey invocando la fundación regia y pactar con Hacienda y con el propio monarca Carlos III una solución, consistente en la renuncia de la marquesa de Canales a todos estos créditos a cambio del que el rey asumiese la construcción de un nuevo edificio después de haber saldado las deudas pendientes, de tal manera que hubiera un remanente. Todo esto se sabe al detalle, pues Juan José Martín González vio toda la documentación. Juntos trabajamos en el Catálogo Monumental y confeccionamos un trabajo de información que el ya mencionado arquitecto Juan José Fernández ha completado con una evolución mucho más amplia, precisa y erudita.

Efectivamente hacia 1779 el rey decide hacerse cargo de la reedificación poniendo al cargo a un arquitecto suyo, Francisco Sabatini, natural de Palermo. El arquitecto diseñó prácticamente el edificio de nuevo; hay datos estremecedores del mal estado en el que se encontraba por lo que decidió hacerlo nuevo casi en su totalidad pues, ¿qué se conservaba de este edificio con 200 años de antigüedad? La respuesta es sencilla, muy poco, un dibujo y desde el punto de vista material hay en el claustro que distribuye los servicios esenciales del monasterio actual, una especie de baldaquino sobre el pozo, compuesto por unas columnas del siglo XVI que probablemente pertenecen a la casa original, restos de la casa de don Antonio de Salazar. Así también en un muro perimetral del patio han aparecido otra de estas columnas de la casa comprada por Francisco de Reinoso.



Columnas procedentes de la casa del siglo XVI [Foto J. Simmross].

Sobre la portada de la iglesia hay una escultura en muy mal estado de conservación que representa a Santa Ana, no es de gran calidad pero tiene un empaque romanista en cuanto a su posición, dentro de lo poco que se puede valorar. Posiblemente sea reutilizada. También existe una sillería en la sala capitular que Martín González considera del siglo XVII, seguramente sea una pieza de mobiliario también reutilizada.

Antes de que se decidiera definitivamente proclamar las condiciones para la construcción del nuevo edificio hubo un cierto tira y afloja. Sabatini envió a un hombre de su confianza que le informó puntualmente de todo, le dio dibujos de cómo era el antiguo monasterio y el lugar, y da la impresión de que dibujó sobre esa información. Bajo la dirección de obra de Francesco Valzania, académico y su hombre de confianza, se concretaron las condiciones al “asentista”, lo que ahora llamaríamos un contratista. Pero antes de que todo se formalizara con Francisco Álvarez Benavides, académico y tratadista, se produjo un episodio poco simpático protagonizado por otro académico, Pedro González Ortiz, que cuando se entregó la dirección de obra a Valzania y al asentista Álvarez Benavides, escribió cartas a Floridablanca y a todos los responsables diciendo que podía construirlo con mucho menos gasto, casi la mitad, dando lugar a un proceso de ir y venir de correspondencia.

Se mandó desde Madrid a José de la Ballina para hacer la inspección, decidiendo mantener a Benavides y se tachó a González Ortiz de actuar con malas intenciones, con mala voluntad, como dijo el propio Sabatini.

Además de Ortiz obstaculizando las obras, hubo otra persona con el cargo de “comisario de las temporalidades de los jesuitas” encargado de los dos grandes colegios que tenían aquí esta orden expulsada por el Papa y ofrecieron a las monjas pasarse a la actual iglesia de San Miguel. A ellas no les gustó por estar en el centro de la ciudad, sin espacios verdes, sin iluminación, en fin pusieron muchos inconvenientes y prefirieron un edificio nuevo, pues del viejo no quedaba prácticamente nada.

Esta es la historia contada por encima sin pormenores de mucho tipo. El desescombro comienza en 1779, la primera piedra se coloca el 11 de febrero de 1781, y las monjas se hospedaron durante los seis años que duró la obra en el palacio ofrecido por la marquesa de Camarasa, antes la casa de Beneficencia y hoy la casa del Estudiante. Allí lo pasaron bastante mal y en las cartas urgían por el nuevo convento, debido al poco espacio y a las malas condiciones, de manera que hay una peregrinación durante un tiempo por otros edificios para finalmente poner orden, pero no sin conflicto. Existen dos memoriales que nos documentan de las múltiples dificultades tanto materiales como personales de manera que los malos modos llegaron a un límite que entran casi dentro de la “prensa amarilla” pues a mediados de la construcción las discusiones fueron tan violentas que Valzania llegó a arrojar a un hoyo de la obra a Álvarez Benavides que tuvo que ser atendido por médicos. Benavides fue condenado a indemnizarle y 55 días de cárcel. Es curioso contrastar los dos memoriales, los puntos de vista sobre la misma historia, Benavides cuenta que fue arrojado e incluso intentó lanzarle un ladrillo y para Valzania la caída fue fortuita pues en el forcejeo lo agarró por las prendas de vestir y la mala suerte hizo que se cayera, aumentando los daños y fingiendo de forma exagerada. Esto nos demuestra que las cosas no fueron sencillas y a qué extremos llegaron las rivalidades.

Francisco Álvarez Benavides era un arquitecto, académico, muy activo en la ciudad..., hizo el proyecto de la biblioteca de la Universidad que por falta de fondos no se realizó.

Francesco Sabatini (Palermo, 1722 – Madrid 1797) tuvo una carrera inmensamente fecunda. Vivió en Madrid 37 años, llegó en 1760 y estuvo hasta su muerte. Se dijo que era el arquitecto más condecorado de Europa porque ejerció cargos de todo tipo; como militar fue investido caballero de la Orden de Santiago, nombrado arquitecto del rey Carlos III con el que se entendió bien, pero en España nunca tuvo una recepción positiva; su historiografía en general es muy recelosa, no elogiosa. Algunos estudiosos, como Kubler, comentan que ocupó tanto espacio que desplazó a hombres de mayor talento como Ventura Rodríguez o Villanueva, que hubieran realizado mejor la multitud de encargos concedidos.



Francisco Sabatini [grabado de 1790].

Sabatini venía de Nápoles, igual que Carlos III, y había trabajado con Luigi Vanvitelli el constructor del palacio de Caserta para el rey. Entre los dos había buen entendimiento, era muy ordenado, con ese lado militar austero, sin concederse demasiadas licencias, esto debió gustar al rey encargándole por ello proyectos muy brillantes.

En España presentó un trabajo temprano, relacionado con Santa Ana, se trataba del cuartel del Puente de la Magdalena de Nápoles, prácticamente destruido ahora, pero en el que podemos observar una capilla, bastante curiosa, elíptica, aislada y rodeada de una especie de crujía semicircular que no deja de recordar lo que Bernini había hecho en Arizza cerca de Castel Gandolfo, donde pasaba los veranos el Papa, poniendo a Sabatini en relación con el mundo de la tradición berniniana.

Sabatini a pesar de las fechas en que vive no parece un hombre del Neoclasicismo y sobre ello hay polémica, ¿es o no Santa Ana neoclásica?, igual que ocurría con los Agustinos Filipinos de Ventura Rodríguez. En estos arquitectos de tradición barroca el peso de Bernini es extraordinario.

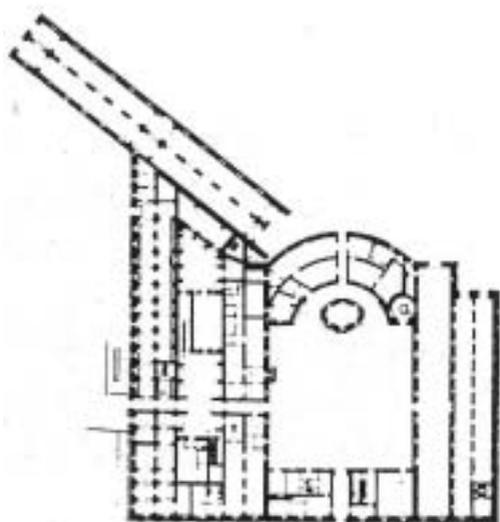
Juan José Fernández ha recopilado ejemplos de otros edificios regionales con plantas elípticas, ovaladas realizadas para contextualizar Santa Ana, pero realmente Sabatini dibujó desde Madrid y personalmente creo que la conexión con los edificios de aquí no debió haber pasado nunca por su cabeza, sino que él vivía más apegado a ese prestigio de la tradición del gran barroco clasicista en Italia.

El cuartel de Caballería de la Magdalena posee en su fachada un frontón sostenido por dos pilastras gemelas a cada lado que abstrayendo nos recuerdan a lo que veremos en Santa Ana, unos óculos perforan el casco de la cúpula, pero no hay linterna, algo muy raro en él.

Sabatini tiene una carrera inmensa, actualmente se conoce mejor su trabajo porque aunque no se le había dedicado nunca una monografía, en virtud de esta mala crítica que llega a decir a Kubler elogiando a Santa Ana “que es el menos irritante de sus proyectos”, algo muy fuerte para juzgarlo ahora y más sobre un hombre tan poderoso como Sabatini.

Pero si queremos ver el influjo que tuvo en Madrid, bastaría con observar el fragmento de la maqueta de León Gil de Palacio (1830) en el museo Municipal de Madrid donde vemos el Palacio Real tal y como está ahora, no como hubiera quedado si Sabatini hubiese desarrollado un plan enorme por el norte, donde ahora están los jardines que llevan su nombre, con una capilla desarrollada como si fuera una nave, sobre un enorme puente, ya que el desnivel del terreno es muy potente, algo que a él no le importaba pues tenía una visión gigantesca, todo le parecía pequeño en España, como a Carlos III, por lo que se dedicó a ampliar los palacios reales, el de Aranjuez, el Pardo e inició la ampliación del palacio Real de Madrid, de la que solo se hizo una parte muy pequeña, la que da a la plaza de Oriente y donde se muestra idéntico en formas y decorados, para no desentonar, con lo hecho por Sachetti.

Realiza las caballerizas que se parecen a Santa Ana, en cuanto a que un solar irregular es ordenado de una manera cartesiana, mediante crujías trasversas sin poder llegar a una simetría rigurosa como él desearía pero racionalizando en lo posible el espacio.



Planta y fachada del cuartel de Caballería del Puente de la Magdalena en Nápoles.

Todo es de una coherencia absoluta como corresponde a un edificio auxiliar, no hay ningún aliciente especial para decorar, y sus dimensiones son considerables.

También el cuartel de San Gil, que ocupaba el lugar de la actual plaza de España, es una muestra del trabajo de Sabatini a una escala gigantesca, con una gran exedra parecida al cuartel de Nápoles y una organización de patios rigurosamente simétrica que aquí sí puede llevar adelante, no como en la zona de las caballerizas.



Maqueta del Palacio Real la ciudad de Madrid [*León Gil de Palacio, 1830*].

Realizó el palacio de los Secretarios de Estado, también llamado “Palacio de Godoy” y posteriormente museo del Pueblo Español, de manera que en las proximidades del Palacio Real nos encontramos con una acumulación de obras en un pequeño fragmento del plano de Madrid donde se nos muestra su inmensa capacidad de trabajo por un lado y su influencia extraordinaria por otro.

De Álvarez Benavides tenemos muestra de su aptitud en un proyecto de la biblioteca universitaria que no se llegó a construir. Edificio de gran envergadura que enlazaba con el edificio histórico y disponía de una gran escalera que ocupaba un lugar preexistente. El edificio posee un tono absolutamente clasicista,

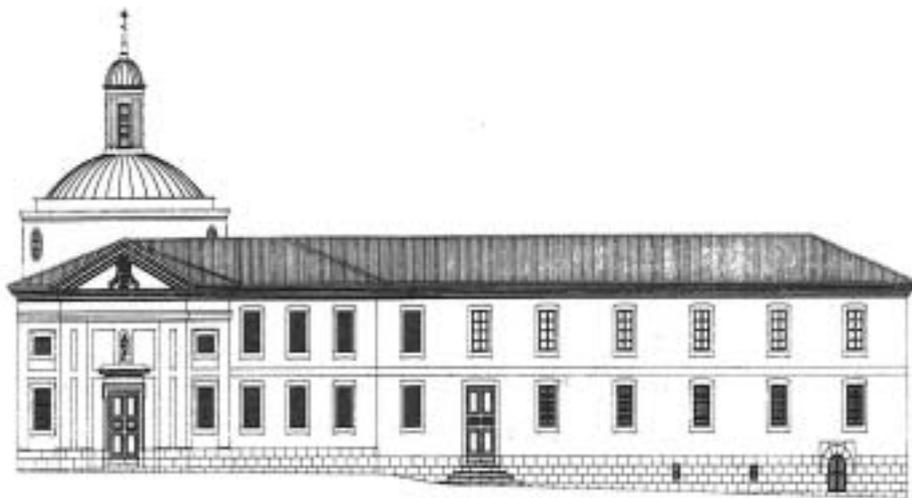
con soportes de pilastras pareadas y nos demuestra cómo Álvarez Benavides no sólo ejercía de asentista sino que tenía capacidad para hacer dibujos o diseñar, además de influencias incluso en Madrid. La prueba la tenemos en la iglesia del Sacramento, fundada con monjas bernardas venidas desde Valladolid llamadas por la duquesa de Uceda y donde el retablo mayor es un diseño de Álvarez Benavides, con un enorme y espléndido cuadro de Gregorio Ferro del que existe una copia muy rigurosa en el monasterio de aquí, de manera que hay una conexión curiosa a través de Álvarez Benavides entre un gran edificio madrileño y un fondo como éste.

En cuanto a Valzania a parte de su libro, intentó reformar el Ayuntamiento, del que hizo unos dibujos, intervino en algunas obras pero lo más llamativo que se conserva en dos o tres versiones es el proyecto de planteo del Campo Grande organizado mediante una rotonda central y otra más pequeña en las proximidades de la actual plaza Zorrilla, zona ésta rodeada por conventos como el de las “Huérfanas nobles”, colegio después de las Carmelitas, el edificio de las Recoletas, lo que fue San Ildefonso, el Hospital de la Resurrección, los Recoletos, la cadena de conventos de San Juan de Letrán, y el edificio de los Filipinos a medio construir.

Este documento es verdaderamente maravilloso y la muestra de un trabajo de Valzania que no llegó a durar demasiado porque la plantación se sustituyó pronto por otras especies arbóreas.

Plantío del Campo Grande. Diseño de Francisco Valzania. 1787-88 [*Museo de Valladolid*].





Alzado del monasterio de Santa Ana, según Juan José Fernández Martín.

El monasterio de Santa Ana

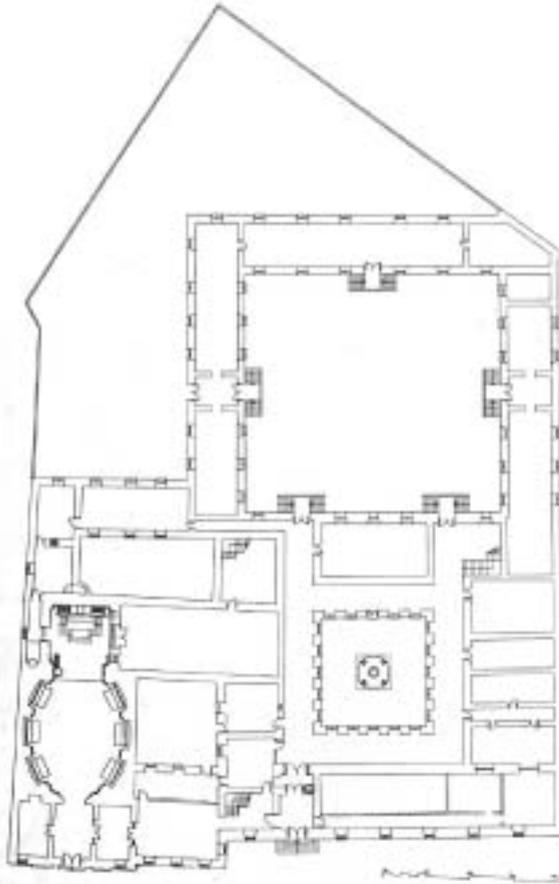
Comenzaremos por valorar la organización. Estamos ante un edificio con huecos, abierto. Sabatini se preocupa por la luz, la ventilación y sigue unos ejes de simetría, el principal el de la iglesia, otro que enlaza el patio bajo con el grande de manera que se articulan los dos ejes mediante una especie de puente que corresponde al coro bajo. Junto al claustro principal coloca el distribuidor muy hábilmente.

Sabatini trató de mantener los forjados a la misma altura, pero al asentarse sobre un terreno que va descendiendo hacia el norte y el oeste tiene la necesidad de utilizar unas escaleras para bajar al patio o salir a la huerta, porque no quería que hubiera interrupciones.

Este rasgo de carácter práctico, el de evitar desniveles en los pavimentos, demuestra que prefirió salvarlos mediante un uso extraordinario de bóvedas subterráneas que en el lado norte son muy abundantes; incluso parte de ellas se ocupan hoy por un famoso restaurante, de manera que no se escatimó esfuerzos para sanear el edificio y hacerlo más usable. Al aparente desorden corresponde un orden interno.

En cuanto al alzado, se compone de su fachada como la conocemos, luego coloca un cuerpo intermedio para no hacer un corte brusco, éste corresponde a la altura de los patios y del coro bajo (se aprecia observando los huecos). Parece como si se hubieran montado varias piezas simétricas para hacer un todo integrado y armónico.

El edificio es de una sencillez abrumadora, los huecos de cercado son prácticamente el adorno, una imposta plana lo recorre, su cimiento es de sillería, de piedra de Villanubla, y en las zonas más nobles piedra de Simancas, menos porosa. Apreciemos la caída del terreno y la necesidad de construir sótanos para mantener la altura de los pavimentos en todo el edificio.



Plano del monasterio de Santa Ana, según J.J. Fernández Martín.

Comprobemos el uso que Sabatini hace siempre de linternas y de óculos que perforan el casco. He de decir que la cúpula es un ejemplo único en Valladolid pues todas las existentes son cúpulas trasdosadas, están encamionadas, cubiertas por tejados, y ésta tuvo una cubierta de plomo hasta los años sesenta del siglo pasado, cuando por la necesidad de dinero las monjas vendieron el plomo y lo sustituyeron por pizarra.

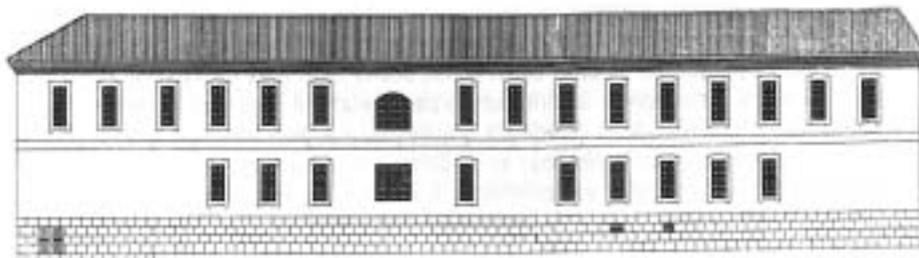
La fachada que da a la calle Pedro Niño no se puede actualmente ver por tener casas delante, pero el alzado arquitectónico nos permite paladear esa desnudez máxima y esa condición que encuentra en la proporción, como decía el Padre Cristiano Rieger de la Compañía de Jesús, la

verdadera señal de la buena arquitectura: más que los órdenes, los movimientos bruscos, las sombras... lo esencial sería la desnudez en la proporción.

En la sección inferior, apreciamos un corte de la capilla y de uno de los dos patios que actúa como distribuidor de una manera muy inteligente en la que se conecta la portería con el coro bajo, con la sala capitular, y con el refectorio de una manera muy orgánica de forma que la luz y el aire circulen.

En la capilla es donde Sabatini se permite expresar de una forma más rica y variada gracias a su planta oval, recomendada por Valzania en su libro como propia de convento de monjas, de hecho la pone como ejemplo.

Estamos ante una rotunda elíptica cuya cúpula helicoidal se sustenta sobre ocho nervaduras que no están situadas a la misma distancia y se levanta directamente sobre la forma de la planta. A pesar de que hay muchas discusiones sobre ello, los ejemplos que J.J. Fernández acumula de otros edificios que podrían ser considerados

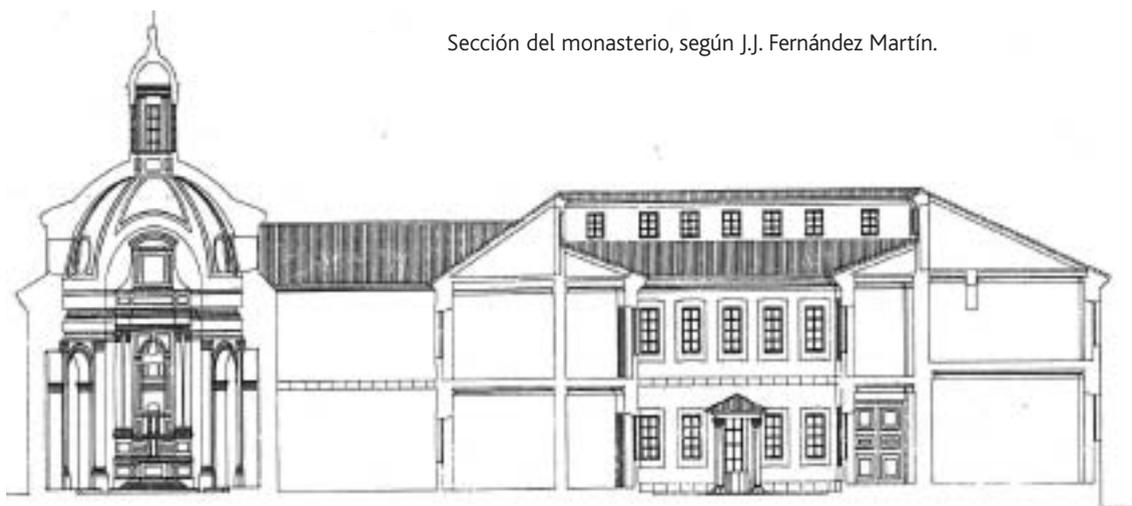


Fachada lateral correspondiente a la calle Pedro Niño, según J.J. Fernández Martín.

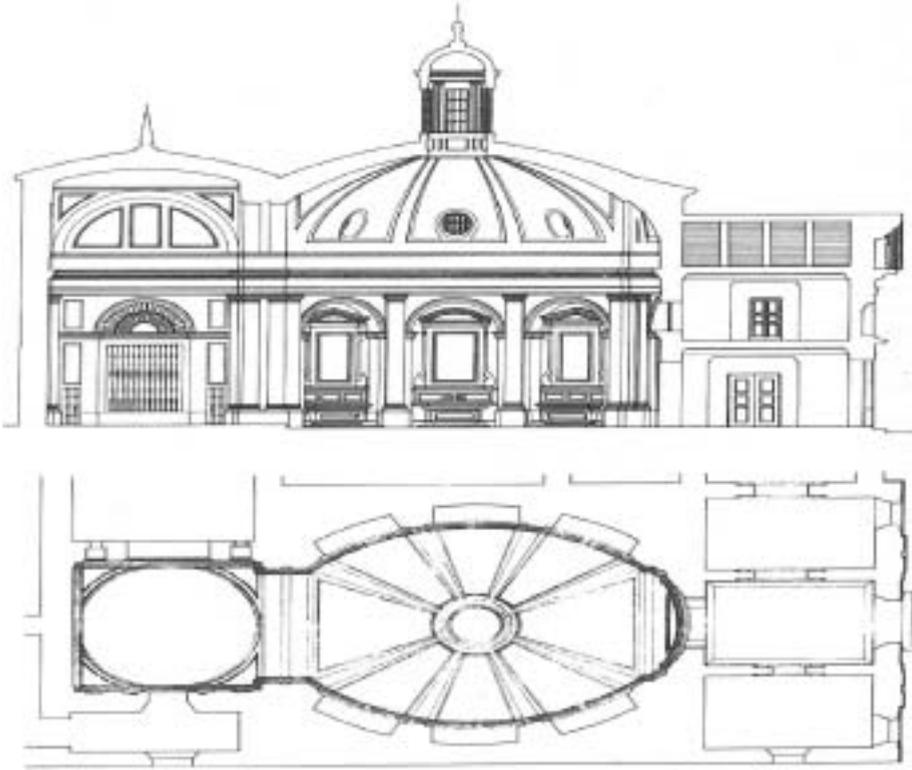
como precursores, no son muy convincentes porque siempre hay un paso de una planta cuadrada o rectangular a la planta circular de la cúpula, algo que aquí no sucede, pues de la planta directamente surge la cúpula.

El modelo es el Panteón, planta circular del que la enorme semiesfera arranca directamente sin medio de trompas, pechinas, ni ningún otro artilugio arquitectónico interrumpiéndolo, eso es lo que Bernini también recoge y antes que él algunos arquitectos manieristas, de ahí que Delfín Rodríguez haya hablado de una especie de “neomanierismo” en el convento de Santa Ana.

El retablo encaja perfectamente, se ha intentado hacer que las líneas de cornisamento en el cuerpo único que tiene con un ático encajen, de manera que se sienta cómo se integra perfectamente la linterna, también elíptica. Se dan las medidas en la memoria de la construcción y se menciona, algo muy curioso que normalmente no se dice, el sistema de unión de los cupulines, que iban atados mediante una cadena metálica para no tener un soporte exterior y elevarse de una manera limpia en el aire.



Sección del monasterio, según J.J. Fernández Martín.



Planta y axonometría longitudinal de la iglesia, según J.J. Fernández Martín.

La axonometría muestra la belleza de la iglesia con una integración muy conseguida de la capilla mayor. Ésta posee por cubierta una cúpula rebajada que no llega a semiesfera sino mucho más baja, y pasa de la planta cuadrada a la circular mediante pechinas y unos arcos termales, algo que también suena poco a tradición manierista. Fijémonos en una salida a una pequeña sacristía que probablemente en tiempos conectó con las habitaciones del capellán. Los óculos iluminan los plementos y la cúpula está cortada por un gran arco del triunfo que hermana los dos espacios, los hace fluir de una manera visual muy continua, mientras que el pórtico, en tres ámbitos está separado por una puerta y encima de él iría un coro alto cerrado por una reja en forma de medio punto, una reja de tipo abanico.

El dibujo permite muy bien ver cómo funciona el espacio, en la capilla mayor observamos la reja que da acceso al coro bajo, desde donde se permitiría a las monjas asistir a todos los actos de culto, en una disposición quebrada sin obstaculizar la visión de los fieles que entrarían por la puerta disponiendo con ello de una vista frontal, la visión perfecta desde donde se produciría una especie de corrección óptica, una distorsión también manierista que permitiría ver la cúpula circular, no elíptica al suceder un acortamiento anamórfico de las dimensiones.

La sensación de unidad, de equilibrio, de sencillez, es extraordinaria y los estudiosos del edificio lo elogian sin ninguna reserva como una obra admirable y mejor que ninguna otra de Sabatini. La integración del edificio en la ciudad es muy noble, se trataba entonces de una población a dos alturas en la mayoría de los edificios, la Plaza Mayor era una excepción, pero lo normal en las calles era esta sencillez.

Existen unos precedentes, todos vinculables a Vignola como Santa María dell’Orazione en Roma, iglesia oval o elíptica con la disposición del eje mayor como nave. Siempre se había discutido si las iglesias centrales eran buenas para el culto católico y en este ejemplo de las elipses que tanto éxito tienen en el Renacimiento tardío y en el Barroco se llega a una solución buena porque se mantiene una cierta linealidad sin renunciar a la centralidad, es un compromiso entre lo que sería una planta longitudinal y una planta central. Otros precedentes serían la Santa Ana de los Palafreros, situada dentro del Vaticano y el Hospital de Santiago de los Incurables que construyó Volterra, también con planta helipsoidal. Todos ellos manieristas, aunque más directamente dependientes del Barroco.

En el conjunto del edificio se puede apreciar como se separaba lo público de lo privado, la iglesia se abría a los fieles y se separaba mediante una reja que impedía la comunicación de la clausura y otra separando el coro bajo de la capilla mayor.

Basándonos en imágenes actuales y en la sencillez de su fachada, vemos como la imposta va a igual altura que el guardapolvo, se producen las llamadas sombras de pilastras, reducidas a un esquema geométrico desnudo muy vinculable a la tradición herreriana. Hay un cierto “neoescurialismo”, en este momento, todavía no neoclásico, pero que prepara el terreno muy claramente para lo hecho en el clasicismo. En el libro de Valzania se habla de estos órdenes vacíos que han desaparecido pero que dejan las cornisas perfectamente moduladas y éstas no se sustituyen por esquemas, se trabajan con toda su molduración.

Hay unas pequeñas alteraciones, casi mínimas de la geometría dura, una especie de orejetas, pequeñas quebraduras en el dintel. En el recercado plano de las ventanas hay una pequeña movilidad, son los llamados “tacones” donde cae la línea en los extremos y en el centro del dintel por el contrario sube, son pequeñas concesiones que hace Sabatini a un juego que por otra parte está reducido al mínimo.

Se reconoce un orden en la presencia del entablamento con sus platabandas, su friso y su cornisa, pero ese orden no explicaría por qué esta unión, que muchas veces aparece en los edificios manieristas, entre los capiteles hay una banda como en la iglesia de la Cruz que los une e igualmente se comunican las basas.

El edificio es de una sencillez máxima pero si nos fijamos bien tiene pequeños guiños, una sutileza que nos muestra su elaboración cultural. Las rejas abundan, muy defensivas, con punta, algo que un militar debe tener en cuenta para la seguridad.

La presencia del escudo real en la parte alta fue solicitado por la priora de la época que quería hacer alarde de este prestigio del monasterio desde su primera ubicación en Perales y campea sobre el frontón de una manera impecable con esas gruesas guirrnaldas, muy propias de la época, y toda la riqueza de sus signos heráldicos



Fachada [Foto J. Simmross].

En el muro de atrás estas pequeñas quebraduras han desaparecido y solamente es la imposta lo que muestra la proporción y un gran cornisamiento que hermana con el zócalo de sillería.

El patio de atrás funciona como un jardín, con unas escaleras muy elegantes, dobles de subida y bajada y donde la decoración es aún más sobria. Se aprecia la espadaña desde el interior, o el baldaquino con el pozo en su interior.

En el coro bajo se encuentra una sillería de época, relicarios traídos en buena medida del edificio anterior aunque tratados con estas guirnaldas propias de la época. Arquitectónicamente Sabatini soluciona el encuentro de una ventana con una bóveda, y en lugar de buscar soluciones extrañas, ambiguas, corta bruscamente el muro y deja que un luneto se inserte justamente sobre el marco de la ventana.

El interior es un respiro de elegancia, serenidad y gracia mediante el juego de la elipse, la intersección con la capilla mayor se hace a través de un arco que rompe el casco de la bóveda para comunicar los espacios. Está pintada de un color del que desconozco sí en origen era así pero si no fuera éste, la fusión de los dos espacios se notaría aún más. Aquí sí hay órdenes, un orden toscano muy sencillo que rige



Interior de la capilla [Foto J. Simmross].

un entablamento muy potente y no se corta al llegar a la capilla mayor sino que da la vuelta a todo el recinto, es como un ceñidor que une los dos espacios y confiere una unidad visual al conjunto.

El retablo está claramente integrado, se fingen materiales nobles como el jaspe o la serpentina, obedeciendo una 'orden' de 1777 de Carlos III en la que se prohibía hacer retablos de madera, se burla de esta manera y la burla es admitida. Las esculturas fingen mármol como los angelitos o el escudo, los capiteles y las basas imitan bronce y el resto semeja piedras duras como si hubiera un lujo especial en el programa.

El grupo de los santos titulares no ha sido atribuido, tienen una policromía muy alegre de estirpe rococó con una especie de efecto esmalte que deja traslucir el oro a través de los estofados y un curioso rasgo que aparece mucho en la iconografía de estos temas, así la Virgen a pesar de ser una niña, está representada de tal manera que si la viéramos aislada sin sus padres nos parecería una mujer, es decir la proporción de su cabeza con respecto al cuerpo no corresponde a un cuerpo infantil. Cuenta con seis altares decorados con pinturas de Francisco de Goya en el lado derecho y de Ramón Bayeu (su cuñado) en el izquierdo. El cuadro más destacado es

el de “La muerte de San José”, lo tuvo que pintar en muy poco tiempo, pues en la correspondencia que mantuvo con su amigo Zapater, hablan en una fecha muy cercana a agosto del 1787, en la que se abre el templo y se consagra. Estamos ante una obra admirable en la que durante algún tiempo se ha querido ver de una manera un tanto forzada un auto-retrato de Goya que por la edad de la realización, unos cuarenta años, no dejaba de parecerse al personaje... sea o no sea así, desde luego son admirables, incluso las de Bayeu, las mejores de todo su repertorio.

Apreciamos una pequeña puerta que comunica la capilla Mayor con una pequeña sacristía y las dependencias del capellán a través de una reja en abanico, es uno de los lugares más hermosos de la capilla porque en ella Sabatini parece haberse dado una libertad que en otras ocasiones no se concede, como para dibujar pormenores, buscar efectos de luz y sombras muy degradadas.

En la visión cenital de la cúpula debemos fijarnos cómo los nervios que la recorren no están a la misma distancia, sino que tres y tres mantienen una angulación igual pero los que corresponden al eje central son más abiertos y permiten esa afluencia del espacio en un sentido dominante desde la entrada hasta el retablo mayor.

Detalle de la litografía de Alfred Guesdon.



La famosa litografía de Alfred Guesdon de mediados del siglo XIX, tomada desde un globo y con la colaboración de un prestigioso fotógrafo llamado Clifford, se incluye en una serie de visiones de ciudades que dibujó y luego se publicaron de forma litográfica en álbumes denominados “A vuelo de pájaro”. El valor de estos documentos es maravilloso y para los que tenemos algunos años, casi estremecedor.

En el dibujo se aprecia perfectamente la cúpula de Santa Ana con su linterna, pero también ha hecho una especie de linternilla que en realidad no pasó de ser una pirámide sobre la capilla mayor. Una espadaña asoma a uno de los patios.

Se reconoce muy bien San Lorenzo en la zona norte del solar y en el otro extremo el convento de la Trinidad, sometido por la Desamortización y convertido en una fábrica de tejidos tras el incendio de lo que fuera una suntuosa iglesia.

Hay algo especialmente atractivo en la visión del solar hacia el Pisuerga, la desembocadura del ramal sur de la Esgueva y su último puente, tapado con la construcción del puente de Isabel la Católica. Aparece San Benito con sus dos patios Herreriano y Hospedería... con lo cual este documento muestra la ciudad como era en otros tiempos y la presencia destacada de la única cúpula trasdosada, hito arquitectónico en el panorama de nuestra ciudad, un toque de italianismo singular en un edificio que a pesar de su humildad y sencillez pues, como dijo alguna vez Sabatini, se ajustó al presupuesto designado.

Por otro lado se convierte en manos de un hombre hábil, como Sabatini, en lo dicho en un estudio reciente de Delfín Rodríguez donde habla de su arquitectura como pulcra, desornamentada y sencilla, pero con un halo poético que viene de esa pureza de las proporciones, y que el padre Cristiano Rieger basa en la esencia casi espiritual de la arquitectura despojada de lo que podrían ser sus adiciones de carácter pictórico o de carácter escultórico para convertirlo en una especie de música astral.

Viejas calles vallisoletanas

JOSÉ DELFIN VAL | Académico

La primera recogida de datos e imágenes que hice para armar esta conferencia fue tan abundante que hubiéramos ocupado varias horas en desarrollar los diferentes asuntos. Esto nos lleva a la conclusión de que la Historia de Valladolid se puede contar, también, a partir de sus calles, de los edificios que en ellas permanecen (o hubo) y de los sucesos que ellas contemplaron. Hecha la conveniente poda, nos limitaremos a la proyección de 50 fotografías y la lectura de unos pocos folios que sintetizan y concretan algunos aspectos imprescindibles de la Historia de nuestra villa y ciudad al correr de los años. El Arco de Santiago y la calle del Campo. La calle de La Galera y un rótulo roto. La Plaza Mayor y el convento de San Francisco. El Pasaje Gutiérrez y el romanticismo urbanístico. La Fuente Dorada y don Purpurino. Lo que hubo en la Plaza de San Miguel; y la calle de Miguel Íscar y el Hospital de la Resurrección.

El arco de Santiago y la calle del Campo

El llamado Arco de Santiago o del Campo, formaba parte de la segunda muralla de Valladolid, la morisca del barrio de Santa María. También se le llamó Puerta del Campo.

Al citar este arco en las actas municipales del año 1840 se dice que es un “edificio de los que más honran a Valladolid”. En el plano de Ventura Seco de 1738, el más completo y significativo de cuantos conocemos, aparece este arco a la salida del segundo tramo de la calle de Santiago, viniendo de la Plaza Mayor, tramo que entonces se llamaba “calle del Campo”, desde la calle de Zúñiga por un lado y calle



Arco de Santiago [Litografía de Cruz].

del Verdugo (hoy Montero Calvo) por otro. Hasta llegar al arco viniendo de la Plaza Mayor tendríamos a la izquierda la antedicha calle del Verdugo y la de los Alcalleres o Alfareros (hoy Claudio Moyano). Y a la derecha, la calle de la Boariza (hoy María de Molina).

Saliendo por este arco, se cruzaba, a los pocos metros, el puente sobre el Esgueva que algunos denominaban Puente de la Mancebía, pero que en realidad era el Puente del Campo. Por este arco pasarían muchos rijosos, vallisoletanos y foráneos, en busca de la medicina que se despachaba en la mancebía, establecimiento comunitario que quedaba a trasmano del núcleo urbano. La mancebía pública tenía su entrada por la calle de El Candil, calle que hoy llamamos de Marina Escobar, y ocupaba un edificio paredaño con el Hospital de la Resurrección, el hospital que acogió a Cipión y Berganza, los perros parleros de Cervantes.

Se encontraba el paseante del siglo XVII a mano derecha, cruzado el arco, un espacio abierto, en ocasiones llamado Campo de Marte en el que se hizo el plantío del Campo Grande, y nacía el llamado camino de Madrid, es decir, nuestro Paseo de Zorrilla. Y a mano izquierda, una ringlera de conventos, en la que hoy llamamos Acera de Recoletos, donde estuvieron el de los Agustinos Recoletos, el de Jesús y María y el del Corpus de Dominicas. Frente al esquinero Hospital de la Resurrección, y hacia el centro de lo que hoy es la Plaza de Zorrilla, estaba el humilladero del Cristo de la Cruz, atendido por la cofradía de la Vera Cruz.

Pero volvamos al Arco de Santiago. Debió estar ya levantado sobre el antiguo emplazamiento de aquella vieja puerta de la muralla en los años 1600. Las primeras reparaciones que se hacen en él datan de 1626. Dos años más tarde se formó una comisión para reparar la torrecilla que lo remataba.

La investigadora del urbanismo y la arquitectura de Valladolid en los siglos XVI y XVII, María Dolores Merino Beato, en uno de los dos volúmenes publicados por el Ayuntamiento en 1989, señala que en 1628 le encargan las autoridades de la ciudad a Francisco de Praves que “tantee lo que podría costar el hacer dos imágenes y ponerlas para que estén con toda decencia y ornato en el Arco de la Puerta del Campo, la una al campo, la otra a la calle “d’ el”, y que han de ser la una de la Resurrección de Nuestro Señor y la otra de Nuestra Señora de la Concepción”. Se harían, pero se cambiaron con los años y los patronazgos. En la ilustración que nos acompaña se aprecia la figura de San Miguel Arcángel, patrono entonces de la ciudad, que se puso en el año 1656. La figura de San Miguel se conserva en nuestros días en el baptisterio de la iglesia de Santiago.

Los escudos de armas del rey y de la ciudad, situados un poco más arriba, se instalaron unos años antes, en 1640. Todas las representaciones gráficas que conocíamos de este arco eran dibujos hechos para ilustrar la *Historia de Valladolid de Antolín de Burgos* o la serie *Valladolid: Recuerdos y Grandezas* de Casimiro González García-Valladolid. Pero un buen día apareció una fotografía, de los años heroicos del invento, hecha por el pintor y fotógrafo afincado en nuestra ciudad, Francisco Sancho Millán. Es la que tenemos la suerte de contemplar y que al ser la primera de las dos únicas fotografías que del arco existen, le da al monumento consistencia



Arco de Santiago, derribado en 1864 [fotografía de Francisco Sancho Millan].

de vida, de una vida que tuvo y de su autenticidad completa. Francisco Sancho fue el primer fotógrafo asentado en Valladolid que se trajo de París, adonde acudía con frecuencia para ponerse al día, una cámara estereoscópica con la que probablemente hiciera esta foto en 1862. Necesitó varios segundos de exposición, por lo que aparecen borrosas las figuras de personas que pasan bajo el arco como espectrales paisanos. Su firma autógrafa aparece sobre la acera de la izquierda. Este fotógrafo tuvo su primer estudio en la calle de Teresa Gil, número 7, y en 1875 se había trasladado a la calle de La Cárcava (hoy Núñez de Arce), donde traspasa o arrienda su estudio en el número 6, piso 3º. La segunda de las fotografías históricas la hizo el fotógrafo vallisoletano Juan Hortelano, que tuvo su estudio en la calle de Santa María, 21 y en la calle de Caldereros (hoy de Montero Calvo) cuando se asoció con el fotógrafo Peinado en 1863.

El Arco de Santiago, auténtica puerta de Valladolid, frecuentemente era engalanado para que bajo él entraran en la ciudad reyes y príncipes. No pudimos o no supimos mantenerlo en pie. Y no estaba mal: daba carácter a la principal calle del viejo Valladolid. Fue derribado en 1864. Hoy lo habríamos rehabilitado, sin ninguna duda.

Cuando en 1858 visitó Valladolid la reina Isabel II con los infantes se instaló delante del Arco de Santiago otro arco efímero para que bajo él pasara la comitiva. De la verdad de este hecho nos da testimonio un dibujo publicado en las revistas de entonces y la fotografía del fotógrafo de la casa real, Charles Clifford, de la que salió dicho dibujo.

La calle de la Galera y un rótulo roto

La galera no era el barco llamado galera sino la cárcel de mujeres. En esta calle, situada detrás de la iglesia de El Salvador, estuvo hasta mediados del siglo XVIII la prisión de mujeres. No debían ser muchas las inquilinas, ya que cuando tuvieron que ser trasladadas a un edificio nuevo en la calle de San Lorenzo, cupieron todas en un carro.

Lo cuenta Ventura Pérez, el minucioso cronista del viejo Valladolid, cuando escribe: “En este año de 1764 se compuso la antigua casa de la moneda que está entre la cárcel de la ciudad y la sacristía de San Lorenzo, determinada para poner allí la galera de las mujeres que siempre había estado junto a la iglesia del Salvador, en donde llaman la calle de la Galera, y pasaron a dicha casa las mujeres en un carro antes del amanecer el día 12 de noviembre de dicho año”.

En el solar dejado por el derribo de la vieja cárcel se hicieron viviendas y la calle pasó a llamarse “Calle de la Galera Vieja”. Esto es lo que pensábamos que pondría en el rótulo cerámico incrustado en un muro del ábside de la iglesia del Salvador: “calle de la Galera Vieja”, y que aparece, machacado, en el rótulo cerámico. Pero no es así. El rótulo fue roto por una confusión indebidamente interpretada.

Lo que ocurrió fue que el Ayuntamiento decidió cambiarle el nombre a la calle y dedicársela a Nicolás González Peña, funcionario municipal jefe de la Contaduría del Ayuntamiento, que, habiendo estado al servicio de la ciudad desde 1869, fallecía en aquel año de la ocurrencia municipal, que era el año 1916. La calle debió mantener el nombre de González Peña (tal y como se adivina en el espacio picado en el rótulo cerámico) hasta 1936 en que una mañana apareció roto tal y como está ahora.

Algunos ciudadanos confundieron al funcionario municipal Nicolás González Peña con el político socialista Ramón González Peña, muy activo durante la Guerra Civil; y decidieron suprimir el nombre de la histórica calle.

Ramón González Peña, en el año en que se puso el rótulo cerámico con sus dos apellidos coincidentes con los del funcionario municipal, tenía 28 años y es posible que todavía fuera minero. No había, por tanto, alcanzado la nombradía que tuvo años

después. Era asturiano de Las Regueras, donde nació en 1888, y murió en Méjico, refugio de tantos españoles exiliados, en 1952. A lo largo de su vida sindical y política llegó a ser Secretario General de la Federación Nacional de Mineros, ocupó un escaño en las Cortes, fue gobernador de Huelva, alcalde de Miéres y gobernador de Oviedo, cada cosa a su debido tiempo. En 1934 participó en la llamada



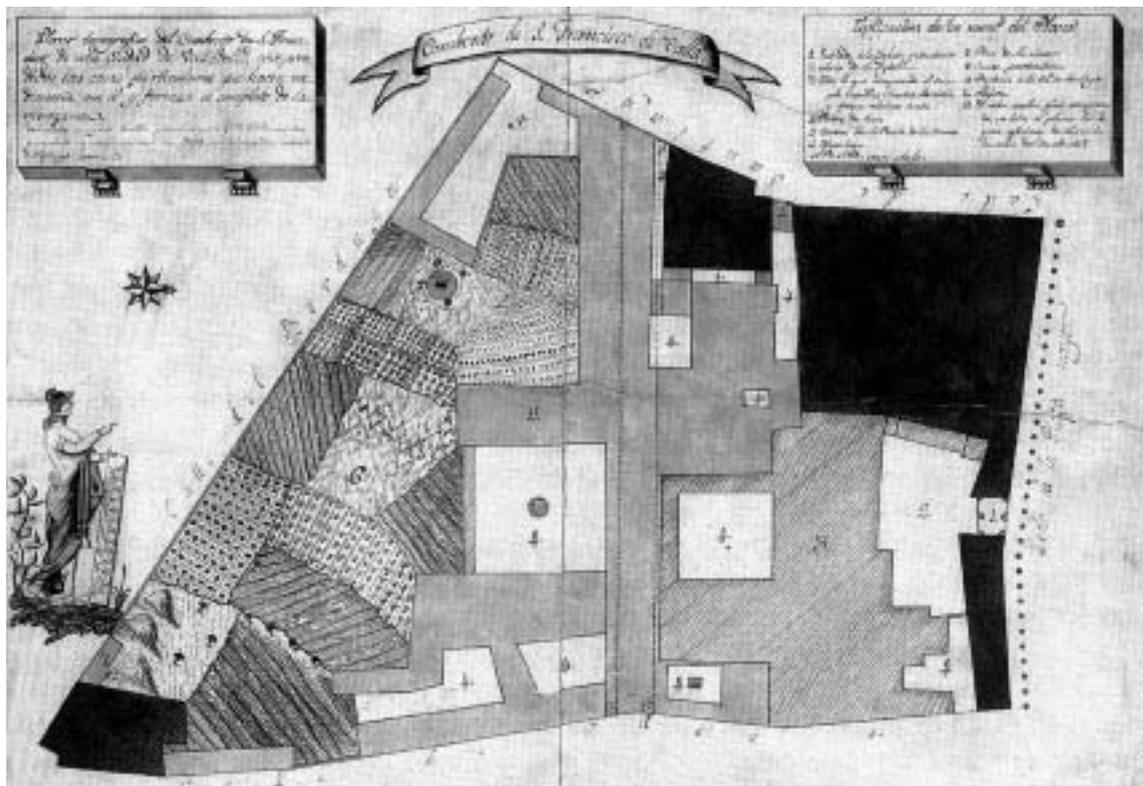
Calle de La Galera Vieja o de González Peña, según martillo en el rótulo cerámico.

Revolución de Asturias. González Peña fue condenado a muerte en 1935, pero tras el triunfo del Frente Popular, es liberado y elegido diputado. Durante la Guerra Civil dirigió el sindicato socialista UGT y ocupó más tarde el ministerio de Justicia en el segundo gobierno de Negrín.

En 1937 el Ayuntamiento decidió reponer el rótulo de “Calle de la Galera” para evitar confusiones.

La Plaza Mayor y el convento de San Francisco

En el palacio de Fabionelli, o del cambista Fabio Nelli de Espinosa, está instalado el Museo de Valladolid. Este cambista o banquero del siglo XVI fue un ilustre vallisoletano, hijo de padre italiano y de madre proveniente de los Espinosa de Medina de Rioseco. Datos que aquí pongo para que no se vuelva a decir que Fabio Nelli era italiano de nacimiento.



Plano de San Francisco.

Entre las muchas piezas de gran interés histórico que alberga el museo que dirige Eloisa Wattemberg García está el plano del convento de San Francisco, lugar del primer enterramiento de Colón tras su muerte en Valladolid en el mes de mayo de 1506 a los 54 años; y único plano topográfico que de él se conserva. Se encuentra en una sala inmediata a la alta galería, muy bien custodiado por la vecina espada del conde Ansúrez.

Del convento de San Francisco no queda nada. Quedan esculturas religiosas en el Museo Nacional de Escultura que formaron parte de algunas de sus capillas; queda la memoria documental de lo grandioso que fue; y queda en la Plaza Mayor la llamada “acera de San Francisco”. Y queda este plano que custodia el Museo de Valladolid y que fue trazado en 1835, un año antes de que saliera a la venta el edificio y todas sus dependencias (una vez abandonado por los frailes y vaciadas las capillas).

Observen la abundancia de la oferta. Se ponía a la venta la iglesia, capillas, habitaciones altas y bajas, bodega, patios, huerta y noria, aljibe, siete pozos de agua potable y otro de nieve, cuadras y pajares por el precio de 4.520.000 reales. No se vendió, por el elevado precio, y ante semejante y absurda situación se decidió “su demolición por cuenta del Estado” y la venta del solar resultante. Así se hizo.

He aquí la descripción del plano que nos acompaña: Sobre una filacteria centrada se lee: “Combeno de S. Francisco de Vallad”. A ambos lados del documento y en la parte superior aparecen dibujadas dos lápidas soportadas por ménsulas. En la de la izquierda se lee: “Plano topográfico del combeno de S. Francisco de esta ciudad de Valladolid, comprendidas las casas particulares que hacen medianería con él y forman el completo de la manzana. Delineado en agosto de 1810 por el arquitecto D. Francisco Benavides y copiado en escala menor en 1835 por el capitán retirado D. Rodrigo Exea (Egea)”.

En la lápida dibujada a la derecha, el texto dice: “Explicación de los números del plano: 1.-Entrada a la iglesia y convento. 2.-Atrio de la iglesia. 3.-Todo lo que corresponde al templo, capillas, claustro, sacristía y oficinas relativas a ésta. 4.-Pacios de luces. 5.-Corral de la puerta de los carros. 6.-Huerta. 7.-Pozo de la nieve. 8.-Casas particulares. 9.-Portería a la calle de Santiago. 10.-Aljibe. 11.-El color sombra flojo corresponde, en todo el plano, a las demás oficinas de la servidumbre del convento”.

La escala de 120 pies castellanos se encuentra a la izquierda soportada por una figura de mujer. En el pie se dice que el convento fue fundado extramuros en 1214 y habiendo cedido la reina doña Violante unas casas, los monjes se trasladaron al interior de la villa y fueron construyendo el convento con entrada por la Plaza Mayor.

Hay un dato curioso: La línea de puntos que se aprecia hacia la mitad del dibujo correspondería al trazado de “una calle que se pueda hacer para comodidad del público”. Es la futura calle de la Constitución, que se abrió, en efecto, un poco más a la derecha de donde se dibujó en este plano, según un acta del Ayuntamiento de 24 de febrero de 1848 “por terreno que cruza de la de Santiago a la de Olleros, por el terreno que ocupó la nave mayor de la iglesia de San Francisco y la portería”.

El convento de San Francisco, como decimos, fue fundado en el siglo XIII por mediación de la reina doña Violante, esposa de Alfonso X el Sabio, y fue demolido en 1836. Fue cabeza de la provincia franciscana de la Inmaculada Concepción, de ahí que una de sus capillas estuviera presidida por una figura de la Inmaculada Concepción (desaparecida) realizada por Gregorio Fernández.

María Antonia Fernández del Hoyo en su impagable libro “Conventos desaparecidos de Valladolid”, editado por el Ayuntamiento, asegura, al describir las capillas, que en la iglesia mayor y del lado del Evangelio había seis; y cinco del lado de la Epístola, varias más en la nave de Santa Juana y “en el espacio comprendido entre la sacristía nueva, la capilla mayor y el claustro se situaban cuatro capillas más: la de los condes de Cabra, la del obispo de Mondoñedo o del sepulcro (el grupo de Juni del Museo), la de los Leones y la del Cristo de Burgos (que contenía una figura de San Antonio, obra de Juni, también conservada en el Museo). Pues bien, en la capilla de los condes de Cabra, que había pertenecido antes a don Luis de la Cerda, fue enterrado Colón. Pero no podemos asegurar con precisión dónde se encontraba esa capilla. Sólo sabemos que estaba “entre la sacristía nueva, la capilla mayor y el claustro”. Por tanto podemos decir que Colón fue enterrado en San Francisco, sin poder precisar dónde. Por sus reclamaciones en vida Colón se había convertido en un personaje incómodo y hostil a la corte. De ahí nacieron luego tantas imprecisiones.

El Pasaje Gutiérrez

El Pasaje Gutiérrez es una excepción en el urbanismo y en el callejero vallisoletano. Es un producto de la influencia que la primera etapa de los pasajes parisinos tuvo sobre Madrid y del eco que encontraban en nuestra ciudad las relaciones con la entonces capital de la nación. Esto es, el Pasaje Gutiérrez es una incrustación del ambiente arquitectónico parisino en Pucela.

El promotor fue un hombre de negocios llamado Eusebio Gutiérrez, del comercio. El pasaje le fue encargado por el señor Gutiérrez al afamado arquitecto Jerónimo Ortiz de Urbina para que fuera construido en terrenos y casas de su propiedad entre dos calles del viejo Valladolid: la calle del Obispo, hoy Fray Luis de León, y la calle de la Sierpe, hoy Castelar. La verdad es que los nombres de estas calles forman un batiburrillo curioso. Que un obispo sea fraile no es un demérito; pero que la sierpe o serpiente sea Castelar es una infamia.

El Pasaje Gutiérrez unió dos calles que estaban a diferente altura, por lo que fue necesario hacer, en la salida hacia la calle Fray Luis de León, un vestíbulo con escalinata que le da una gracia interior que no hubiera tenido de haber sido el piso continuo y al mismo nivel.

Se inauguró en el mes de octubre de 1886. Como era costumbre en este tipo de callizos de lujo, los techos estaban cubiertos por pinturas con alegorías. En el de Gutiérrez no podían faltar. Se le encargaron al profesor de la Escuela de Bellas Artes, el pintor Salvador Seijas, unas pinturas para espacios enmarcados a lo largo del pasaje, que representan a la Industria, el Comercio, la Primavera, la Agricultura y una alegoría de Apolo.

En el centro de la pequeña rotonda se instaló la figura en bronce del dios Mercurio o Hermes, portador de una lámpara. Es el dios mensajero y protector del comercio y de los pactos. Se le atribuye la invención de las pesas y medidas. Aunque todo el mundo sabe que se trata de un personaje de la mitología griega y romana, que ni pasó ni pesó ni pisó. En las cuatro esquinas de la rotonda aparecen cuatro figuras femeninas que representan a las cuatro estaciones del año, que se encuentran algo deterioradas.

Los primeros ocupantes de las tiendas y trastiendas al poco tiempo de su inauguración fueron: el almacenista Mauricio Muñoz, los comerciantes e industriales Sres. Pozueta, el relojero Velasco, el “maestro de obras de prima” Sr. Jubete, el sombrerero Resino, el Centro de Suscripciones del Sr. Cordón y “el acreditado salón de peinar señoras” de Patrocinio. Hago notar que la denominación de lo que hoy conocemos como “peluquería de señoras” antaño era “salón de peinar señoras”.

En 1925 disminuyó el número de tiendas produciéndose muchos espacios cerrados. Hacia los años 70 la estatua de Mercurio o Hermes fue víctima de un acto de gamberrismo y fue retirado de su pedestal y guardado en una tienda (cerrada) próxima a la rotonda. Las pinturas del techo (que apenas son vistas por las muchas personas que a diario transitan por el pasaje) sufrieron graves deterioros a causa de la humedad.



Pasaje Gutiérrez.

Todo fue restaurado y devuelto a un buen estado de conservación. El número de tiendas abiertas es cada vez mayor y de necesarias especialidades. Los bares y cafés, la tienda de arte con breve exposición en sus escaparates, el centro de terapias corporales, la tienda de vinos de calidad, un salón de peinar señoras y la reciente incorporación de un taller de fotografía creativa contribuyen a darle un buen tono al Pasaje Gutiérrez, ese espacio urbano que, al entrar en él, nos traslada a otro tiempo y a otra ciudad, muy especialmente a quienes han visitado Génova o Milán o París o Londres.

El romántico, teatral y parisino pasaje ha pasado a lo largo de su historia por momentos difíciles. Estados de abandono que en algunos momentos anunciaban ruina parcial. Ello venía dado porque al no ser una calle municipal dependiente del Ayuntamiento, sino un pasaje particular, todo dependía de los propietarios de las viviendas y de los arrendatarios de los establecimientos. Pero este asunto ya ha sido resuelto y el pasaje, catalogado como Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento Histórico en 1998, ha pasado a ser calle pública integrada en el Inventario Municipal de Bienes, con lo que su limpieza y mantenimiento externo corre por cuenta del Ayuntamiento de la ciudad, lo cual es una buena noticia.

Fuente dorada y don Purpurino

Quienes pasen paseando por la calle de Teresa Gil, ya en la plaza de San Felipe Neri, podrán observar en el suelo una placa con una inscripción. Bajo esa placa habrá una arqueta del viaje que hacía el agua potable desde las fuentes de Argales hasta Valladolid: 5 kilómetros de recorrido subterráneo que terminaba en el convento de San Benito. La idea y los dineros partieron del abad fray García de Frías a mediados del siglo XV.

Un poco más atrás, en la misma calle de Teresa Gil, frente al convento de las Calderonas, se señala el viaje de agua de Las Marinas, que también llegaba a la antigua Gallinería Vieja, ahora llamada plaza de Fuente Dorada, donde siempre ha habido una fuente juguetona que saltaba de un lugar a otro, según iban pasando los años y las necesidades urbanísticas.

Una, muy popular, fue la que tuvo al llamado “don Purpurino” en lo alto. Como sabrán, “don Purpurino” no murió; y puedo darles sus datos de subsistencia: Se instaló el 19 de agosto de 1949 y procedía del palacio de Villena, también conocido como del marqués de Casa Pombo, antiguo Gobierno Civil, hoy dependencias del Museo Nacional de Escultura. En 1953 “don Purpurino” fue cedido al ayuntamiento de Tamariz de Campos, pasado Rioseco, donde continúa, rural y despurpurinado, presidiendo el Corro de San Antón. Frente a él se levanta la hermosa ruina de una casa blasonada, de muy buena traza pero cerrada a piedra y lodo parcialmente, pues en una puerta de entrada, seguramente a la bodega, alguna persona de buen humor ha colocado sobre la vieja puerta un rótulo que dice: “Departamento de Filología”.

Don Purpurino está situado en el centro de uno de los lados de la plaza donde se ha construido una cancha para la práctica del fútbol sala y baloncesto. No había sitio mejor. En primavera, “Purpurino” (un vecino con el que hablamos le apea el don por aquello de la familiaridad) estará protegido del sol por las hojas, todavía ausentes, de unos umbríos chopos. No lo había visto nunca personalmente y me parece más pequeño de lo que me imaginé. A sus espaldas se vende otra preciosa casa, también cerrada. “Don Purpurino” en su pueblo adoptivo podría ejercer de agente inmobiliario. El Sequillo deshonra su nombre y trae bastante agua.

La figura de este guerrero ha sido una pieza tenida en poca consideración. El académico Jesús Urrea cree que se trata de una obra de fundición, sin firma de autor, que se encontraba en una hornacina decorando el zaguán del palacio de Villena. Carlos Carriajo, sabedor de muchos saberes, la ha analizado con cierto detenimiento y cree que podría tratarse de un guerrero galo, aunque no se pronuncia sobre su valor artístico.

Quizá por culpa del mal uso que de ella se hizo al pintarla de purpurina y no conocerse la identidad de su autor, ha sido calificada de pieza menor, lo que no impide que su situación en Tamariz de Campos no sea vigilada para que las inclemencias del tiempo no acaben con ella. Hace poco perdió parte de un brazo y en la actualidad está corriendo el riesgo de jugar de extremo izquierda del equipo de muchachos que practican el fútbol en la plaza.



Don Purpurino en la Fuente Dorada [arriba] y en su actual ubicación en Tamariz de Campos.

A la izquierda, imagen de 1840 con Apolo en la fuente.

Imagen de los años veinte del siglo pasado, con el tranvía eléctrico que cruzaba la plaza.



Hemos ido a visitarle porque recibe todos los días sin cita previa, lo cual es una amabilidad que valoramos, interesados por su estado de salud. Y le hemos encontrado triste y reparado del brazo izquierdo, ya que el tiempo en Tierra de Campos es inclemente hasta con las estatuas.

Recordando lo que fue y lo que es Tamariz de Campos uno sale de él con el ánimo contrito. Especialmente después de ver las altas ruinas de la torre de la iglesia de San Juan, en las que se enseñorean las cigüeñas, uno de los dos grandes templos que tuvo dedicados a San Pedro y a San Juan (más dos ermitas), y de que en 1354 vivió en este sano lugar la reina aragonesa doña Leonor con sus hijos. Por los estudios arqueológicos se sabe que Tamariz fue un asentamiento romano sobre el que se levantó uno medieval. Mucha historia acumulada; y “Don Purpurino” (yo no le apeo el tratamiento) vigilándolo todo desde el Corro de San Antón.

Otras fotografías de la Plaza de Fuente Dorada nos ilustran sobre su comercio y las gentes que por ella pasaban o se quedaban a coger agua en tiempo de restricciones mientras aparecían y desaparecían personajes mitológicos (como el de la fuente de Apolo instalada en 1840) y los tranvías eléctricos pasaban por esta importante plaza de la ciudad ya en los años veinte y el comercio evolucionaba, si seguimos observando los anuncios de los establecimientos en la plaza con tienda abierta.

Lo que hubo en la plaza de San Miguel

Todos los vallisoletanos conocen la plaza de San Miguel. Pero no todos saben que el nombre lo recibe por la iglesia que se levantó en su centro hasta el año 1777 en que fue destruida. ¡Y eso que era la “iglesia de la ciudad”, la que avisaba mediante sus campanas a la población de la celebración de Concejo o de un suceso alegre y alarmante!

Ocupaba la iglesia lo que hoy es la plaza de San Miguel y su edificación fue anterior a los Reyes Católicos. Creo haber leído en alguna parte que antes de llegar a estas tierras el conde Ansúrez, ya existía esa iglesia, aunque con otro nombre, el de San Pelayo; que más tarde cambió a la advocación de San Miguel. En 1489 se quemó llevándose por delante todos los documentos importantes de la villa que en ella se guardaban y fue reedificada en 1497 (ojo, que estamos hablando de tan solo un año después del segundo viaje de Colón a América). Mandaron edificarla de nuevo el doctor Portillo y el comendador Bobadilla. Pero, ¿quiénes fueron estos personajes?

Por lo que se sabe, Bobadilla tomaría después parte en la batalla de Villalar y defendería el Alcázar de Segovia del lado de las tropas imperiales para, más adelante, cambiar la espada por la cruz y hacerse dominico de San Ginés de Talavera. Portillo fue, o debió serlo a juzgar por los hechos, un personaje muy influyente, pues consiguió hacerse doctor en Medina del Campo, al lograr que se trasladaran desde Salamanca los catedráticos de la universidad salmanticense que le habrían de imponer los símbolos del alto grado.



Plaza de San Miguel en los años veinte y distintas tumbas halladas en su excavación arqueológica.



Esta iglesia de San Miguel, como decíamos, era la iglesia principal del viejo Valladolid. Sus campanas sonaban para convocar a Concejo, que se reunía en la plaza del Mercado en dependencias anejas al monasterio de San Francisco. También sonaban para poner sobre aviso a la población y armarla, tocando a rebato, cada vez que era necesario. Sonaron sus campanas para impedir que Carlos V fuera a celebrar Cortes a Santiago. Y volvieron a sonar cuando lo del cardenal Adriano, después de las Comunidades. Eran, por tanto, sus campanas las que avisaban a la población de lo bueno y de lo malo. En 1873, durante la Primera República española fueron destruidas.

En el interior de San Miguel se mandó hacer a Cristóbal Velázquez un retablo que se adornó con figuras talladas por Gregorio Fernández, entre ellas la única figura de Cristo yacente que hizo íntegramente desnudo, sin paño de castidad. Al poco de la expulsión de los jesuitas y ante la ruina casi total del histórico templo, la parroquia y una buena parte de sus retablos y figuras fueron trasladados a la iglesia de San Ignacio que los jesuitas habían tenido que abandonar, pasando a llamarse desde entonces iglesia de San Miguel y San Julián. Esto ocurría en noviembre de 1775 y dos años más tarde la iglesia de “San Miguel el viejo” pasaba a peor vida dejándonos sólo el recuerdo y el espacio que ocupó en la plaza que hoy lleva su nombre. La incuria y el abandono han dejado en Valladolid grandes espacios abiertos y alguna que otra plaza.

La calle de Miguel Íscar y el hospital de la Resurrección

En 1890, por fin, se decidió derribar el Hospital de la Resurrección. Miguel de Cervantes lo había hecho universalmente famoso por haber situado en su interior el diálogo de los perros Cipión y Berganza, perros limosneros que el buen cristiano Luis de Mahudes sacaba a pasear por las noches, con una capacha y un farol. La obra literaria estaba hecha y ahí quedaba para siempre con la firma de Cervantes. Que el auténtico escenario de la imaginada novela ejemplar fuera destruido y desapareciera de sobre la faz del tejido urbano, era cosa de poco más o menos que a nadie importaba porque iba a dar paso a un gran edificio moderno y espectacular: la Casa Mantilla.

La fotografía que ilustra este artículo fue tomada por el fotógrafo Adolfo Eguren el mismo año de su derribo. La gran hornacina situada sobre la puerta pudo conservarse gracias a la insistencia de quienes pensaban que destruir el Hospital en su totalidad era un síntoma de nuestra propia desidia e incultura. Y se salvó la figura de Cristo Resucitado que en la actualidad se conserva en el jardín exterior de la Casa de Cervantes.

Para los cervantistas es el Hospital más famoso de Valladolid de cuantos no existen. Ocupaba lo que hoy es la Casa Mantilla y parte de la manzana siguiente. Se le llamó durante algunos años Hospital General, porque cubría los servicios de los que iban desapareciendo y reuniendo los archivos documentales de los de cofradías de caridad y conventos dotados de hospital de pobres. Todos estos archivos fueron a parar, tras su demolición, al antiguo Hospicio y después al Hospital Provincial, donde estuvieron a punto de perderse para siempre. Ahora pueden consultarse en el Archivo Histórico Provincial.

Este cervantino hospital se instaló en 1553 en el local que pertenecía a la cofradía de la Consolación, en que estaba instalada la Mancebía pública que tenía su entrada (la cambiaron para no dar escándalo) por la calle del Candil, actual de Marina Escobar.



Fachada del
hospital de la
Resurrección en
el año 1890
[Archivo Ayto.
Valladolid]

El Hospital de la Resurrección aparece en la novela ejemplar antecedente del Coloquio de los perros. Porque Cervantes, con un cierto espíritu periodístico, entonces inexistente pero en sus forma de trabajar latente y fácilmente detectable, escribe sobre lo que le cuentan, argumenta sus novelas basándose en hechos ciertos. Lo cotidiano y real vale más que la ficción y la invención.

A la Puerta del Campo la llamaba también Puerta de la Mancebía; y estaba al final de la concurrida calle de Santiago, próxima al ramal sur o exterior de la Esgueva. En la actualidad, una placa de bronce incrustada en el suelo indica que allí estuvo tan vallisoletana y cervantina puerta. El Hospital de la Resurrección desapareció, incomprensiblemente, tanto para propios como para extraños, de la faz de la ciudad. De él solamente se conserva, como ya hemos dicho, en el jardín exterior de la vecina Casa de Cervantes el nicho de la parte alta de su fachada, en el que aparece una escultura de Jesús Resucitado a la que, en la actualidad, le falta la mano derecha.



Resucitado del Hospital, en la Casa de Cervantes y puerta que se conserva en Serrada.

Antes de que se produjera el desmantelamiento o derribo del Hospital ya existía un grabado muy difundido basado en una fotografía de Bernardo Maeso, un artista segoviano que se afincó en Valladolid en 1862, abrió su primer estudio en la calle Zúñiga (jardín) y después se trasladó a la Acera de San Francisco. Hizo en aquellos años una breve colección de monumentos significativos de la ciudad. De su fotografía de la Casa de Cervantes salieron cientos de reproducciones. La foto no es excelente, pero es un documento incuestionable que traza la ruta del cauce de la Esgueva diferente al de la calle Miguel Íscar.

Cuando se produjo el desmantelamiento del viejo hospital, todo lo que pudiera ser de alguna utilidad para otros se puso en venta. Y la gran puerta, con portillo para peatones, fue comprada por un agricultor de Serrada, que la quería instalar en su huerto. Pero era demasiada puerta y sufrió serios quebrantos. Total que solamente quedó sana la puerta o portilla de transeúntes, la puerta pequeña que formaba parte de la puerta grande. Ésta fue adquirida por el poeta César Medina Bocos y en el zaguán de su casa de Serrada todavía se conserva como recuerdo de aquel Hospital de la Resurrección de Valladolid y de Cervantes.



VALLADOLID ARTÍSTICO

Una aproximación al espacio coral
de San Benito el Real de Valladolid

MANUEL ARIAS MARTÍNEZ | Académico

“Venustas, auctoritas y señalética”. Escultura
significativa en los monumentos de Valladolid

SALVADOR ANDRÉS ORDAX | Universidad de Valladolid

El estandarte de San Mauricio

ELOISA WATTENBERG GARCÍA | Académica



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

Una aproximación al espacio coral de San Benito el Real de Valladolid

MANUEL ARIAS MARTÍNEZ | Académico

El rezo de las horas litúrgicas, en monasterios o cabildos catedralicios, impuso la necesidad de acotar un espacio diferenciado del ocupado por los fieles, que era necesario amueblar convenientemente. Para disponer de un ámbito destinado a la oración y la alabanza divina nace una estructura que remedaría la disposición gloriosa de los coros angélicos. Los testimonios literarios al respecto o las estampas alegóricas, como la abierta por Daniel Hopfer a comienzos del siglo XVI, muestran sillerías corales ocupadas por personajes sagrados como la imagen idealizada de lo que se pretendía hacer en la tierra¹.

La sillería coral es, por lo tanto, donde se manifiesta el reflejo terreno de la armonía angélica. Fray José de Sigüenza, el cronista jerónimo, al recorrer el coro del monasterio de San Lorenzo de El Escorial, dice que *el coro es la parte del templo donde gastamos la mayor y mejor de nuestras vidas, pues no hay vida más bien gastada que la que se consume en alabanzas divinas... algunos repararán poco en él, que pues dejan esta parte de las alabanzas divinas para los tontos e ineptos, no obstante que sea oficio de ángeles y de toda la iglesia universal... poco se les dará de mirarla*².

¹ *The Illustrated Bartsch* 17, form. Vol 8, part 4, Early German Masters, New York, 1981, 19 (477), p. 97.

² Fray J. de SIGÜENZA, *Fundación del Monasterio de El Escorial*, (1602), Madrid, 1963, pp. 324-325.

El rezo del oficio divino y la liturgia de las horas impuso unas pautas fijas y sistematizadas, a las que responde el diseño formal del coro, con diferentes variantes y dispuesto en distintos lugares dentro de la arquitectura del templo. La necesidad de un espacio simétrico fragmentado en dos partes a partir de un eje longitudinal, señalaba la intervención reglada del clero situado a uno y al otro lado, para el rezo cotidiano.

En esta ocasión se trata de hacer un recorrido ligero por el espacio coral de San Benito el Real de Valladolid, un ámbito simbólico de extraordinarios matices, excediendo incluso lo que fue estrictamente el mueble destinado a la disposición del coro, para reparar en lo que generó desde el punto de vista arquitectónico en el centro de la nave de la iglesia. Su disposición dio lugar a capillas que dieron lugar a su vez a un amueblamiento preciso, dos de ellas enmarcando la portada y otras dos a ambos lados del cerramiento de fábrica.

El coro bajo de San Benito, diferenciado del que se ubicaba en la zona alta a los pies del templo, y todo lo que generó el espacio coral, ha sido objeto de diferentes trabajos y aportaciones bibliográficas, que han intentado ir aclarando aspectos puntuales de su desarrollo. Además de las referencias clásicas desde el punto de vista



Interior de la iglesia de San Benito en el primer tercio del siglo XX [A. Passaporte. *Fototeca del Patrimonio Histórico*].

documental, como la obra indispensable de Martí y Monsó³ a las que se añaden las noticias de Agapito y Revilla⁴, existen dos trabajos de mención necesaria, por una parte la historia monástica que publicaba en 1981 Luis Rodríguez Martínez⁵, y por otra la monografía dedicada al monasterio con motivo del VI Centenario de su fundación en 1990, donde el profesor Martín González dedicaba un capítulo al amueblamiento del templo⁶. Publicaciones como la de Ernesto Zaragoza Pascual sobre la heráldica de la sillería⁷ y otros estudios contribuyen a ir completando las noticias sobre San Benito y su patrimonio mueble en el ámbito que ahora nos ocupa, y se irán citando en el lugar oportuno.

Porque la sillería baja, como señalamos, no fue la única que tuvo o al menos que quiso tener el monasterio de San Benito. La existencia de un diseño para un mueble destinado al refectorio monástico, que puede fecharse a mediados del siglo XVI, conservado en el Archivo Histórico Nacional, no se sabe si llegó a realizarse⁸. Su programa iconográfico, complejo y universalista, incluía representaciones de papas, emperadores del Sacro Imperio y de Bizancio, reyes de Castilla y de Aragón y santos benedictinos, distribuidos en 91 sitiales, no faltando referencias a las casas que formaban parte de la federación, con un ideario muy representativo de las pretensiones unificadoras de la Congregación benedictina de Castilla.

A mediados del siglo XVIII, y para el coro alto situado a los pies del templo, se encargó al escultor Felipe de Espinabete otra sillería, más sencilla en su concepto general, compuesta por dos órdenes de asientos. El alto, con apóstoles y santos en los respaldos, se conserva en el Museo Diocesano de Valladolid, mientras que el bajo se guarda en el Museo Nacional de Escultura. Toda su parte inferior está compuesta con la intención, una vez más, de ensalzar los principios de la orden benedictina mediante una secuencia de relieves que narran la vida de su fundador, inspirados fielmente en una colección de estampas que acompañaban la edición de una hagiografía de San Benito publicada en 1579, realizadas por el italiano Capriolo a partir de pinturas de Passeri⁹.

³ MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1898-1901, pp. 79 y ss.

⁴ AGAPITO Y REVILLA, J.: "De la sillería del convento de San Benito", *Boletín del Museo de Bellas Artes de Valladolid*, Valladolid, 2, 1925, pp. 25-43; 4, 1926, pp. 69-82; 6, 1926, pp. 101-121.

⁵ RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, L.: *Historia del Monasterio de San Benito el Real de Valladolid*, Valladolid, 1981, pp. 295 y ss.

⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: "El espacio amueblado: la iglesia de San Benito", en *Monasterio de San Benito el Real de Valladolid, VI Centenario 1390-1990*, Valladolid, 1990, pp. 173-193.

⁷ ZARAGOZA PASCUAL, E.: "La sillería de San Benito el Real de Valladolid", *Nova et Vetera*, año X, nº 19, 1985, pp. 151-180.

⁸ RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, L.: *Op. Cit.*, pp. 295 y ss.

⁹ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M^a del R.: "La sillería del coro alto del Monasterio de San Benito el Real de Valladolid", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, T. LX, 1994, pp. 499-514.



Vista general de la sillería de San Benito en el Museo Nacional de Escultura.



La Congregación benedictina de Castilla: las necesidades litúrgicas y representativas en la sillería de abades

El monasterio de San Benito de Valladolid, fundado en 1390, lidera en los años finales del siglo XV la creación de una federación que agrupaba diferentes casas de la orden, formando una Congregación. Los Reyes Católicos la potenciaron, por lo que suponía de reforma de la vida monástica, declarándose fundada en el año 1500. La fórmula sirvió para ejercer un control más riguroso sobre la disciplina monástica, regular la economía de las distintas casas y controlar su poder. La mayor parte de los monasterios de la antigua Corona de Castilla se incorporaron a este proyecto, al que también se unieron monasterios de la Corona de Aragón, como Montserrat o San Feliu de Guixols. La Congregación seguiría creciendo a lo largo de los siglos siguientes y sumando monasterios situados en diferentes puntos geográficos, denominándose Congregación de San Benito de España o de Valladolid y perviviendo hasta el siglo XIX¹⁰.

En el contexto de una empresa común de largo alcance, la Congregación benedictina de Castilla convirtió su casa de Valladolid en influyente centro de poder que extendía su radio de acción por la mayor parte del territorio hispano. La federación de las distintas abadías y la residencia de su general en el monasterio de San Benito el Real hicieron del lugar un foco de influencias, que reclamaba un elemento de carácter institucional. En la iglesia monástica, el retablo mayor concebido como un estandarte de la orden, se encargaba a Alonso Berrugete en 1526¹¹. A esta gran obra se uniría la sillería coral, puesta al servicio de las funciones litúrgicas y al mismo tiempo de las reuniones capitulares celebradas por todos los abades cada cuatro años. Ambos conjuntos respondían a un programa que afirmaba la identidad benedictina, actuando como elemento propagandístico de los vínculos existentes entre los diversos monasterios reunidos.

Hasta la reforma y reorganización impulsada por los afanes unificadores de los Reyes Católicos, cada una de las casas benedictinas era autónoma, sin sujeción a una instancia superior. La creación en el año 1500 de la Congregación, a la que se sumaron gradualmente diferentes monasterios, proporcionaba más fuerza a la orden y una organización mucho más eficaz. El modelo se pondría en práctica por parte de otras órdenes religiosas que, como en el caso del Císter, seguiría similares esquemas.

En 1522 los diferentes abades de la Congregación benedictina de Castilla proponen satisfacer el pago de una silla para el coro bajo de San Benito, con intención de ser utilizada para el oficio cuando se reuniera el Capítulo General, pero la obra no debió iniciarse hasta 1525, que es cuando comienza su período abacial fray Alonso de Toro. Así se indica en un manuscrito conservado en Silos con la intención de disponer un

¹⁰ Para aspectos generales volver a la obra de Luís Rodríguez Martínez y a la monografía dedicada al VI centenario del Monasterio, antes citadas.

¹¹ ARIAS MARTÍNEZ, M.: "Las claves iconográficas del retablo de San Benito el Real de Valladolid", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 9, 2005, pp. 12-27.



Respaldo de la silla del Abad de San Benito el Real y escudo de la abadía de San Esteban de Ribas de Sil.

espacio dotado de dignidad adecuada para celebrar los Capítulos Generales de la Congregación, por lo que se determinó realizar una gran sillería en la que pudieran reunirse todos los abades de los monasterios federados¹².

En las Actas Capitulares de aquel año se registra el acuerdo de que cada monasterio sufragara los gastos correspondientes a una silla alta y otra baja, con la intención de disponer de un sitio para albergar a cada abad y a su acompañante, encomendando al de Valladolid, como general de la orden, que llevara a cabo el encargo: “todos los prelados y procuradores de la Congregación determinaron pagar cada uno por su monasterio una silla alta y baja para el choro de San Benito, y que en cada silla se pongan las insignias de su monasterio y nuestro muy reverendo padre general tome cargo de las mandar luego hacer”.

El resultado iba a ser excepcional y así, Isidoro Bosarte decía al respecto que *el coro baxo o principal de la iglesia de este monasterio contiene mucha obra de escultura, y es de mayor*

¹² RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, L.: *Op. Cit.*, pp. 295 y ss.



La sillería de San Benito en el antiguo montaje del museo en el palacio de Santa Cruz.

*magnificencia que los de muchas catedrales*¹³, a pesar de que a la hora de juzgar pormenorizadamente su desarrollo fuera lo suficientemente crítico en sus opiniones.

La sillería permanecía en su ubicación original hasta la Desamortización. En aquel momento los bienes artísticos de San Benito, como los del resto de las casas monásticas masculinas de la provincia, pasaban a engrosar los fondos del Museo Provincial de Bellas Artes, que se inauguraba en 1842, ocupando primero el Colegio de Santa Cruz y en 1933, con la nueva denominación de Nacional de Escultura, el Colegio de San Gregorio, donde acabó por instalarse el conjunto.

Construcción y autorías

La sillería¹⁴ se iba a fabricar en madera de nogal, aunque se utilizara boj para las incrustaciones taraceadas, como fuera habitual, concluyéndose las tareas en torno a 1529, pues la fecha de 1528 aparece grabada al menos en dos lugares de la sillería.

¹³ BOSARTE, I.: *Viage artístico a varios pueblos de España (Segovia, Valladolid, Burgos)*, T. I (1804), Madrid, 1978, pp. 224-225.

¹⁴ Toda la bibliografía citada anteriormente es necesaria para el conocimiento de la sillería. Un resumen en M. Arias Martínez, ficha correspondiente a la sillería de San Benito el Real en el *Catálogo del Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*, Valladolid, 2009, pp. 100-105.



Miguel Jadraque, 1884: "El cardenal Tavera visitando a Alonso Berruguete". Museo del Prado. Depósito en el Palacio del Senado.

Desde el punto de vista cronológico tenemos por lo tanto unas pistas que permiten centrar la construcción del conjunto sin demasiados problemas.

Más complejo ha sido el tema de las autorías y de los maestros que intervinieron en su ejecución. La antigua atribución a Berruguete, como figura indispensable en el desarrollo artístico de Valladolid en la primera mitad del siglo XVI, se mantuvo durante mucho tiempo. Quizás el cuadro que Miguel Jadraque pintaba en 1884¹⁵, mostrando al cardenal Tavera visitando al artista en su estudio, un tópico clásico de larga resonancia, sea la expresión visual más evidente de este hecho¹⁶. Entre las obras que figuran en el estudio imaginado de Berruguete, además del celebrado San Sebastián del retablo mayor de San Benito, aparece en segundo plano un tramo del orden alto de la sillería y un sitial del orden bajo, tal y como estaba montada en el Museo Provincial de Bellas Artes, sin responder al modelo superpuesto de origen. Sin embargo Bosarte había hablado en fecha tan temprana como 1804 de otras autorías, al señalar que *hay en toda esta obra de escultura dos o tres manos diferentes y acaso*

¹⁵ El cuadro, propiedad del Museo del Prado, se encuentra depositado en el Palacio del Senado. BRASAS EGIDO, J.C.: *La pintura del siglo XIX en Valladolid*, Valladolid, 1982, p. 38; C. Reyero, catálogo de la exposición *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX*, Valladolid, 1999, pp. 244-245.

¹⁶ En otro momento J. Agapito y Revilla propuso pensar en otro autor debido a una incorrecta lectura de unas marcas existentes en la propia sillería, que él mismo descartaba al poco tiempo. Al respecto ver "Una rectificación necesaria sobre la sillería de San Benito de Valladolid", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 9, 1942, pp. 201-204.

*alguna fue la de aquel escultor Andrés de San Juan, por otro nombre Andrés de Nájera*¹⁷. A finales de aquel siglo Martí y Monsó reforzaba este parecer mediante la comparación con otras obras conocidas de este maestro¹⁸. El ensamblaje y la talla serían encargados a un equipo dirigido por Andrés de Nájera, artista con experiencia acreditada en este tipo de labores por su participación en otros célebres conjuntos corales, como el de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (1521-1531), con el que existen significativos paralelos, o el de la catedral de Burgos, mucho más dilatado en el tiempo y con diferentes intervenciones.

Era habitual en este tipo de tareas de grandes dimensiones, que la traza general se materializara con el concurso de carpinteros, ensambladores o entalladores que contribuyeran a dar forma a tan vasta estructura. Es obligado pensar en la intervención complementaria de varios maestros y por ello se han querido ver manos relacionadas con los artistas que intervienen en la de Santo Domingo de la Calzada. Un estudio pormenorizado de los diferentes esquemas utilizados permitirá establecer conclusiones concretas sobre las variadas aportaciones, con seguridad derivadas del panorama artístico burgalés. Las diferencias son abundantes y en una contemplación superficial de los relieves se advierten distintos modos de concebir el volumen, la profundidad o el plegado de los paños, por lo general muy apegado a la tradición medieval pero con atisbos de transformación. En definitiva se trata de una perfecta expresión de esa convivencia artística de la plástica hispana entre las influencias venidas de Centroeuropa o los Países Bajos y las novedades que se introducían tímidamente desde Italia.

El concepto figurativo, el canon corto de los personajes, los plegados angulosos y muchos estereotipos utilizados en la composición de los relieves del orden bajo



Respaldo alto del monasterio de San Juan de Burgos en la sillería de San Benito.

¹⁷ BOSARTE, I.: *Op. Cit.*, pp. 224-225.

¹⁸ MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Op. Cit.*, pp. 79 y ss.

proceden de la tradición gótica del centro de Europa. Sin embargo en el aparato ornamental el código introducido comienza a mostrar repertorios renacentistas, sin abandonar referencias previas, a pesar de que desaparezca todo ese lenguaje marginal de doble lectura que se advertía en conjuntos ligeramente anteriores, como los denominados del grupo leonés¹⁹. En el orden alto cada uno de los respaldos se enmarca en el interior de arcos de medio punto con remate avenerado y tanto los doseles, como las partes inferiores de los siales, las pilastras o los paneles calados que flanquean las escaleras, aparecen cuajados de ornamentación vegetal, grutescos fantásticos o medallones, tallados o taraceados, que tienen su origen en fuentes impresas flamencas o germánicas.

Además, en la ejecución general de la sillería, y desde antiguo, se ha venido diferenciando la presencia de una estética distinta que rompería con la unidad estilística advertida. A Diego de Siloe atribuyó Gómez Moreno dos relieves, correspondientes a la parte del monasterio burgalés de San Juan, con la representación del Bautista en el coro alto y la escena de su martirio en uno de los paneles del bajo, concebidos con un carácter idealizado, muy propio de una reflexión sobre los modelos de la Antigüedad, contenidos en la expresión y elegantes en el resultado final²⁰.

El modelo estructural y ornamental utilizado en esta sillería tuvo rápidamente éxito y difusión. En 1535, diez años después de ser encargada, el cabildo de la Catedral de Ávila encomienda al maestro escultor Cornelis de Holanda la hechura de dos sillas de muestra que *sean como las de San Benito de Valladolid, y mejor si se pudiere hacer*²¹, con la intención de fabricar una sillería coral de las mismas características. En efecto el seguimiento del modelo se deja ver en el proyecto general y hasta en el hecho anecdótico de policromar la silla episcopal.

El programa iconográfico

El diseño del programa iconográfico de la sillería cumple con las expectativas de microcosmos que tenía asignadas desde tiempo atrás, de templo dentro del templo; en esta oportunidad al servicio de la idea federal de la Congregación que impulsó su creación. Todo ello con unas peculiaridades integradas en la propia concepción de un mueble litúrgico al servicio de la variedad global de monasterios.

¹⁹ TEIJEIRA, M.D.: *Las sillerías de coro en la escultura tardo gótica española. El grupo leonés*, León, 1999.

²⁰ GÓMEZ MORENO, M.: *Las águilas del Renacimiento español*, Madrid, 1941, pp. 53-54. Una actualización bibliográfica en M. Arias Martínez, catálogo de la exposición *La belleza renacentista*, Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 2004, pp. 24-25.

²¹ PARRADO DEL OLMO, J.M.: *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*, Ávila, 1981, pp. 313 y ss.

Dividido en dos órdenes, el esquema utilizado se adapta al planteamiento establecido en las sillerías corales del norte de España a comienzos del siglo XVI. *Las sillas baxas*, dice Bosarte, *tienen sobre su respaldo baxos relieves apaisados con historias de la vida y pasión del Señor: estas figuras no son del primer mérito, ni tampoco los relieves de Santos sobre las sillas altas; pero los adornos de toda la obra son admirables y de una variedad infinita.*

El coro bajo, compuesto por 26 sillas, cuyo respaldo es más corto y provisto de un tornavoz que actúa como atril del orden superior, se organizó temáticamente con escenas de la Vida de Cristo y de la Virgen. El ciclo narrativo se inicia en el Abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada y concluye con Pentecostés. El extremo de los pies se resuelve con representaciones de santos y santas, a los que se añaden otras escenas como la creación de Eva, los martirios de San Juan o San Pablo y la liberación de San Pedro. En el testero las representaciones de los Reyes Católicos y del emperador Carlos y su esposa Isabel sancionan con su imagen la protección de la monarquía a la federación.

La complejidad iconográfica se acentúa en los 40 sitiales del orden alto, a causa de la financiación de cada silla por la abadía correspondiente, algo que llevaba aparejado el derecho de representar en los respaldos la figura –sagrada o profana– designada por cada una de las 34 casas que integraban entonces la federación, que hacía referencia al fundador o al santo titular de su advocación. Esta circunstancia impide que la secuencia figurativa del orden superior tenga un hilo conductor, como sucede en tantas sillerías hispanas de aquel siglo, produciéndose reiteraciones sólo explicables por esta suma de intenciones.

Por poner algún ejemplo, el monasterio de San Pedro de Eslonza eligió para su silla una representación del apóstol San Pedro, y el mismo santo aparece también como titular en la silla del monasterio de San Pedro de Montes. Diferentes advocaciones marianas, bajo cuya protección figuraban algunas casas, aparecen también en la sillería con distintos tratamientos simbólicos como sucede, por ejemplo, con Montserrat o Valbanera. Personajes civiles como el conde Fernán González, en el monasterio de Arlanza, el rey García en Nájera o el mismísimo Cid Campeador en Cardaña, vinculados como fundadores o protectores de las respectivas casas, suman a la galería de personajes de la sillería una diversidad enriquecedora de matices que la distinguen de otros conjuntos.

En los respaldos del orden alto se añaden dos variantes sumadas a los 33 sitiales abaciales. Por un lado 6 sillas, no asignadas a ningún monasterio pensando en el futuro crecimiento de la Congregación con la adhesión de otras abadías, muestran en sus relieves a destacados personajes relacionados con el monasterio de Valladolid que lideró la reforma: los del rey Juan I, su fundador; el arcediano Fernando de Zúñiga, su benefactor; San Marcos, patrono secundario de la casa, por señalar tres de ellos.

Por otro lado, el sitial del abad de Valladolid por ser general de la Congregación tiene un tratamiento especial: así lo expresa su preeminente colocación en el primer

puesto del llamado lado de la Epístola, la representación en su respaldo del patriarca San Benito, titular de la orden y de la casa vallisoletana, pero sobre todo la utilización de la policromía, algo poco frecuente en las sillerías contemporáneas que, concebidas como elementos de uso, se presentan siempre con la madera en su color. Debajo del relieve de San Benito, los toros afrontados se convierten en una concesión personalista hacia la heráldica del comitente, el entonces abad fray Alonso de Toro.

El orden alto de esta sillería es fundamentalmente un elemento parlante: la imagen se combina con la palabra al servicio de las intenciones asociativas de la Congregación; además en la parte inferior de los sitiales, diferentes textos expresan, entre taraceas de madera de boj con festivos repertorios de grutescos de raigambre italiana, el nombre del monasterio y el del personaje elegido.

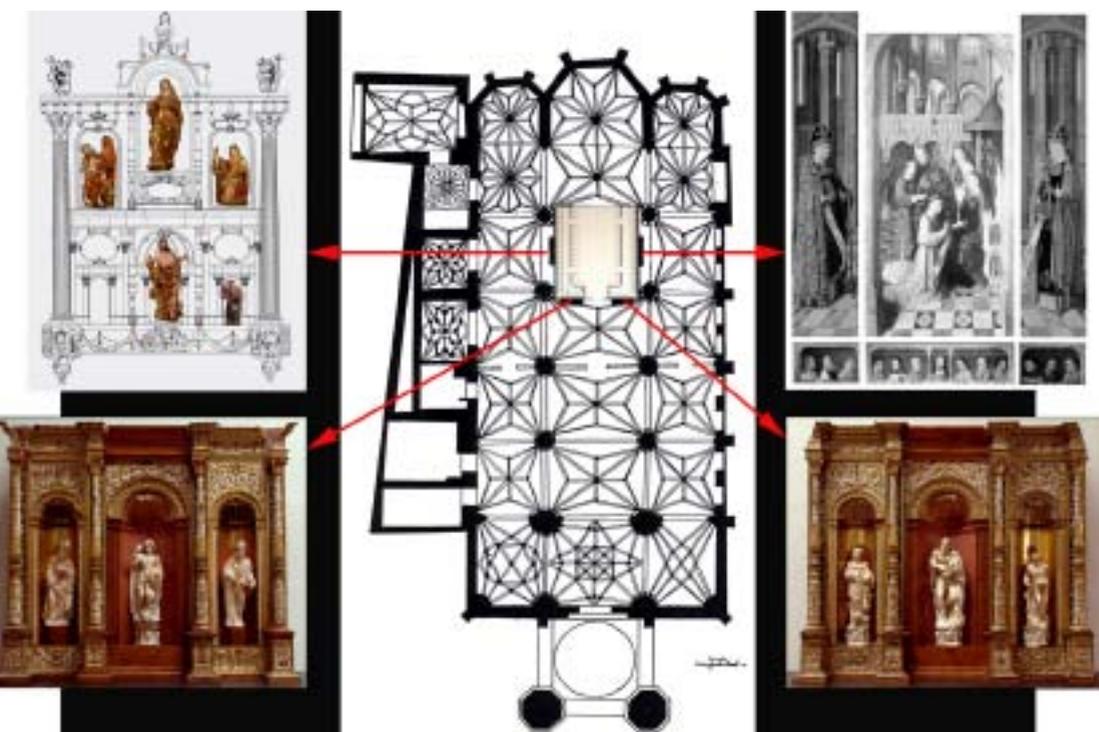
En el remate de todo el conjunto se afirma otra vez la intención federalista de la orden con la instalación de los escudos de armas de cada uno de los monasterios, a manera de bandera colocada en lo alto de un edificio²². La crestería se completa con figuras de bulto del santoral, primando los benedictinos o los profetas, dispuestas a cada lado de estos escudos, situándose sobre el sitial abacial las figuras de María y el arcángel Gabriel componiendo la escena de la Anunciación, únicas que están policromadas.

Por último en los extremos de ambos lados campean dos escudos reales, reiterando las referencias monárquicas presentes en el orden bajo, uno con el águila bicéfala, la corona imperial y las armas del monarca Carlos I y el otro con las de los impulsores del proyecto unificador, sus abuelos los Reyes Católicos, con el águila de San Juan sosteniendo el escudo real con los emblemas del yugo y las flechas.



Detalle ornamental de la sillería de San Benito..

²² ZARAGOZA PASCUAL, E.: *Op. Cit.*



Planta de San Benito con la situación de la sillería y de los retablos que existían alrededor.

El cerramiento arquitectónico y la generación de espacio para el ornamento

La división entre el espacio público destinado a los fieles y el ámbito de los monjes en la delantera de la iglesia de San Benito se diferenciaba por la presencia de una monumental reja, en la que trabajó Juan Tomás Celma desde 1571 hasta su muerte en 1578. Se hizo cargo entonces de la misma su principal ayudante Diego de Roa, quien en los años siguientes realiza los remates de madera del conjunto²³. La disposición de la sillería en el centro de la nave principal, en un ámbito reservado a la comunidad, generaba un espacio arquitectónico preferencial en el corazón mismo del templo, y en la superficie lateral que surgía a su alrededor se ubicaron diferentes capillas.

Naturalmente la colocación del coro en el centro de la nave, al modo típicamente hispano, afectaba a la concepción del espacio y José Luís Munárriz utilizaba el caso de San Benito como ejemplo para hablar, a finales del siglo XVIII, del modo en que afectaba esta construcción a la contemplación de los grandes templos en España. De

²³ GALLEGO DE MIGUEL, A.: "La reja del Monasterio de San Benito el Real de Valladolid (y el taller de Juan Tomás Celma)" en *Monasterio de San Benito el Real...*, 1990, pp. 231-238; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: "El espacio amueblado...", 1990, pp. 184-188. Sobre los medallones del remate, ver la ficha redactada por J. I. Hernández Redondo en el catálogo de la exposición *Valladolid la muy noble villa*, Valladolid, 1996, pp. 148-149



Retablo de San Miguel en el trascoro de San Benito. Juan de Cambray y Cornelis de Holanda.

este modo, decía, que *los coros al pie o en el centro de la Iglesia, como... los mas de las Catedrales, hacen malísimo efecto. El que haya estado en San Benito de Valladolid ha podido observar que, cerradas las puertas que hay al testero del Coro baxo, el vaso de la Iglesia casi se anonada, porque para gozarlo es preciso ponerse delante del coro, y perder de vista la mitad del terreno; pero abiertas las puertas se engrandece, y al pie de la iglesia se cree uno en la casa del Señor de infinita Magestad, donde la dignidad debe igualar en lo posible a la santidad y excelencia del que la llena*²⁴.

En el testero del trascoro, a ambos lados de esas puertas que menciona Munárriz, y flanqueándolas, se colocaron dos pequeños retablos de madera con tres esculturas de alabastro en sus hornacinas, en los que se trabajaba hacia 1530. Uno estaba dedicado a San Juan Bautista y el otro lo presidía San Miguel Arcángel. Los trabajos, tanto de la arquitectura de estos retablos como la talla de los alabastros, fueron obras de dos escultores cuyo apellido delata su origen, Cornelis de Holanda, el mismo que trabaja en el coro de la catedral de Ávila, y Juan de Cambray, siguiendo proyectos de Alonso Berruguete que, realizando la obra del retablo mayor, contrata el aprovisionamiento de alabastro²⁵.

²⁴ J. L. Munárriz (Pablo Zamalloa), *Semanario de Salamanca*, sábado 26 de septiembre de 1795, nº 236, p. 302.

²⁵ AGAPITO Y REVILLA, J.: "Valladolid. Los retablos de San Benito el Real", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1913, nº 129, pp. 193 y ss.; RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, L.: *Op. Cit.*, pp. 233-236; PARRADO DEL OLMO, J.M.: *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Valladolid, 1981, pp. 72-75; M. Arias, ficha de los Retablos de San Juan Bautista y San Miguel, en el *Catálogo del Museo...* 2009, pp. 118-119.

Es bastante factible pensar que las trazas de los retablos de madera dorada fueran realizadas por el mismo Berruguete, sin duda la figura artística por excelencia que se movía en el monasterio, porque el repertorio ornamental y la estructura, a pesar de su sencillez, remiten al vocabulario de su programa ornamental. Lo mismo sucede con las esculturas de alabastro. A pesar de que la ejecución no pueda identificarse con su estilo más personal, una de ellas, la que representa al obispo San Ambrosio, muestra todos los rasgos de su estilo, en el concepto general, en el modo de trabajar el ropaje o en la peculiar manera de tallar el rostro, distanciándose de las otras que forman el conjunto²⁶.

El coro se cerraba de fábrica a su vez por los dos flancos laterales, como era habitual. Cuando en 1869 se editaba el viaje de George Street por España, señalaba que el coro de San Benito estaba *cerrado por sus lados norte, sur y oeste, que evidentemente son pegotes, pues consisten únicamente en meras paredes de ladrillo*, indicando *que sobre el costado norte del coro se alza un órgano grande*²⁷. Por lo tanto en ambos espacios laterales, en los huecos resultantes entre los pilares de la nave central, surgieron dos capillas funerarias de patronato particular, amuebladas con pequeños retablos y con todo el ajuar necesario para las funciones litúrgicas. Aunque algunas de las obras que componían estos conjuntos se han perdido, en el Museo Nacional de Escultura se conservan restos de ambas.

Por una parte, en el lado del Evangelio, estaba la de San Juan Bautista, fundada en 1551 por doña Francisca de Villafañe, para convertirla en el lugar de enterramiento de su esposo Diego Osorio de Herrera y de ella misma. Diego Osorio, caballero de la Orden de Santiago, pertenecía a la familia de los señores de Castillejo²⁸ y había fallecido en Calatayud en 1542, donde redactaba un testamento por el que mandaba enterrarse en San Benito de Valladolid, en el lugar en el que estaba sepultada su abuela doña Marina de Tobar *en una tumba con un paño de luto con el avito de Santiago e encima un pendon con un escudo de mys harmas*²⁹.

La manda sería enriquecida por su esposa cuando encargaba un retablo a Juan de Juni en 1552, en compañía de Inocencio Berruguete. Perdida la arquitectura, cuatro de las esculturas que lo componían, San Juan Bautista, María Magdalena, Santa Elena y San Jerónimo, se conservan en el Museo Nacional de Escultura. El contrato, publicado por Martí y Monsó³⁰, documentaba la ejecución escultórica a la que se añadía la noticia del encargo de la policromía en 1560 con Juan Tomás Celma, que publicaba García Chico³¹. Posteriormente hemos podido identificar otra pieza más,

²⁶ ARIAS MARTÍNEZ, M.: *Alonso Berruguete Prometeo de la escultura*, Palencia, 2011, pp. 117-118.

²⁷ HUERTA ALCALDE, F.: *El arte vallisoletano en los textos de viajeros*, Valladolid, 1990, p. 588.

²⁸ CEBALLOS-ESCALERA GILA, A.: "Un antiguo mayorazgo palentino: el de los Señores de Santa Cruz, Castillejo y las Torres de Reinoso", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 78, 2007, pp. 115-178.

²⁹ Archivo General de Simancas, Contaduría de Mercedes 44, 66.

³⁰ MARTÍ Y MONSÓ, J.: *Op. Cit.*, pp. 184-185.

³¹ GARCÍA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Pintores*, T. III, Valladolid, 1946, pp. 186-187.

Reconstrucción del retablo
de doña Francisca de
Villafañe en San Benito.

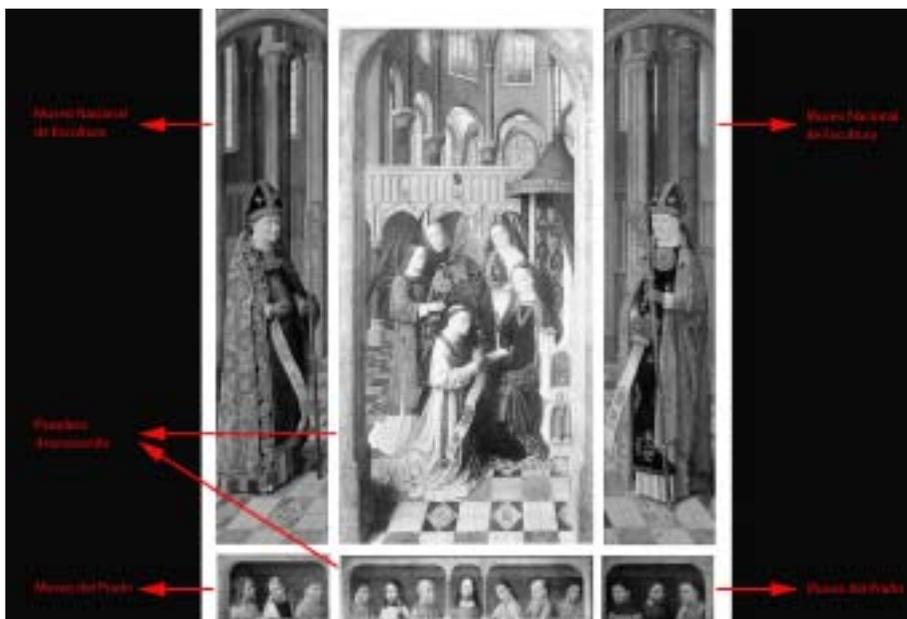


una Santa Escolástica de la iglesia vallisoletana del Carmen extramuros, como procedente de este conjunto, al tiempo que se planteaba la reconstrucción del perdido retablo³². La capilla se cerraría con una reja realizada por Francisco Martínez³³.

En el lado de la Epístola se disponía la capilla llamada del doctor Cornejo. Este personaje estaba casado con María de Tovar, hija del canciller de los Reyes Católicos, Alonso Sánchez de Logroño, enterrado desde 1481 en otro lugar del monasterio, en la denominada capilla de San Ildefonso. El hermano del canciller *fizo fazer un*

³² RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, L.: *Op. Cit.*, pp. 262-265. Una puesta al día sobre el tema en M. Arias Martínez, "Una escultura reencontrada procedente del retablo de San Juan Bautista de Juan de Juni", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 4, 2000, pp. 17-20. En este trabajo se plantea la reconstrucción ideal del retablo realizada por Luis Alberto Mingo. Recientemente las esculturas de San Jerónimo y Santa Elena, han sido propuestas como obras de Juan de Anchieta por VASALLO TORANZO, L.: *Juan de Anchieta. Aprendiz y oficial de escultura en Castilla (1551-1571)*, Valladolid, 2012, pp. 132-135.

³³ ALONSO CORTÉS, N.: *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*, Valladolid, 1922, p. 528. A propósito de un pleito del rejero con el licenciado Figueroa en 1554 se menciona un litigio con Francisca de Villafañe por una reja que le había hecho.



Reconstrucción del retablo del Maestro de Pacully en San Benito.

retablo en Flandes para la dicha capilla a do está enterrado el Chanciller su hermano asaz rico e bien obrado. Cornejo trasladaba el antiguo retablo de su suegro desde aquella capilla a esta nueva ubicación, conservando de esta manera uno de los conjuntos pictóricos más importantes que se guardaban en el monasterio.

El retablo, que permaneció en esta ubicación hasta 1651, trasladándose entonces a la capilla de los Daza, se dispersó durante la desamortización y era recientemente cuando se lograban encajar las piezas de un complejo puzzle³⁴. Las tablas laterales, con las representaciones de San Leandro y San Isidoro, ingresaron en los fondos del Museo Provincial y hoy se exhiben en el Museo Nacional de Escultura. La tabla central, con la Imposición de la casulla a San Ildefonso, y en cuya arquitectura de fondo figura el escudo del canciller, pasó a la colección particular del infante Sebastián Gabriel de Borbón y más tarde a la del anticuario Pacully de París, que terminó por dar nombre al anónimo autor de la pintura, conocido como Maestro de la Colección Pacully, aunque en la historiografía clásica, muy pronto se ha relacionado su ejecución con la escuela de Hans Memling. Otras partes del retablo se conservan en el Museo del Prado y en colección particular madrileña³⁵.

³⁴ RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, L.: *Op. Cit.*, pp. 262, 272 y 284-286

³⁵ BRASAS EGIDO, J.C.: "La pintura en el antiguo Monasterio de San Benito el Real de Valladolid" en *Monasterio de San Benito el Real...*, 1990, pp. 209-230. Una revisión actualizada sobre la bibliografía del retablo y su azarosa existencia en el catálogo de la exposición *Pintura del Museo Nacional de Escultura*, Valladolid, 2001, ficha redactada por Miguel Ángel Marcos Villán, pp. 35-38. Al mismo autor corresponde la reconstrucción del retablo que aquí se publica.

La sillería coral fuera de San Benito

Desde la llegada de la sillería al Museo, el conjunto ha sido una de las obras más significativas de su colección. En el montaje realizado en el Colegio de Santa Cruz se reconstruyeron por separado los órdenes alto y bajo, de manera que no respondía a la disposición original que presentaba en el templo. Los halagos a la sillería con el halo de Berruguete como autor, y su importancia entre las obras recogidas en el Museo, fueron permanentes, pero esa circunstancia estuvo a punto de generar una pérdida patrimonial para la ciudad, detenida afortunadamente por la acción comprometida de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, que era la que gestionaba el Museo.

En 1875, por bula de Pío IX, la iglesia de Santa María del Prado de Ciudad Real se convertía en Santa Iglesia Basílica Prioral de las Órdenes Militares españolas. La nueva dedicación del templo elevado a catedral requería de la presencia de una sillería coral para ser utilizada en el rezo de las horas por el nuevo cabildo. En ese momento se comenzó a hablar de la posibilidad de trasladar la sillería vallisoletana expuesta en el Museo, para que volviera a cumplir su función original en el rezo de las horas, lejos de su ubicación primitiva.

La situación generó polémica en la prensa y al final se resolvió con la determinación de que la sillería permaneciera en Valladolid. Por resumir la situación podemos transcribir algunos párrafos de la noticia que se publicaba en enero de 1877, cuando, en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* se decía: *La idea de trasladar a otro punto la sillería del coro bajo del ex-monasterio de San Benito, preciosidad artística que guarda con esmero hace muchos años la Academia de Bellas Artes de dicha población, en el salón grande de su Museo, ha producido no poco disgusto, no solo entre las personas llamadas por su posición y competencia a intervenir en el asunto, sino también entre todas las que aman las glorias y la cultura de esta capital y su provincia... Teniendo en prensa el presente número, hemos sabido que el señor Ministro de Fomento, de acuerdo con lo informado por la Academia de Bellas Artes, ha resuelto que no se traslade a Ciudad Real la sillería de Berruguete, pedida por el Consejo de Órdenes Militares; y aplaudimos de todas veras esta resolución del señor Conde de Toreno, y felicitamos a la Academia por la parte que ha tenido en el acertado acuerdo del señor Ministro*³⁶.

Ya en la instalación museográfica de San Gregorio, en el Museo Nacional de Escultura, recuperaba su forma original, y desde el año 1933 estuvo montada con los dos órdenes superpuestos, tal y como se concibió en origen. La rehabilitación del edificio, que se abrió de nuevo al público en el año 2009, impuso su desmontaje y restauración, recuperando sus ensamblajes originales y procediendo a su limpieza para eliminar, con el uso del rayo láser, la acumulación de polvo y ceras que deformaban su tratamiento plástico original³⁷.

³⁶ *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 5 de enero de 1877, p. 43.

³⁷ La sillería era restaurada en el transcurso de las obras del Museo Nacional de Escultura, en un laborioso proceso que obligó a su desmontaje, limpieza y posterior instalación.

La sillería ha vuelto a disponerse en la misma sala del Colegio de San Gregorio donde se instaló en el año 1933, en el espacio que ocupaba la antigua biblioteca de la Institución, pero en sentido inverso a la posición anterior, con la intención de poder apreciar mejor su diseño a distancia y entender su estructura con mayor precisión una vez que se accede a la sala. Además en el mismo ámbito se han dispuesto los dos retablos de los alabastros que se ubicaban en el trascoro, cuyas estructuras arquitectónicas estuvieron durante años depositadas en el Santuario Nacional de Valladolid, vinculándolos espacialmente al mismo ámbito, mientras que en la sala siguiente, dedicada a Juan de Juni, se muestran el San Juan Bautista y la Magdalena pertenecientes al retablo de Francisca de Villafañe.

En definitiva el templo de San Benito el Real, con importantes conjuntos patrimoniales, dispuso en el corazón de la nave central del templo de un espacio privilegiado, que contó en su amueblamiento con obras verdaderamente singulares. El cerramiento arquitectónico del coro generó superficie para albergar la sillería, una de las más sobresalientes del reino no sólo por su calidad formal sino también por su planteamiento iconográfico. Los retablos que se fueron colocando alrededor, de autorías y momentos diferentes, han corrido distinta suerte, pero la oportunidad de poder reconstruir el espacio, al menos virtualmente, permite comprender el alcance del lugar y la importancia de un significado que trasciende lo puramente local.

“Venustas, auctoritas y señalética”. Escultura significativa en los monumentos de Valladolid

SALVADOR ANDRÉS ORDAX | Universidad de Valladolid

Cuando se me encargó impartir esta clase o conferencia, dentro del ciclo organizado por la Academia pinciana sobre la escultura de los monumentos de Valladolid acepté desconociendo que otros temas eran más específicos. Comencé a escribir una serie de consideraciones del asunto sistematizando con aspiración a llegar a la deseada exhaustividad, pero pronto entendí que desbordaba los límites de la exposición pública, así como su difusión escrita.

El resultado final es que me limito a presentar distintas alusiones, entendidas como una panoplia de la casuística indicada, ciñéndome finalmente a unos ejemplos muy significativos. Por estas circunstancias, entre lo generalista y la difusión me veo forzado a prescindir de citas bibliográficas, que limitaré a lo que por la referencia específica sea exigible, pues de otro modo constituiría sólo una base de datos bibliográfica.

Comenzamos indicando que nos preocupa del arte, y específicamente de la escultura, su condición significativa. Y más aún cuando en un edificio o ante él se dispone una escultura, que tiene su fundamento principal en aumentar una significación.

Para cualquier estudioso, historiador o curioso de la historia, resulta evidente que “nihil novum sub sole”. En efecto, desde la misma sistematización clásica de Marco Vitrubio en su obra “De architectura” se aprecian tres aspectos fundamentales en esa materia, “Firmitas”, “Utilitas” y “Venustas”, correspondiendo el último a lo que se denomina vulgarmente como adorno de los edificios. Estas ideas pasan a nuestra

cultura gracias a Isidoro de Sevilla, que contando con la estética agustiniana y la obra de Vitrubio señala *Aedificiorum partes sunt tres: dispositio, constructio, uenustas* (Isidoro: *Etym.* XIX, 9). Junto a la “dispositio” (que también llama “instructio”) y la “constructio” destaca el concepto de “uenustas”, del que con emulación clásica dice que *Venustas est quiquid illud ornamenta et decoris causa aedificiis additur* (Isidoro *Etym.*, XIX, 11). No queremos indicar que la “uenustas” sea solamente ornamentación o decoración, pero nos sirve ese término de modo convencional.

Como es lógico también en la “uenustas” apreciamos un carácter de “auctoritas”, es decir algo que aumenta el valor del edificio por aspectos significativos de pertenencia personal o de clase, y sutiles connotaciones culturales que le confieren autoridad. Y junto a estos aspectos de “uenustas” y de “auctoritas”, de sutileza y significación, quiero recordar la denominación de “señal”, que ahora también tiene una gran valor. Si tradicionalmente se adherían a los edificios aspectos significativos o de pertenencia, en la época actual se ha desarrollado lo que los profesionales del asunto denominan señalética, que incluye placas de identificación, información, anuncio, signo, etc.

No entramos en una teoría sobre semiótica o semiología, del tipo de Umberto Eco¹, y puesto que me han indicado como tema la escultura exterior en los monumentos de Valladolid, me limito a ese contenido, dejando la reducción definitoria a la libre consideración sistematizadora, que partirá de los diversos puntos de vista.

El exterior de los edificios tiene un lenguaje propiamente arquitectónico, cuyas formas o materiales tienen una condición significativa derivada de la cultura epocal. Y si pensamos solamente en el exterior, es evidente que las columnas, frontones y demás elementos arquitectónicos constituyen un lenguaje del que se deriva una significación.

Pero ese exterior de los edificios también tiene en ocasiones unos signos parlantes, representados plásticamente. Por lo general se realizan en escultura, aunque también se empleaba a veces el color, pese a su menor durabilidad. En este sentido, cabe recordar algunos ejemplos pictóricos que se mantienen aún hoy día tras varios siglos de realización como en el norte de Italia, concretamente en el Palazzo Geremia de Trento².

En esta referencia a la plástica escultórica del exterior se producen distintas manifestaciones, coincidentes con lo que también tiene lugar en las ciudades hispanas de nuestro entorno, pero en el estrecho campo de la intervención no nos queda más remedio que hacer una panoplia o dechado de la escultura en monumentos de Valladolid, con ocasionales escolios.

¹ ECO, U.: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. 3ª ed. Barcelona, 1986.

² Aparte de la heráldica, representa en pintura al emperador Maximiliano, con su corte, recibiendo el homenaje de los notables de Trento, y temas de carácter heroico de época clásica, entre los que sobresalen los de Marco Curzio y Muzio Scevola. Agradezco las facilidades dadas en su día para el estudio de las pinturas de Trento al Dtt. Alberto Pacher. Sindaco del Comune di Trento, así como a la Prof. Enrica Cozzi. Vid. Cozzi, Enrica: “Programmi iconografici sulle facciate dipinte a Trento fra Quattro e Cinquecento”, en CASTELNUEVO, E. y otros; *Luochi della luna. Le facciate affrescate a Trento*. Temi Editrice. Trento, 1988, pp. 237-274. LUPO, M.: *Palazzo Geremia a Trento. Studi per un restauro*. Trento, 1994.

De la “auctoritas” a la señalética. Entre la señalética y la conmemoración

Sin remontar cronológicamente, vemos que en los últimos tiempos se ha acentuado la erección de monumentos, generalmente dedicados a personajes, al margen de los edificios, pero cada vez han sido más frecuentes las placas significativas dispuestas en las casas o espacios en que se produjeron acontecimientos, nacimientos o que sirvieron para el trabajo, y a veces más que una placa constituyen un hermoso relieve escultórico. Relieves que también sirven para marcar el territorio, evocar el nombre de las calles o espacios urbanos.

Puesto que hablamos en la Calle del Rastro y Esgueva, en el antiguo Rastro de los Carneros, donde vivía Cervantes en los años iniciales del siglo XVII, que es actual sede de la Real Academia de la Purísima Concepción, queremos señalar como ejemplo de estos relieves a los dispuestos en el exterior de su cerca el año 2005, con motivo de la celebración del IV Centenario de la edición de la Primera Parte del Quijote, en acto organizado por la Diputación Provincial de Valladolid³. Aunque no se integra en el edificio sabemos que también hay memorias escultóricas cervantinas y de la recuperación del edificio, pues estas casas fueron adquiridas tres siglos después, el 24 de octubre de 1912, por el mecenas Marqués de la Vega Inclán, cercano al monarca, y Mr. Archer M. Huntington, Presidente de la Sociedad Hispánica de Nueva York, interviniendo en nombre del rey Alfonso XIII, con el deseo de establecer en tan histórico sitio una Biblioteca y un Museo. Se acaba de cumplir el centenario del inicio de esa recuperación, y vemos alojada en el jardín cercado la portada del Hospital de la Resurrección, que se alzaba en el sitio donde se construiría la Casa Mantilla, esquina de la calle Miguel Íscar con Acera de Recoletos, pues en aquel nosocomio ambienta Cervantes un par de obras. El 23 de abril de 1970 se dispuso una placa señalando que “En el solar que ocupa esta casa estuvo el Hospital de la Resurrección, donde el vecino de Valladolid Miguel de Cervantes Saavedra sitúa “El casamiento engañoso” y “El coloquio de los perros”.

En este mismo ambiente, ya plaza de Zorrilla, sobresale la *Academia de Caballería*, cuyo edificio se ilustra emblemáticamente con los escudos de cuatro Órdenes Militares, las de Calatrava, Montesa, Santiago y Alcántara, que surgieron en el medievo para defender a los territorios hispánicos frente a los enemigos de la cristiandad. Pero esa sobriedad está enriquecida con una valiosa escultura conmemorativa de la Batalla de Annual (Marruecos), en el tercer decenio del siglo XX, con una intervención importante de los efectivos españoles de Caballería, reconocida porque en el

³ Organizado por la Diputación de Valladolid, fue inaugurado el 5 de octubre de 2005. El primer relieve, realizado por Julio Isla, tiene el texto: “*Al Duque de Béjar... Señor de las villas de Capilla, Curiel y Burguillos*” (dedicatoria de *Don Quijote de la Mancha*). El segundo, obra de Ignacio Guerra, indica “... *les contaré un romance... de cuando la Reina... salió a misa de parida en VALLADOLID y fue a San Llorente*” (*La Gitanilla*). Sigue el realizado por Concha Gay, que señala “... *di la presente en VALLADOLID, a veinte días del mes de diciembre de mil seiscientos cuatro*” (*Tasa de Don Quijote de la Mancha*). El cuarto, obra de Monse Montero, dice: “*Salía del Hospital de la Resurrección, que está en VALLADOLID, fuera de la Puerta del Campo...*” (*El casamiento engañoso*). El quinto se debe a Ana Jiménez, apuntando “*Por esto será famosa / desde Henares a Jarama, / desde el Tajo a Manzanares, / desde PISUERGA hasta Arlanza*” (*Don Quijote de la Mancha*, II, cap. XLIV). Acaba con el relieve de Belén González, que indica “*Vámonos al ESPOLÓN a recrear los ojos del cuerpo...*” (*La Gitanilla*).

asedio de Monte Arruit participó el Regimiento de Alcántara⁴, que entre los días 22 de julio y 9 de agosto de 1921 se sacrificó, pereciendo dos tercios de sus caballeros, para proteger a los contingentes de infantería que retrocedían en el desafortunado repliegue del “Desastre de Annual”. Un decenio después, en 1931, Mariano Benlliure hizo el monumento en tamaño algo menor del natural. Con la habilidad que caracteriza al maestro valenciano, organiza un apretado grupo solidario en el esfuerzo militar. Delante va el portaestandarte con uniforme de la caballería de Flandes en tiempos de Felipe IV; a la izquierda le sigue un lancero de tiempos de la Guerra de la Independencia; a la derecha avanza un soldado de Cazadores de Alcántara; detrás a la derecha un coracero de inicios del siglo XIX, de la Guerra de la Independencia, y a la izquierda uno de caballería de línea. Me permito añadir un comentario por la actualidad del reconocimiento a aquellos héroes mediante la “Laureada Colectiva de San Fernando”. El 1 de julio de 1929 se inició el expediente del premio pero, suspendido en 1934, se ha reactivado en el 2005 y en Consejo de Ministros de 1 de junio de 2012 se ha propuesto a S.M. el Rey la firma del Real Decreto 905/2012 por el que es concedida, al cabo de nueve decenios de aquellos hechos.



Regimiento de Caballería “Alcantara”, por Mariano Benlliure, 1931.

Estos dos ejemplos de esculturas añadidas al edificio responden a la “auctoritas” que reclama notoriedad.

Pero en algunos edificios distinguidos del siglo XIX y del XX⁵, se disponían estatuas o relieves alegóricos, pues es época en que se habla de progreso, comercio, industria, bancos, etc., como vemos en la Acera de Recoletos, el Pasaje Gutiérrez, Santiago o

⁴ Por su interés y la notoriedad pinciana con que ha sido recibido advertimos que acaba de realizar el pintor Augusto Ferrer-Dalmau un importante lienzo sobre *la Carga de Regimiento de Alcántara*.

⁵ AGAPITO Y REVILLA, J.: *Las calles de Valladolid*. Valladolid, 1937; HERRERO DE LA FUENTE, M.: *Arquitectura ecléctica y modernista de Valladolid*. Valladolid, 1976, pp. 34-39. VIRGILI BLANQUET, M.A.: *Desarrollo urbanístico de Valladolid (1851-1936)*. Valladolid, 1979. ARROYO MARTÍN, J.V.r: *Estudios bancarios: El Banco Castellano entre 1936 y 1970*. Archivo Histórico BBV. Bilbao, 1999.



Fachada del Círculo de Recreo.

la Calle Duque de la Victoria. Sirvan de ejemplo un par de edificios de esta vía que al ser mejorada mediado el siglo XIX fue dedicada al general Baldomero Espartero, victorioso en la primera guerra carlista, y reconocido con ese título por la reina Isabel II. El Banco Castellano (BBVA) es fruto de una reconstrucción, tras un incendio, debida al arquitecto Manuel Cuadrillero Sáez en 1918-1920, ilustrada con una alegoría de Ceres, diosa de la Agricultura, sobre el arco de entrada. También tiene escultura el edificio del Círculo de Recreo, construido en los años 1900-1902 según proyecto del arquitecto Emilio Baeza Eguiluz, representando alegorías del Comercio y la Agricultura, referencias económicas y sociales de la época.

El caso de los templos

Sería un exceso calificar de señalética a la estatuaria con que se ilustra la fachada de los edificios religiosos, pues aunque constituyen una referencia que señala la titularidad, más bien son muestra de la “auctoritas”, la referencia a la advocación, que es indicada según la sensibilidad más o menos sintética de la religiosidad y las devociones, como por ejemplo en la iglesia de San Felipe Neri, con la imagen del santo sobre la puerta, o la del Salvador, que representa su Transfiguración. Otra es la estatua ecuestre del caritativo San Martín, –el de la “media caridad” recordaría Sancho aludiendo a que solo da media capa al pobre–.

Un significado histórico advertimos en la actual iglesia de San Miguel, cuya estatua pétreo apenas cabe en la hornacina en que se encuentra, pues el edificio fue de la

Compañía de Jesús y reutilizado –hecho habitual en muchas poblaciones– cuando fue suspendida la Compañía en España, para alojar la función parroquial del templo dedicado al arcángel que tenía deficiencias materiales. Además se mantenía en uno de los dos lugares elevados de la ciudad, según era habitual en las iglesias dedicadas a San Miguel (recordando al Monte Gargano).

Lo mismo vemos en otros templos de Valladolid, como en la iglesia penitencial de las Angustias, edificio trazado por Juan de Nates, cuya fachada se ilustra con estatuas obradas por Francisco del Rincón, contando con los santos Pedro y Pablo, más la



Iglesia de Las Angustias.

Anunciación y la Piedad. Para advertir el patrocinio del templo se dispone un escudo monumental de Martín Sánchez de Aranzamendi labrado por Juan de Celaya.

No faltan escudos en algunas fachadas de templos, siendo el más espectacular el de la iglesia de la Magdalena, pues se desarrolla ampliamente el escudo de armas del obispo Pedro de Lagasca reflejando sus méritos como pacificador del Perú.

Como es lógico por sus dimensiones, también se integran esculturas en el edificio de la Catedral, cuyos orígenes se explican cuando ya en el siglo XVI la villa de Valladolid tenía un desarrollo extraordinario en muchos aspectos, una especie de aceleración histórica.

Siendo la mayor población de

la diócesis de Palencia, en 1527 se celebra un concurso para elaborar las trazas de una nueva colegiata. Se decide seguir la traza propuesta por los arquitectos Diego de Riaño, Juan de Álava, Francisco de Colonia y Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, comenzando la obra, con la dirección de Diego de Riaño, el 13 de junio de ese mismo año, y tras su muerte en 1534 le sucede Rodrigo Gil, que estuvo en el cargo hasta 1577, en que fallece. Entonces, tras el incendio de 1561, Valladolid se orientaba hacia el clasicismo, y el cabildo recurrió a Juan de Herrera que en 1577 supervisaba las obras del archivo de Simancas. Aunque el Cabildo pretendía emular a las catedrales de Segovia y Salamanca, Herrera se basó en la obra proyectada en 1527, pero adaptada al gusto clasicista, iniciándose las obras en 1582. Este dilatado proceso explica la sobriedad plástica del exterior, y que la incorporación de la estatuaria

se limitase a unas pocas obras, ya de época barroca. Pero lo que nos importa aquí es señalar que sobre la puerta está la titular del templo, la Asunción, que lo era habitualmente de las catedrales al ser fiesta mariana principal. Su estatua, como las de San Pedro y San Pablo son realizadas ya en el siglo XVIII por Pedro Baamonde, autor asimismo de las de los Padres de la Iglesia San Ambrosio y San Agustín que destacan en el segundo cuerpo de la fachada, junto a las de San Gregorio y San Jerónimo que hace Antonio de Gautúa. Solamente porque no se eche en falta, indicamos que sobre la torre se dispuso una monumental estatua en hormigón del Sagrado Corazón realizada por Ramón Núñez en 1923.

Como breve mención a las órdenes monásticas⁶, el monasterio de San Benito, de extraordinaria importancia histórica, tiene sobre la fachada exterior del claustro nuevo una estatua de San Benito. El otro gran monasterio vallisoletano, el de los jerónimos de Nuestra Señora de Prado, tuvo una excepcional estatuaria en la fachada del tercer claustro, realizado en 1726 por el prolífico monje de Cardaña fray Pedro Martínez, con estatuas de los Reyes Católicos acompañando a San Jerónimo. En esta sencilla panoplia de ejemplos no hemos citado la riqueza escultórica de los edificios palaciegos, donde abunda la heráldica y en ocasiones motivos varios relacionados con el gusto del momento de su construcción, a los que remitimos en la acreditada bibliografía⁷.

La “auctoritas” en cuatro ejemplos principales

Es Valladolid una de las ciudades con una mayor riqueza escultórica, con diversidad de retablos, imágenes y pasos procesionales, generalmente de artistas de procedencia exterior que han germinado y dado frutos en el corazón de Castilla. Y también en nuestros días vemos esculturas implantadas o erigidas en los espacios públicos, que no son objeto de estas líneas y han sido estudiados en algunas monografías⁸.

Pero, por el interés de este tipo de coloquio, es necesario que destaquemos algunos ejemplos principales, en secuencia cultural que refleja distintas sensibilidades e intenciones, pero en cualquier caso se trata de señalar la “auctoritas” de los respectivos promotores.

⁶ WATTENBERG GARCÍA, E. y GARCÍA SIMÓN, A.: *El Monasterio de Nuestra Señora de Prado*. Salamanca, 1995. ANDRÉS ORDAX, S.; ZALAMA RODRÍGUEZ, M.Á. y ANDRÉS GONZÁLEZ, P.: *Monasterios de Castilla y León*. Edilesa y Junta de Castilla y León. León, 2002.

⁷ Recordamos algunas monografías. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *Monumentos civiles de Valladolid*. Valladolid, 1983; URREA FERNÁNDEZ, J.: *Arquitectura y nobleza. Casa y Palacios de Valladolid*. Valladolid, 1996. FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.A.: “Valladolid”. *Casas y Palacios de Castilla y León*. Valladolid, 2002, pp. 291-335.

⁸ Como más asequible y reciente mencionamos a CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J.L.: *Escultura pública en la ciudad de Valladolid*. Universidad de Valladolid, 2000.



Hastial de la iglesia de San Pablo.

Fachada gótica de la iglesia conventual de San Pablo

Por su prolijidad escultórica esta fachada llama la atención de muchas personas, y ha sido objeto de varios estudios universitarios y académicos. La iglesia medieval del convento de San Pablo de Valladolid⁹ debió ser erigida en torno al paso del siglo XIII al XIV por la reina María Molina, fallecida en 1321, extramuros, para la Orden

⁹ PALOMARES, J.M.: *El convento de San Pablo*. Valladolid, 1970; ARA GIL, C.J.: *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1977; ANDRÉS ORDAX, S.: *Iglesia de San Pablo*. “Castilla y León/1”. Col. La España Gótica. Madrid, 1989; ARA GIL, C.J.: *La iglesia de San Pablo de Valladolid. Aportaciones a un debate*. Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González. Salamanca, 1995, pp. 113-120. CASTÁN LANASPA, J.: *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*. Valladolid, 1998, pp. 195-219.

de los Dominicos, con la discreción propia de las órdenes mendicantes que entonces aumentaban su prestigio. Pero a fines del siglo XV, de acuerdo con la relevancia de estos religiosos, y el gusto del gótico final, se realizó una amplia portada en la que se exaltaban los merecimientos de la orden de Santo Domingo de Guzmán. El estilo gótico entonces tendía a la riqueza estructural, que en algunas poblaciones determinó espectaculares muestrarios de escultura, como de los Trinitarios de Burgos o la parroquial de Santa María de Aranda de Duero. Gracias al patrocinio del obispo de Palencia fray Alonso de Burgos a fines del siglo XV se modificó la iglesia con una capilla funeraria para él mismo, nuevas intervenciones en el claustro, y sobre todo una gran fachada, en el estilo de la escuela burgalesa de Simón de Colonia y Gil de Siloe, la cual sería aumentada a principios del siglo XVII.

Dañada la fachada por el paso del tiempo ha sido objeto de algunas intervenciones como la realizada por el ICROA (Ministerio de Cultura) el año 1985. Pero es espectacular la intervención terminada en el 2009 por la Fundación Caja Madrid y la Junta de Castilla y León, según proyecto del arquitecto Eduardo González Fraile, con unos estudios, de los que se me encargó el de la iconografía¹⁰.

Como es lógico, en la portada se hace una exaltación de la Orden de Predicadores, cuyos frutos se difundían mediante una serie de frailes, en menor número religiosas, que habían logrado la canonización o el reconocimiento religioso.

En el registro inferior se dispone una serie de santos dominicos¹¹, disponiendo en mayor tamaño los considerados de una devoción universal en aquellos momentos, con disposición de preferencia habitual, el centro y la derecha del conjunto: tres del siglo XIII, el fundador Santo Domingo de Guzmán, el “doctor angelicus” Santo Tomás de Aquino con la “catena aurea” y San Pedro de Verona (que también llamaban Mártir), a los que se incorpora un dominico de reciente canonización, San

¹⁰ Cumplimos con el encargo para Caja Madrid, pero nada hemos sabido de su publicación (salvo el programa de mano que entregaban a los visitantes en un original esquema) ni de otros efectos. En distintas ocasiones hemos realizado clases prácticas con nuestros alumnos universitarios, con acceso directo a la obra, y también hemos explicado en doctorado y licenciatura una síntesis de la iconografía de la fachada, aparte de hacer publicación específica de algún detalle. A raíz de nuestra exposición pública en la Academia pinciana se han interesado varios alumnos en que publicase el esquema de la iconografía de San Pablo, por lo que incluimos por vez primera en esta publicación varios esquemas iconográficos, sobre dibujo que agradecemos al arquitecto Manuel Andrés, que colaboró en el equipo de la última restauración. Sirven para mostrar nuestra propuesta de iconografía y nos limitamos aquí a glosar tan sólo algunos detalles.

¹¹ Hemos adelantado algunos detalles en nuestras clases y artículos. ANDRÉS ORDAX, S.: “Escultura monumental castellana a fines del medievo: la portada de Santa María de Aranda de Duero”, en *Arte medieval en la Ribera del Duero*. Universidad de Burgos. Aranda de Duero (julio-agosto, 2001). Estudio e Investigación. Biblioteca 17. Aranda de Duero, 2002, p. 327; ANDRÉS...: “San Telmo, San Gil y otros dominicos en la iconografía de la fachada de San Pablo de Valladolid”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, nº 42. Valladolid, 2006, pp. 55-66; ANDRÉS...: “Iconografía gótica de San Gil de Santarém y su estela en la Corona de Castilla”. *Iacobus, Homenaje al Dr. Verisimo Serrão*, 23-24, Sahagún (León), 2008, pp. 119-132; ANDRÉS...: *Iconografía de San Telmo y otros dominicos en el País Vasco*. Estudios de Historia del Arte. Arabako Foru Aldundia. Euskera, Kultura eta Kirol Saila / Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 2008, pp. 199-204; ANDRÉS...: “Los patronos de los navegantes en la Macaronesia: Iconografía del Corpo Santo en Madeira”. *Congreso Internacional La mirada antropológica. Entre lo local y lo multicultural*. Universidad de Extremadura. Asamblea de Extremadura, 2010, vol II, pp. 937-957.

Primer cuerpo de la fachada



DOMINICOS UNIVERSALES

- 9 Santo Domingo de Guzmán.
- 10 Santo Tomás de Aquino.
- 11 San Pedro de Verona.
- 12 San Vicente Ferrer.

CUATRO VÍRGENES UNIVERSALES

- 1 ¿Santa Lucía?
- 2 Santa Catalina.
- 3 Santa Margarita de Antioquía.
- 4 ¿fraile en lugar de Santa Bárbara?

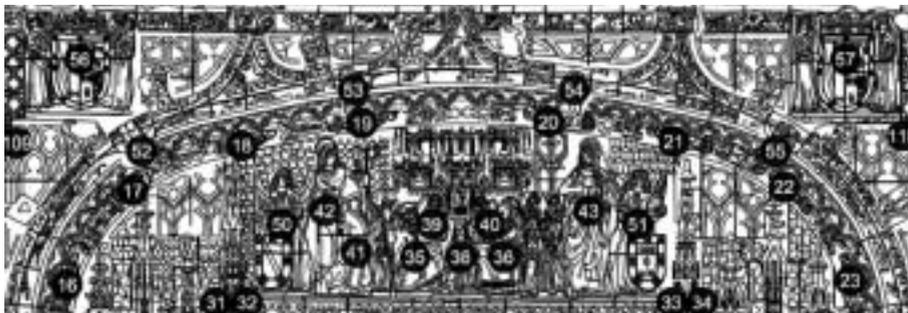
DOCE SANTOS DOMINICOS EN JAMBAS Y ARQUIVOLTA

- 13 San Gil de Santarem.
- 14 San Telmo.
- 15 a 24 Dominicos sin identificar (quizás San Alberto Magno, San Jacinto de Polonia o de Cracovia, Beato Jordán de Sajonia, San Raimundo de Peñafort, San Antonio de Florencia o Pierozzi, Beato Gonzalo de Amarante, Beato Enrique Susón, etc).

CUATRO SANTAS DOMINICAS

- 5 Santa Catalina de Siena.
- 6 Santa Margarita de Hungría.
- 7 ¿Santa Inés de Montepulciano?
- 8 ¿Beata Juana de Orvieto?

Tímpano



GLORIFICACIÓN DE MARÍA CON EL DONANTE

- 35 Dios Padre.
- 36 Jesucristo.
- 37 Espíritu Santo.
- 38 Virgen.
- 39 Ángel.
- 40 Ángel.
- 41 Fray Alonso de Burgos.
- 42 San Juan Evangelista.
- 43 San Juan Bautista.

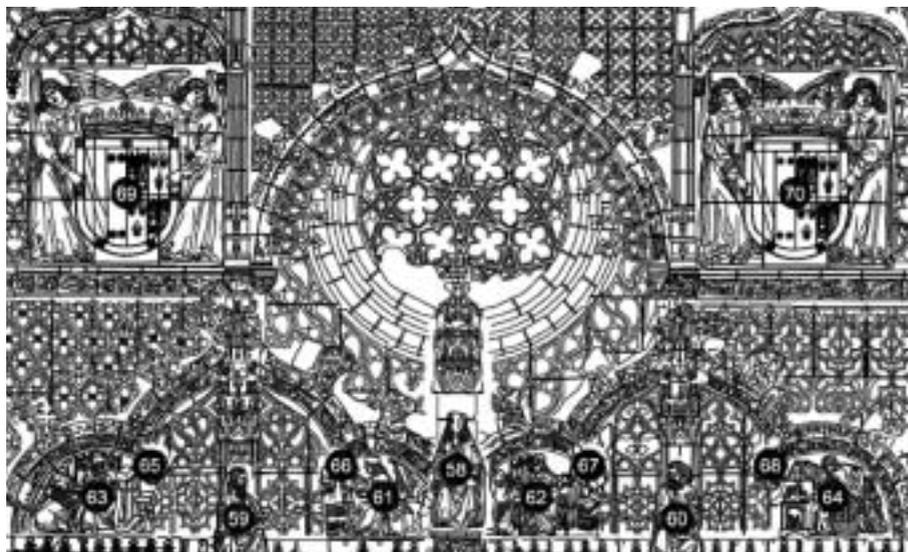
ARQUIVOLTA

- 15 a 24 Dominicos sin identificar (quizás San Alberto Magno, San Jacinto de Polonia o de Cracovia, Beato Jordán de Sajonia, San Raimundo de Peñafort, San Antonio de Florencia o Pierozzi, Beato Gonzalo de Amarante, Beato Enrique Susón, etc).

ÁNGELES

- 44-49 Ángeles músicos
- 50-51 Ángeles tenantes con escudo del duque de Lerma, Sandoval (sustituyen al del obispo).
- 52-55 Ángeles en el aire.
- 56-57 Dos parejas de Ángeles tenantes con escudo del duque de Lerma (sustituyen al del obispo).

Segundo cuerpo y rosetón

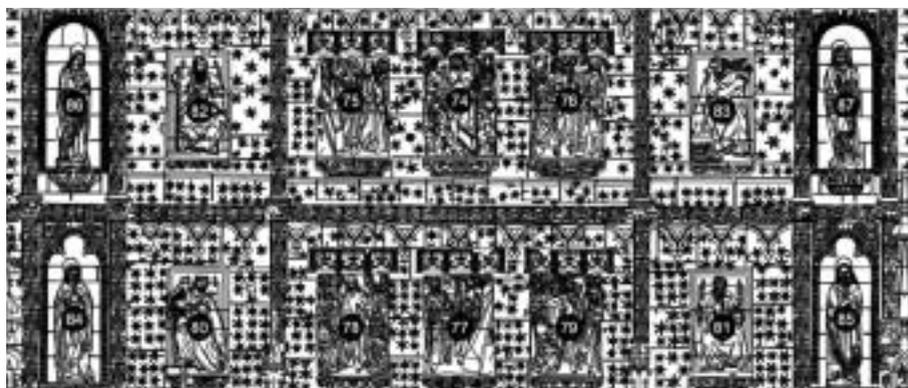


58 Dios Padre.
59 San Pablo.
60 San Pedro.

61 San Lucas pintando a Cristo.
62 San Juan escribiendo evangelio.
63 San Marcos escribiendo evangelio.
64 San Mateo escribiendo evangelio.

65-68 Lectores.
69-70 Escudos del duque de Lerma sostenidos por dos ángeles.

Cuerpo superior con fondo estrellado



GLORIFICACIÓN DE CRISTO

74 Resurrección de Cristo.
75 Las tres Marías en el sepulcro.
76 Los peregrinos de Emaús.
77 San Pedro y San Juan ante el sepulcro vacío.
78 Aparición de Cristo a los apóstoles.
79 Incredulidad de Santo Tomás.

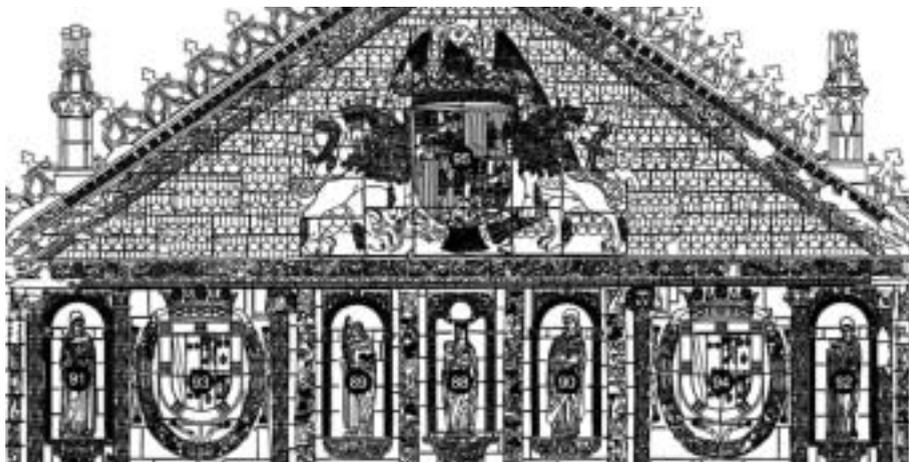
PERSONAJES VÉTEROTESTAMENTARIOS

80 David.
81 Ezequiel (o Moisés o Abrahán).
82 Isaías.
83 Jonás.

EVANGELISTAS

84 Lucas.
85 San Marcos.
86 San Juan.
87 San Mateo.

Culminación: Virgen, Dominicos universales y escudos



DOMINICOS ECUMÉNICOS, CON LA VIRGEN

- 88 Virgen con el Niño.
- 89 San Pedro de Verona.
- 90 Santo Tomás de Aquino.
- 91 Santo Domingo de Guzmán.
- 92 San Raimundo de Peñafort.

HERÁLDICA SUPERIOR

- 93-94 Escudos del Duque de Lerma.
- 95 Escudo de los Reyes Católicos.

Vicente Ferrer, en el año 1455, emotivo predicador de las postrimerías que tendría el rótulo “Timete Deum”.

Una docena de estatuillas corresponden a dominicos menos importantes, de los que por la cercanía con el espectador queremos destacar, San Gil de Santarem y el Beato Pedro González pues se les tenía gran devoción en Portugal y España. El primero nacido en Vaozela, diócesis de Viseo (Portugal), tuvo como tierra adoptiva a Santarén, ha sido calificado como el “Fausto portugués”, “hombre de Dios y del Diablo”, que pudo hacer un pacto con el diablo, pues se dedicaba a la alquimia, pero que tras su paso por París se convirtió y decidió renovar su vida religiosa en el convento dominico de Palencia, con una vida activa en la que llegó a ser dos veces prior de la Provincia de España entre los años 1233 y 1249; se le representa aquí con una cuba de vino aludiendo a un portento que se produjo precisamente cerca de Coimbra. El otro, natural de Frómista, ingresó en el convento de Palencia, de cuya catedral había sido Deán, desarrolló una amplia labor hasta su muerte en Tuy, donde se le tributó gran culto extendido entre los marineros por lo que se le

acabó llamando San Telmo en numerosos lugares costeros de la península, sobre todo en Portugal, Macaronesia y América; en esta fachada se le representa con un barco en la mano, según era habitual.

Pero hay otra reiteración de la estatuaría dominica, pues cuando hacia 1600 se aumenta en altura la fachada, con escudos del promotor Duque de Lerma, se dispone en el centro a la Virgen flanqueada nuevamente por cuatro dominicos universales. Se repiten las estatuas de Santo Domingo de Guzmán (por error, ocasionado quizás cuando mediado el siglo XX se realizaron obras, no ocupa su sitio preferente, cambiado con el de Verona), Santo Tomás de Aquino y San Pedro de Verona, pero en lugar de San Vicente Ferrer se dispone aquí a un cuarto dominico del siglo XIII, Raimundo de Peñafort (1175-1275), tercer Maestro General de la Orden, que fue canonizado en 1601, precisamente cuando se ampliaba esta fachada; autor del corpus canónico de los decretos de los Pontífices y concilios se considera patrono de los canonistas y otros juristas; habiendo sido Penitenciario en Roma se le debe representar con una llave en sus manos, pero por contaminación iconográfica a veces tiene dos llaves, como en esta fachada de Valladolid.

Otros motivos interesantes, aunque se percibe mal desde la distancia, es la representación de las Virtudes, que sigue un modo distinto al que ha quedado en nuestra percepción tradicional procedente del *trecento* italiano, mientras había otro código representativo del norte francés y flamenco, que es el que se sigue en esta fachada, cuya minuciosidad no cabe en este espacio¹².

Por lo demás resulta fácil identificar al grupo del tímpano con el donante fray Alonso de Burgos arrodillado ante la Virgen, con los santos Juanes. Encima los evangelistas, con el detalle infrecuente de Lucas pintando en un lienzo el rostro de Jesús.

En el cuerpo superior, con fondo estrellado, vemos la glorificación de Cristo con seis escenas, después cuatro personajes véterotestamentarios, heráldica y un sinnúmero de figuritas en los laterales, cuya identificación sugerimos en los esquemas adjuntos.

Protohumanismo religioso: fachada de San Gregorio

De un estilo parecido, del gótico final propio de Simón de Colonia y Gil de Siloe, es la vecina fachada del Colegio de San Gregorio, que patrocinó el mismo prelado palentino Fray Alonso de Burgos, que aparece tutelado por Santo Domingo de Guzmán dedicando esta obra docente a San Gregorio. Al otro lado de Santo Domingo está San Pablo, apóstol de los gentiles que siempre acompañó a la iconografía de la Orden y el fundador, pues junto al evangelista Mateo se le aparecieron indicándole: “Ve y predica, porque has sido llamado para este ministerio”.

¹² Especificado en ANDRÉS ORDAX, S.: “Iconografía de las Virtudes a fines del la Edad Media: la fachada de San Pablo de Valladolid”; *BSAA Arte*, T. LXXII-LXXIII, 2006-2007, pp. 7-22.

Pero es muy distinta la organización general y el contenido que podemos calificar conceptualmente como protohumanista, dentro de las orientaciones simbólicas e iconográficas¹³. Es obra llamativa, que pronto llamó la atención de los visitantes, pues los que dejaban constancia escrita de ello venían atraídos por el palacio real. Así dice Lorenzo Vital en 1517: “En Valladolid, cerca del palacio del rey, había un colegio sito en un monasterio de religiosos de Santo Domingo, que se llama iglesia de San Pablo; cuyos colegio y monasterio son los más bellos y ricos lugares que se podrían encontrar, ...” (*Relación del primer viaje de Carlos V a España*).

Siendo un Colegio para la formación de frailes de la Orden de Predicadores, no extraña el recurso a referencias intelectuales, al margen de que entre las explicaciones iconográficas se deba incluir la “auctoritas” que reclama la atención hacia la Orden y el mérito del Patrocinador, junto a la monarquía y el mismo papado. La incorporación de la efigie de Santo Domingo y el prelado con la flor de lis que se reitera hacen clara referencia. La monarquía es evidente tiene presencia llamativa en el escudo. Y no dejan de recurrir al pontificado, que está representado por San Gregorio Magno, Doctor de la Iglesia y uno de los Padres de la Iglesia Occidental, siendo obvia la necesidad de la presencia pontificia, ya que la preceptiva aprobación del Colegio fue realizada en 1487 por el papa Inocencio VIII, sucesor de Sixto IV en 1484, publicando el mismo año la bula “Summis desiderantes affectibus” con la que conectaron los dominicos la obra “Malleus Maleficarum”. Inocencio VIII alentó a fray Tomás de Torquemada y tuvo buena relación con la familia Mendoza como prueba que concediera, con mediación del embajador castellano “el Gran Tendilla”, sobrino del Gran Cardenal Mendoza, en la ampliación de la Bula de Cruzada, lo que propiciaría la culminación de la conquista de Granada, y el reconocimiento de los monarcas hispanos como “Reyes Católicos”.

He recordado estos detalles para entender la iconografía de la fachada en torno a los dominicos, la corona de Castilla, y los “Reyes Católicos”, cuyo título sería definitivamente confirmado por la bula “Si conuenit” del papa Alejandro VI en 1496.

La composición del conjunto, reforzado por contrafuertes laterales, simula una arquitectura efímera de tipo vegetal, con personajes (heraldos, soldados y salvajes, etc).

Pero la sutileza principal está en el motivo mayor de la fachada, una fuente poligonal sobre la que se alza un árbol con abundantes brotes y frutos, entre los que juegan algunos “putti”, culminando un gran escudo de los rimeros Reyes Católicos, sostenido por dos leones rampantes coronados, y surmontado por el águila de San Juan. El granado ya tenía presencia en la heráldica real del siglo XV,

¹³ Es abundante la bibliografía, pero remitimos a lo que ahora tenemos a mano. LOZANO DE VILATELA, M.: “Simbolismo de la portada de San Gregorio de Valladolid”, *Traza y Baza*, nº 4. P. de Mallorca, 1974, pp. 7-15; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *El Museo Nacional de Escultura de Valladolid*. León, 1977. ARA GIL, C.J.: *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1977; CASTÁN LANASPA, J.: *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*. Valladolid, 1998; GARCÍA DE WATTENBERG, E.: *Museo Nacional de Escultura. Guía del visitante*. Valladolid, 1984. ARIAS MARTÍNEZ, M. y LUNA, L.: *Museo Nacional de Escultura*. Madrid, 1995; BOLAÑOS, M. et al.: *Museo Nacional de Escultura*, 2009, en varios formatos de Catálogo, Guía y Guía Breve.

y la presencia de la granada ya propone la sugerencia del triunfo de la monarquía y de la cristiandad. La interpretación de la fuente y el árbol fructífero tenía trayectoria, y es aplicado con elocuencia para aludir a los estudios, sin olvidar el significativo empleo del “Arbor”, como *Arbor vitæ*, *Arbor crucis*, *Arbor scientiæ*, etc, sin desdeñar asimismo la Fuente de la eterna juventud, aspectos que recordamos en la obra *Juliana*.

Portada del Colegio de San Gregorio.



Un incunable renacentista: La fachada del Colegio Mayor de Santa Cruz

Desde el umbral de la puerta del Colegio Mayor de Santa Cruz se puede ver una inscripción latina que dice “PETRVS DE MENDOÇA CARDINALIS HISPANIE MCCCC.XCI“, recordándonos que fue terminado el año 1491 por Pedro de Mendoza, Cardenal de España. El “tercer rey de España” sería denominado este cardenal por su preeminencia en el reinado de los Reyes Católicos. Destacado hombre de la Iglesia y de la nobleza, también empleó parte de su enorme fortuna en la protección de la sanidad y la enseñanza, como refleja el Hospital de Santa Cruz de Toledo, uno de los nosocomios novedosos del renacimiento español, o este insigne Colegio Mayor pinciano, destinado a aumentar la formación de la juventud desfavorecida¹⁴ para que pudiera servir a la administración del estado moderno, como en el Colegio de Bolonia y el salmantino de Anaya.

El documento fundacional fue suscrito en Vitoria el 21 de noviembre de 1483, pero tras una serie de gestiones previas. Una carta de merced del papa Sixto IV (29 de mayo de 1479), ratificada el 16 de febrero de 1483, autorizaba al Cardenal a crear un Colegio “in civitate Salamantina aut opido de Valledolit, Palentine diocesis”. Esta opción prevista respondía a la estrategia del Cardenal, pues siendo las universidades de condición pontificia deseaba saber qué autoridad específica le sería propicia. A mediados de 1483 falleció Juan de Ayllón, Abad de la Colegiata pinciana, cargo de pingües beneficios que logró Mendoza alcanzando así autoridad sobre la Universidad y los estudios académicos de la villa. Por ello, decidió que se estableciera en la villa de Valladolid, precisando que fuese titulado de Santa Cruz: “ex nunc nominamus et intitulamus Collegium Sancte Crucis”. Ese mes ya puso en marcha la renovación arquitectónica de la vieja Colegiata y la fábrica del Colegio de Santa Cruz.

Tenemos que recordar que el Cardenal era considerado protector de las letras, según indica Antonio Nebrija cuando le dedica la primera edición de sus *Introducciones Latinae* y lo justifica: “Nam cum sis in gente hac nostra non modo sacrorum antistes verum etiam omnium bonarum artium preses et peculiare quaedam tutela”.

El reconocimiento de su patrocinio se proclama en la fachada del edificio, en cuyo tímpano se representa al purpurado genuflexo ante la Santa Cruz que lleva en su mano Santa Elena, a quien la hagiografía reconoce como promotora de la “Inuentio Crucis”, festividad que la iglesia celebraba el día 3 de mayo, día en que tuviera lugar el nacimiento del futuro cardenal el año 1428.

Solamente tiene ilustración escultórica la calle central del conjunto pues se refuerza la estructura arquitectónica de tradición gótica, con seis contrafuertes, los extremos en oblicuo. Así quedan cinco paños de muro donde se abren los vanos, y la

¹⁴ Así dice la Introducción a las Constituciones del Colegio, 31 de agosto de 1494: “... y para bien universal de los hombres pero sobre todo de aquellos que, aunque dotados de ingenio y ansiosos de saber las buenas artes, no pueden consagrarse al cultivo de las letras ni salir adelante en su empeño, por su pobre condición y escasos medios de fortuna, y a cuyas dotes espirituales se opone la pobreza”. Es muy conocida la bibliografía, pero remitimos a la obra que recoge las referencias: ANDRÉS ORDAX, S.: *Santa Cruz, arte e iconografía. El Cardenal Mendoza, el Colegio y los Colegiales*. Valladolid, 2005



Fachada del Colegio Mayor de Santa Cruz.

central se ilustra con una serie de motivos de almohadillado y otros rasgos claramente italianos. Son relieves característicos del *quattrocento* lombardo y toscano potenciando la calle central, mientras en los contrafuertes inmediatos aún se aprecian detalles góticos, como lo es su propia estructura. Esto es lo más novedoso pues refleja el cambio de gusto artístico ya en el exterior. Encima del vano del segundo cuerpo está la heráldica real, aún sin la granada, y dos escudos con las armas de Mendoza y Figueroa, pues era hijo del primer marqués de Santillana Íñigo López de Mendoza y de Catalina Suárez de Figueroa.

Su biógrafo Pedro de Salazar y Mendoza, tataranieto del Cardenal, publicará en 1625 los deseos de modernidad que pretendió el Cardenal con esta anécdota: “Poco antes de que se acabase vino el Cardenal a Valladolid, y pareciendole que el sobre estante hauia andado corto, y miserable en el edificio, se lo riñò mucho. Estuuu determinado de hechallo todo por el suelo, y de hazelle de nueuo, conforme a la Idea que tenia formada en su animo generoso, con quien no se ajustaua lo que hasta entonces viò leuantado. Assi lo quiso executar si no se lo estoruaran los Reyes, alabandole mucho la obra, y diziendo de ella muchos bienes, y excelencias”.

Pero la morfología arquitectónica exterior fue alterada ya en el siglo XVIII a causa de alguna necesidad restauradora atendida con el nuevo gusto protoneoclásico. En 1744 Domingo de Ondátegui intervino en el interior y aplicó algunos detalles clasicistas. Al poco tiempo se sintió preocupación por la situación de las cornisas, pidiendo el Colegio un informe al arquitecto académico Ventura Rodríguez en 1761, como consecuencia de lo cual su discípulo Manuel Godoy trazó diseños neoclásicos para las fachadas que vemos en el estilo de las ventanas.

Cuarto ejemplo: fachada moderna de la Universidad de Valladolid

Un factor de desarrollo específico de Valladolid es la relevancia de su Universidad, que –sucediendo en la enseñanza a los estudios palentinos, según autorizadas opiniones– se implanta en tiempo indeterminado como estudio Particular, y en 1346 adquiere el rango de *Studium Generalis* por Bula de Clemente VI, que encomendó la colación de grados académicos al Abad de la Colegiata pinciana. Convertido en *Universitas* al conceder Martín V una Facultad de Teología en 1418, aumentaría progresivamente el número de disciplinas, cuyo prestigio influiría a fines del siglo XV, siendo pontífice Sixto IV.

La Universidad desarrollaba su actividad a la sombra de la Colegiata, que arrendó espacio junto a su edificio para que la Universidad se desarrollase en 1469, donde se erigieron las Escuelas Mayores, en cuya fachada de la calle Librería mostraba el escudo de Sixto IV, fechado en 1475¹⁵. Continuaron sus obras con una capilla de San Juan Bautista, a partir de 1499, y siguieron más reformas del edificio universitario.

Pero aquí importa destacar la dimensión escultórica de la nueva fachada que se realiza en el siglo XVIII como expresión de su importancia académica y la autoridad histórica de la considerada entre las más antiguas universidades mayores, que a principios de aquella centuria logra una mayor amplitud frente a la Catedral de Santa María.

En julio de 1715, dentro de los tres proyectos arquitectónicos presentados al oportuno concurso, la Universidad eligió el presentado por fray Pedro de la Visitación, carmelita descalzo del Carmen Extramuros vallisoletano, que era maestro activo en conventos de su Orden, en la catedral de Segovia, la iglesia de Cantalapiedra y otros lugares. La escultura corrió a cargo de Antonio Tomé y sus hijos Narciso y Diego, familia de artistas que desarrollan su labor en el foco de Toro, Valladolid, Segovia, o la Catedral de Toledo. En cuanto al patrocinio del nuevo edificio, hay que recordar las aportaciones del Cabildo Catedralicio, el Ayuntamiento, y el Colegio de Santa Cruz, no siendo ajeno el antiguo colegial Manuel Francisco Navarrete Ladrón de Guevara, Catedrático de Sexto de Decretales en la Universidad y arzobispo de Burgos.

A diferencia de la discreta fachada bajomedieval, gótica, la nueva fachada erigida en el siglo XVIII adopta un tipo palacial, con referencias significativas. Es la casa de la Sabiduría, como refleja en la fachada una serie de ventanas y balcones para iluminar sus dependencias. Ya no son aspilleras defensivas o conventuales, vanos pequeños para cerrar a la Universidad, sino ventanas que comunican con el exterior. Incluso sus balcones están dispuestos precisamente para conectar con los espectáculos ciudadanos que se producen ante la Universidad, como festejos taurinos conmemorando algún doctorado, o procesiones académicas y religiosas que discurren delante de la fachada.

¹⁵ CASAS, R.: *Imago Pintiana. Heráldica, emblemas y fastos de la Universidad de Valladolid* (ss. XV-XXI). Valladolid, 2012.



Fachada de la Universidad en el último tercio del siglo XIX [J. Laurent].

La exuberante fachada está precedida, según la costumbre del derecho de asilo, por un atrio limitado en 1724 con dieciocho pilares con escudos de la Universidad, tenidos por leones, y en dos casos con el escudo real cuartelado de Castilla y León. Es interesante la iconografía mostrada en la fachada, que bien merece mayor detalle¹⁶. La densidad iconográfica se dispone según corresponde en la calle central, sobre la puerta de acceso. El primer cuerpo está flanqueado por cuatro estatuas alegóricas, en sus respectivas hornacinas, entre las columnas adosadas de orden gigante, abajo la *Retórica*, y la *Geometría*, encima el *Derecho Canónico* y el *Derecho Civil*. Al aire, sobre las pilastras, están las alegorías de la *Astrología*, la *Medicina*, la *Filosofía* y la *Historia*.

¹⁶ ANDRÉS GONZÁLEZ, P.: *Pintiana Sapientia. Iconografía de la fachada del edificio histórico de la Universidad de Valladolid*. Valladolid, 2006, con ejemplos de las mismas alegorías en distintas obras de pintura y escultura.

En sitio destacado, sobre la puerta, está la disciplina sublime para las universidades tradicionales, la *Teología*, que no es una joven sino una madura matrona, que eleva su mirada, teniendo un gran libro en su diestra. Mujer de ideal belleza, coincide con lo que Sigüenza dice de su alegoría en el Escorial: “Doncella grande y hermosa, porque no admite corrupción ni vejez”, pudiendo servir el comentario iconográfico escurialense del mismo monje jerónimo al decir que “muestra la Teología un libro que es la Santa Escritura para decirles que en aquello han de emplear el gran talento que les dio el cielo, para que con la doctrina que de allí aprendieren esfuercen y defiendan la verdad de la Fe Cristiana, y alumbren a los mortales para el camino del cielo”.

Junto con las disciplinas universitarias figura otra alegoría, la *Sabiduría*, que cabe considerar alegoría de la Universidad de Valladolid, pues su lema inscrito en la peana, tomado de los Proverbios (9,1), dice “SAPIENTIA AEDIFICAVIT SIBI DOMVM”. Es una dama que cubre sus sienes con una corona de laurel y muestra en sus manos una pluma con que escribe en un libro. A sus pies, humillado, se encuentra un muchacho con los ojos vendados, que es alegoría de la Ignorancia. Es la Sabiduría pisando a la Ignorancia, vencéndola. Se trata de una iconografía consolidada, pues según Cesare Ripa sirve “la figura de un muchacho desnudo, para demostrar que el ignorante es simple y de pueril ingenio, viéndose además desnudo y desprovisto de todo tipo de bienes” y “La venda que le cubre los ojos muestra la total ceguera de su intelecto, dando muestras con ello de que no sabe lo que hace”.

También la heráldica domina en este Palacio de la Sabiduría con el escudo regio simplificado, tan sólo cuartelado con el castillo y el león, la granada en punta y con el collar del Toisón de Oro, propio de las obras de principios del siglo XVIII. Y en el centro de la fachada sobresale el escudo de la Universidad, en cuyo campo está el roble que significa la fortaleza de esta Universidad, cruzado por detrás con las llaves de oro y plata del pontífice, y culmina con la tiara.

Finalmente, demuestra gran modernidad palaciega la serie de cuatro estatuas de los *Patronos de la Universidad de Valladolid*, que culminan sobre la balaustrada que cremata la fachada, correspondientes a los monarcas que consideraban favorecedores de la casa, indicando a sus pies las respectivas razones: D. ALPHONS VIII EREXIT, JOANNES I SEMIT, HENRICUS III AUXIT y PHILIPUS IUS DEDIT.

Alfonso VIII marca la antigüedad al proclamar que originalmente el Estudio fue erigido por ese monarca en Palencia de donde sería trasladado. Juan I vitalizó a la universidad con la ayuda económica. Enrique III aumentó la casa con privilegios y nuevas cátedras. Y, omitiendo a los Reyes Católicos y Carlos I quizás por tenerles menos reconocimiento, disponen al vallisoletano Felipe II que concedió prerrogativas y reconoció la plena jurisdicción al Rector.

El estandarte de San Mauricio

ELOISA WATTENBERG GARCÍA | Académica

El año de 1604... *“Cumplió la serenísima Infanta doña Ana tres años a ventidós de Setiembre,... Por la tarde hubo una solenissima procesión, en que se llevó el cuerpo del glorioso mártir Tebeo, que traxo de Flandes Madalena de Sangeronimo, y le dio a la ciudad: fuele acompañando otro santo cuerpo. Hizo el oficio el Obispo de Valladolid, Inquisidor General, vestido de Pontifical: yva la ciudad, y el Duque de Lerma como Regidor della detrás con cirios blancos. En la plaça de Palacio debaxo de las ventanas donde sus Magestades estavan, se hizo un rico altar con tres gradas lleno de las reliquias del oratorio de la Reyna nuestra señora con una gran valla, dentro de la qual estavan dos bufetes cubiertos con paños de brocado, sobre los quales se pusieron las urnas de los dos santos, y allí cantaron los cantores de la capilla Real dos moteles. Tocáronse chirimías y otros instrumentos, y de allí prosiguió la procesión”.*

Diego de Guzmán, capellán y limosnero mayor de los reyes Felipe III y Margarita de Austria (*Reyna católica. Vida y muerte de D. Margarita de Austria Reyna de Espanna...* 1617)

Así es como tenemos noticia del acontecimiento que dio lugar a la existencia de este gran estandarte conservado en el Museo de Valladolid, que por presentar la imagen de San Mauricio en una de sus caras denominamos con su nombre. A raíz de su restauración en 2011 ha sido expuesto temporalmente al público, y la correspondiente labor de documentación en torno a él se ha recogido en un libro al que se remite para ampliar el resumen que aquí se expone¹.

¹ AMIGO VÁZQUEZ, L. y WATTENBERG GARCÍA, E.: *El estandarte de San Mauricio del Museo de Valladolid, reliquias de Flandes en la Corte de España. Valladolid 1604*. Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid en colaboración con la Asociación de Amigos del Museo. Valladolid, 2012.

Queremos hablar de él porque es prácticamente desconocido y porque reúne cualidades que lo hacen singular para la historia de nuestra ciudad. Se trata de un objeto que a su valor histórico añade especial valor etnográfico (testimonio de la religiosidad barroca), artístico (testimonio de la actividad artística local) o intangible (si entendemos como intangible su enorme poder evocador). En todo caso estamos ante un objeto singular, como decimos, del patrimonio mueble de Valladolid, que viene a sumarse al selecto y reducido grupo de los que fueron testigos de aquellos gloriosos años de la estancia de la Corte de España en Valladolid.

El 22 de setiembre de 1604, por la tarde, los vallisoletanos asistieron a una procesión en la que brilló este estandarte recorriendo sus calles. Era una procesión solemne organizada para el traslado de las reliquias de dos mártires que, como nos dice Diego de Guzmán, poco tiempo antes habían llegado a Valladolid desde Flandes.

Venían estas reliquias en el cargamento de restos santos que Magdalena de San Jerónimo traía de aquellas tierras y eran de primera clase, de las que se llaman insignes por su entidad: eran los cuerpos de dos mártires de la Legión Tebana. Uno de estos cuerpos lo regaló a la Ciudad, el otro lo destinó a una fundación suya: la Casa Pía de la Aprobación que ella había creado para recoger a la “mujeres de mal vivir”. Con motivo de tal acontecimiento se organizaron festejos y una gran procesión que acompañó el traslado de uno de aquellos cuerpos santos a la catedral. Fue para esa procesión para la que se hizo este estandarte.

El escenario

Se vivía entonces uno de los periodos de mayor esplendor de la historia Valladolid: desde 1601 aquí estaba la Corte de España con todo el significado que ello podía tener. A instancias del Duque de Lerma, Felipe III había abandonado Madrid para establecer la capital del reino en nuestra ciudad, que de 36.000 habitantes en 1591 rondaba los 70.000. Señala Lourdes Amigo que Valladolid era una ciudad en obras: se construían viviendas, grandes casas, iglesias y conventos; el Ayuntamiento mejoraba el Prado de la Magdalena, que era escenario de fiestas y recreos ciudadanos, igual que el conjunto arquitectónico de la plaza de San Pablo albergaba la actividad de la Corte, banquetes, saraos, comedias, máscaras...; se adecentaban paseos y calles, nuevas fuentes abastecían a la población, y se anunciaba inmediata la remodelación del Paseo del Espolón. En la calle se sucedían funciones de toros, juegos de cañas, autos sacramentales, procesiones que expresaban la religiosidad de la época. Una religiosidad confortada y fascinada por las reliquias de los santos, a la que tanto había contribuido Felipe II con su entusiasmado interés en dotar de infinitas reliquias a la iglesia de El Escorial.

Y en ese escenario, un elenco de personajes y actores principales: en la cúspide, los reyes, Felipe III (26 años) y Margarita de Austria (19 años). Ana Mauricia, la primogénita, nacida en Valladolid en 1601, el día de San Mauricio. La Nobleza, con

el gran valido, el Duque de Lerma, al frente. Huéspedes oficiales: los hijos del Duque de Saboya: Felipe Manuel, Príncipe de Piamonte y sus hermanos Víctor Amadeo y Manuel Filiberto. Viajeros, embajadores: de Francia, Venecia, Persia, Inglaterra... Literatos (Cervantes), artistas... pícaros, pobres, vagabundos, mujeres de mal vivir... También en escena los poderes religiosos y urbanos: Cabildo catedral (La iglesia mayor era Catedral desde 1595); Obispo; Ayuntamiento o Ciudad; Corregidor que lo presidía (Diego Sarmiento de Acuña); Chancillería; Inquisición; Universidad, Colegio Mayor Santa Cruz. Todo ello configuraba, en suma, el paisaje más idóneo para la sucesión de los hechos en los que brilló el estandarte.

Magdalena de San Jerónimo debió llegar a Valladolid en el mes de julio de 1604. Su nombre era Beatriz de Zamudio, apellido de familia hidalga de Vizcaya. Pasó su infancia en Valladolid, a la que tenía por su ciudad, y se relacionó con personajes importantes de la época. En repetidas ocasiones se le llama madre y se la considera monja, pero Lourdes Amigo, al revisar su biografía, concluye que no podía serlo debido a sus constantes viajes y actividades, piensa más bien que sería una mujer piadosa, vinculada a conventos y órdenes religiosas y siempre obsesionada por recoger y asistir a las “mujeres de mal vivir”. Ya en 1588 figura como administradora y patrón de la Casa Pía de la Aprobación que ella había fundado, y de la que se ocupó hasta que el Ayuntamiento se hizo cargo de ella. La iglesia de la Casa se construyó a partir de 1607 “toda de piedra, con buena puerta de arco y sobre ella una estatua de La Magdalena” y, a sus lados, escudos de la Ciudad. Se colocó



La Casa Pía de la Aprobación en el plano de Bentura Seco. 1738.

el Santísimo en 1619. En 1622 es la última noticia documentada que se conoce de ella, cuando pide al Ayuntamiento que se hiciera un retablo para el altar mayor. La Casa Pía siguió abierta hasta el siglo XIX. En 1834 el Ayuntamiento decide cerrarla para transformarla en hospital. Afectada por la Desamortización se destinó a parque de policía del Ayuntamiento, depósito de bombas, etc...; finalmente fue derribada y en 1932 se inició en su solar la construcción del colegio Isabel la Católica. Felipe II ordenó a Magdalena encargarse de la casa de recogimiento de niñas huérfanas y desvalidas, de Madrid, a donde se trasladó, acercándose al círculo de la Corte y

el Santísimo en 1619. En 1622 es la última noticia documentada que se conoce de ella, cuando pide al Ayuntamiento que se hiciera un retablo para el altar mayor.

La Casa Pía siguió abierta hasta el siglo XIX. En 1834 el Ayuntamiento decide cerrarla para transformarla en hospital. Afectada por la Desamortización se destinó a parque de policía del Ayuntamiento, depósito de bombas, etc...; finalmente fue derribada y en 1932 se inició en su solar la construcción del colegio Isabel la Católica.

Felipe II ordenó a Magdalena encargarse de la casa de recogimiento de niñas huérfanas y desvalidas, de Madrid, a donde se trasladó, acercándose al círculo de la Corte y

a las hijas del Rey. Felipe III le hizo ir a Flandes años más tarde como “dueña de cámara” de su hermana Isabel Clara Eugenia que gobernaba aquellos estados. Allí, en 1602 recibió autorización de Clemente VIII para recoger reliquias –cosa que hizo, especialmente en las ciudades de Colonia y Tréveris– y trasladarlas a donde ella quisiera.

La celebración

Después de su piadoso viaje de recolección de reliquias Magdalena de San Jerónimo emprendió el viaje a España y, llegada a Valladolid, comunicaría al Ayuntamiento su intención de donar a la Ciudad una de las reliquias más notables que traía: el cuerpo de un mártir tebano.

El 13 de agosto es la primera vez que el Regimiento en pleno habló del asunto. En el orden del día figuraba tratar la procesión que la Iglesia Mayor había de hacer en la traslación del cuerpo del santo Mauricio y, una vez visto el tema, el primer acuerdo que tomó fue el de construir un arca de plata: “Se aga un arca de plata ... que no pase de 300 ducados... y si no se puede hacer con dicha cuantía, se aga de terciopelo carmesí... con bisagras, aldabas y cerradura de plata...” Pero también acordó acompañar la celebración con otros festejos: “en acabada la procesión se quemen tres figuras”... y además estableció que se entoldasen las calles... que los oficios hicieran arcos... y que de los lugares de Tudela, Peñaflor, Villanubla, Valdestillas... se trajeran danzas a costa del concejo. A todo ello se añadió la convocatoria de un certamen poético, con premios en alhajas y telas preciosas. Y para organizarlo todo nombraron dos comisarios: Luiss de Alcaraz y Esteban del Peso.

Luis Cabrera de Córdoba, el cronista de la Corte, no recoge en sus notas más próximas a la fecha en que sucedieron los hechos, la de 2 de octubre, la fiesta de los cuerpos santos y sitúa fuera de la ciudad al rey y al duque de Lerma, cuando se ha podido comprobar en las actas del Ayuntamiento que los reyes estaban en Valladolid y también el Duque. No sabemos por qué Cabrera de Córdoba no alude al acontecimiento, pero a pesar de su silencio no cabe dudar del alborozo en la ciudad ante esta reliquia a la que se da en llamar del Santo Mauricio².

San Mauricio y su legión

La tradición presenta a San Mauricio como jefe de una legión del ejército romano procedente de la Tebaida egipcia. Estaba formada por soldados cristianos y fue requerida para incorporarse a la tropas del emperador Maximiano Hercúleo (285-305)

² Diego de Guzmán, biógrafo de la reina Margarita de Austria, habla realmente del cuerpo de un glorioso mártir tebeo (tebano), pero desde los primeros preparativos la documentación municipal habla de San Mauricio, quizá por asociación o quizá por conveniencia.



Martirio de San Urso y San Víctor. S. XVIII [Historisches Museum Blumenstein, Solothurn, Suiza].

—que gobernaba con Diocleciano el imperio romano— con motivo de una expedición para sofocar sublevaciones del sur de la Galia. Después de atravesar los Alpes, las tropas se dispusieron a hacer sacrificios a los dioses romanos, razón que hizo a San Mauricio y su legión retirarse a la localidad próxima de Agaune (Saint Maurice, en Suiza) al rehusar, por su condición de cristianos, sacrificar a los ídolos paganos o empuñar las armas contra sus correligionarios. Fueron por ello diezmados y exterminados. Algunos escaparon a la masacre y fueron martirizados en otros lugares, como lo fueron San Víctor y San Urso.

La invención de esta leyenda surge en el siglo V. Euquerio, obispo de Lyon, escribió que a finales del siglo IV un obispo de Octodurum (Martigny), llamado Teodoro, tuvo una revelación del lugar donde se hallaban los restos de los mártires y reunió sus reliquias en un osario. En Agaune transformó un templo dedicado a las Ninfas en mausoleo cristiano y allí Teodoro estableció el culto a San Mauricio. Pasado un tiempo, a comienzos del siglo VI (515), el rey burgundio Segismundo fundó en el lugar la Abadía de San Mauricio, haciendo al Santo patrón de su reino. Las reliquias y el culto de los mártires tebanos se distribuyeron por el occidente cristiano, principalmente Francia, Italia y Alemania y, en general, a través del poder político o religioso. En el siglo XIII el abad Nantelmo desplegó una política de dispersión de reliquias consiguiendo extender el nombre y la importancia de la Abadía.

La leyenda de San Mauricio y su legión, según la narración del obispo Euquerio, se recogió en las hagiografías medievales y en el santoral más difundido en Europa: la *Leyenda Aurea*, de Santiago de la Voragine (1230-1298), y en las numerosas ediciones

del *Flos sanctorum*, libro que venía a traducir y ampliar el anterior en sus distintas ediciones. Pero la difusión medieval del culto a San Mauricio experimentó fuertes ataques en medio del enfrentamiento teológico entre católicos y protestantes a raíz de la Reforma luterana. El libro conocido como *Centurias de Magdeburgo* – una obra monumental hecha por protestantes sobre la historia de la Iglesia, organizada por siglos o centurias, de ahí su nombre, que se comenzó a elaborar en esa ciudad alemana– cuestionaba el culto a los santos y sus reliquias, y expresamente aludían a que Otón el Grande, fundador del sacro imperio romano germánico que había hecho a San Mauricio patrón de Magdeburgo, había llenado la ciudad de ídolos, refiriéndose a las reliquias del Santo, lo que desencadenó una profunda controversia.

El Papa Pío V encargó al teólogo jesuita Pedro Canisio rebatir las tesis protestantes. Tardó en hacerlo, pero finalmente escribió sobre el Santo presentándolo como modelo para los guerreros cristianos (1594). También escribió sobre San Mauricio, en 1583, el canónigo y teólogo de Turín Guglielmo de Baldesano, seudónimo de Bernardino Rossignoli. Dedicó su obra al Duque de Saboya, Carlos Emanuel, por ser San Mauricio patrón de la Casa de Saboya y el Duque Gran Maestre de la orden de San Mauricio y San Lázaro. La obra de Baldesano fue traducida al español por Fernando de Sotomayor, en 1594, con el título *Historia sacra de la ilustrísima Legión Tebea*, y parece haber sido conocida en Valladolid, al menos en el círculo de la Corte, dada la influencia que parecen tener sus páginas en la iconografía de nuestro estandarte.

Años después, en 1603, el jesuita Heribert Rosweyde, prefecto del colegio de la Compañía de Jesús en Amberes, planteó la necesidad de revisar la autenticidad de las prácticas y creencias acerca de los santos. Ya antes de la Reforma protestante se pensaba en la necesidad de revisar con criterios históricos las vidas de los santos, y en esa línea Rosweyde inició una obra también monumental, titulada *Acta Sanctorum* que se caracterizó por ofrecer una hagiografía crítica y que enmendó errores, supersticiones y leyendas mantenidos hasta entonces acerca de santos y mártires. A su muerte la obra paso a ser dirigida por Jean Bolland, y a los colaboradores, todos jesuitas, se les llamó bolandistas. En este libro se dedican cien páginas al Santo y se destaca que la reina Margarita de Austria era especial impulsora de su culto. En 1603 ella recibió del Duque de Saboya, su cuñado –por estar casado con Catalina Micaela, hermana de Felipe III– una costilla del Santo ricamente engastada.

Llevada, como se ve, a tales extremos la defensa de San Mauricio y su legión viene al caso aludir a algunos datos históricos que contribuyen a sustentar su leyenda:

Varios autores optan por decir que la historia de los mártires de Agaune se inspiraría en la historia de San Mauricio de Apamea, célebre santo griego que fue martirizado en esa ciudad de Siria con setenta compañeros por orden de Maximiano. Pero desde un punto de vista científico la única información fiable a que podemos recurrir es la *Notitia dignitatum*, un documento oficial del imperio romano, fechado entre los años 395 y 427 que, entre otras noticias informa de las bases, guarniciones e insignias que identificaban a cada unidad del ejército. Se mencionan en la *Notitia* seis legiones tebanas. Una denominada *Thebei* estuvo acampada en Italia y pudo ser conocida en el sur de la Galia, igual que otras legiones que estuvieron asentadas en

el valle del Ródano. Se ha pensado así, también, que el recuerdo de estas legiones apostadas en la zona en que el obispo Teodoro descubrió los restos de los que habla la narración de Euquerio fuera fácilmente asimilado a este descubrimiento, generando la leyenda y el culto en el lugar.

En cuanto al número de componentes de la Legión: las distintas fuentes hablan de 6.000, 6.600 e incluso de 6.666. Este gran número ha llevado a equiparar, también por su relato, el martirio de santa Úrsula y sus 11.000 compañeras, pensando algunos estudiosos que en ambos casos se ha podido dar una interpretación libre dado lo extraordinario de tan grandes cifras.

Lo que no cabe dudar desde ningún punto de vista es que la invención de la leyenda de San Mauricio y sus legionarios generó un enorme caudal de sentimientos, devociones, intereses políticos, obras de arte, literatura, música y tradiciones a lo largo de más de dieciséis siglos, constituyendo su leyenda un patrimonio inmaterial de enorme riqueza que encuentra expresiones tan singulares como este estandarte del Museo de Valladolid.

El Estandarte

Es de damasco color carmesí y de considerable tamaño: 300 x 170 cms. Se encontraba muy deteriorado, su tela reseca, la zona inferior rota y todo él sucio en general; sin embargo conservaba esplendoroso su color original. Sometido a los tratamientos oportunos, y encapsulado en un fino tul para reforzar toda su superficie, puede decirse que ha recuperado en conjunto su imagen original.

Está pintado con profusión por sus dos caras, representando a San Mauricio, legendario jefe de la Legión Tebana, y a dos de sus compañeros mártires que aparecen llevando en sus manos sus respectivas cabezas y palmas de martirio

En su cara principal, el estandarte presenta un gran recuadro central enmarcando la imagen de San Mauricio. En pie y acusando cierta deformidad su figura por desplazamiento de la parte superior con respecto a la inferior, quizá por lo apresurado de su hechura, muestra el Santo la palma de su martirio y sostiene con su mano derecha un bastón de mando que correspondería al de más alto rango del ejército español, el de Capitán General de Infantería, sustituyendo este bastón al estandarte que habitualmente porta en otras representaciones. Viste armadura y celada con penacho de plumas, al estilo de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, y deja ver bajo su antebrazo izquierdo la empuñadura de su espada que, por asociación a las que portan los personajes de la otra faz del estandarte, parece representar un bracamarte, un



Estandarte de San Mauricio. Anverso.

tipo de arma en uso desde el siglo XIV al XVII que con las mismas características –con puño rematado en cabeza de águila y gabilanes en ese– aparece en la iconografía general de la época. La imagen de soldado responde a representaciones igualmente comparables a las que recogen testimonios gráficos coetáneos.

Sobre su figura, un ángel con los brazos abiertos porta en sus manos una corona de oro y otra de flores, enlazadas ambas por una filacteria con la leyenda SACRA THEBEORUM. A su derecha, el anagrama de la Virgen María y el escudo del papa Clemente VIII quien había autorizado a Magdalena de San Jerónimo, en 1602, a recoger reliquias en distintos conventos del norte de Europa. A los pies del Santo, fragmentos de armaduras y de armas ambientando el lugar del martirio.

Alrededor del recuadro central que enmarca la figura de San Mauricio, emblemas y escudos alusivos a la ceremonia y a los personajes que se relacionaron con el acontecimiento. Todos estos elementos van realzados con distintas coronas. En la zona de arriba: escudo cuartelado con las armas de la Reina, Margarita de Austria.

En el centro, el escudo real cuartelado de Castilla y León y, a sus dos lados, el símbolo de Santa María Magdalena, frasco de perfumes rodeado de su nombre, y el anagrama de Jesucristo con el corazón de Jesús; ambos harían alusión a la cofradía de Santa María Magdalena y del Amor de Dios, sita en la Casa Pía de la Aprobación y vinculada en sus inicios con los jesuitas; estos dos símbolos figuran con profusión por todo el estandarte con igual significado. Sigue el escudo de Piamonte, que se refiere a la presencia en la celebración de Felipe Manuel, príncipe de Piamonte y primogénito del duque de Saboya, quien era Gran Maestro de la Orden de San Mauricio y San Lázaro. A ella pertenecía su hijo Felipe Manuel, y con la cruz de esta orden aparece en el retrato que Pantoja de la Cruz pintaría en Valladolid, quizá coincidiendo con este acontecimiento. Cabe incluso pensar que en su condición de caballero de la citada orden, el Príncipe Felipe Manuel fuera portaestandarte en la procesión de translación de los cuerpos santos.



Felipe Manuel de Saboya con la cruz de San Mauricio y San Lázaro, retratado por Pantoja de la Cruz. 1604 [Sotheby, s. 2009].

En los laterales del estandarte se repiten, enfrentados, emblemas de Santa María Magdalena, escudos de la ciudad, anagramas de Jesucristo –quizá, mejor, de la Compañía de Jesús– y de la Virgen María, y escudos de la Orden de Santo Domingo, de la que eran patronos los duques de Lerma y bajo cuyo signo y amparo estaba la Casa Pía de la Aprobación. Debajo del recuadro central se repiten los tres escudos de la parte superior y los emblemas IHS y de la Magdalena pero sin las letras con que aparecen arriba, aludiendo, nuevamente, a quien se ocupó de la realización del estandarte, la Cofradía de Santa María Magdalena y del Amor de Dios.

En los cinco lóbulos figuran otros tantos escudos: El del obispo de Valladolid Juan Bautista Acebedo. El del duque de Lerma, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas. En el lóbulo central se distingue la figura de un jarrón de azucenas, escudo de la catedral y, sobre él, otro escudo muy borrado, que puede identificarse como el de Clemente VIII. Los otros lóbulos llevan el emblema de Santa María Magdalena y el escudo del obispo Acebedo, que se repite, quizá, por su condición también de Inquisidor General. De cada uno de los lóbulos pende una borla de hilos de seda y oro, una de las cuales se ha perdido.

En la cara posterior, el recuadro central enmarca las figuras de dos mártires cefalóforos (portadores de sus cabezas). De frente, ligeramente vueltos hacia el centro, se disponen con simetría, llevando la palma del martirio en una de sus manos y su cabeza en la otra. Visten traje militar, capa sujeta con lazada en el hombro, uno la lleva de color verde y el otro azul; en el hombro contrario abrochan tahalíes de los que penden espadas de gran tamaño: dejan ver sus empuñaduras con gran pomo de cabeza de águila y gavilanes en ese, espadas que, como en el anverso, parecen ser bracamartes, un tipo de arma, como ya se ha dicho, frecuente en la iconografía militar de la época y en los libros y grabados de origen flamenco de finales del siglo XVI. Las cabezas que reposan en las manos de ambos santos llevan sus correspondientes cascos que, por lo ajustados, parecen de cuero. Sobre las figuras, dos ángeles llevan en una de sus manos sendas coronas que sitúan sobre los cuellos cortados de los santos. Con la otra mano sostienen una filacteria en la que se conserva algún resto de pintura negra de una leyenda de la que sólo se intuyen las primeras letras: MARTIR... encima y debajo de esta, centrados, los anagramas IHS y de la Virgen María. Detrás de las figuras, un río y una vegetación herbácea insinúan un paisaje.

La estampa descrita permite identificar a estos dos mártires con San Urso y San Víctor, y el río que se ve en segundo plano ha de ser el río Aar. La *Passio Acaunensium* menciona a Urso y Víctor, y su martirio es relatado en posteriores escritos que son recogidos por Guglielmo de Baldesano en su *Sacra historia Thebea*. Siguiendo la leyenda, cuando acaecieron los hechos de Agaune, Urso y Víctor, que eran jefes de una división de soldados de la Legión Tebana, se retiraron a Solodoro (Soleure o Solothurn, en Suiza), sobre la ribera del río Arola (Aar) y allí fueron martirizados por el gobernador romano Hirtaco, cumpliendo órdenes del emperador Maximiano Hercúleo. Antes, los soldados cristianos habían sido sometidos a tormento, pero por intervención divina sanaron de sus heridas; luego Hirtaco quiso quemarlos vivos en la hoguera, pero un viento bajado del cielo apagó el fuego.



Estandarte de San Mauricio. Reverso.

Mandó al fin decapitar a Urso y a Víctor sobre el puente del río Arola y que se echasen sus cuerpos al río para que se los comieran los peces y evitar que los cristianos recogieran sus reliquias, ocurriendo entonces lo que Baldesano apostilla en su libro como “milagro estupendo” y que es la escena que se ha querido plasmar en el estandarte: “Ocurrió entonces que después de que los cuerpos de Urso y Víctor fueran tragados por el río, surgieron de nuevo del agua, derechos sobre sus pies y tomando cada uno su cabeza con sus propias manos caminaron por las aguas más de cien pasos y pasaron a la otra ribera del río que mira a Mediodía”. Llegados allí, “hincados de rodillas en tierra estuvieron casi una hora haciendo oración y acabada, se dejaron caer en tierra (...), como si dijeran este será el lugar de nuestro descanso hasta el último día del juicio final”. Los cuerpos fueron sepultados en el lugar, edificando después un templo en su nombre.

Alrededor se sitúan los mismos blasones que en la cara principal: en la zona de arriba, escudo de Margarita de Austria, símbolo de Santa María Magdalena, escudo real, anagrama IHS con el corazón de Jesús y escudo de Piamonte. En los laterales, a ambos lados, enfrentados, emblemas de Santa María Magdalena, escudos de la ciudad, anagramas IHS y de la Virgen María, y escudos de la Orden de Santo Domingo. Debajo del recuadro central se repiten los tres escudos de la parte superior y los emblemas IHS y de María Magdalena pero sin las letras con que aparecen arriba.

En los cinco lóbulos inferiores, de nuevo, los escudos del obispo Juan Bautista Acebedo, del duque de Lerma, el de la catedral de Valladolid y del papa Clemente VIII sobrepuesto, el emblema de Santa María Magdalena y, otra vez, el escudo del obispo Acebedo. Todos estos escudos de los lóbulos, así como los situados bajo el recuadro central, en la parte posterior del estandarte, han quedado ocultos bajo el refuerzo textil que ha sido necesario incorporar en el proceso de su restauración.

La confección del estandarte no consta en la relación de cuentas del Ayuntamiento de Valladolid, pero se sabe que el 17 de setiembre de 1604 libró una cantidad para los gastos del acontecimiento a la cofradía de Santa María Magdalena y del Amor



de Dios, establecida en la Casa Pía y encargada de recoger a “las mujeres perdidas”, encontrándose entre esos gastos la realización del estandarte. Luego, la cofradía lo donaría a Magdalena de San Jerónimo, pues cuando ésta acuerda con el Ayuntamiento la gestión de la Casa Pía de la Aprobación, el estandarte figura entre sus bienes.

Su factura es muy elemental, como único adorno lleva en todo su perímetro pasamanería de puntas de randa, y su decoración hubo de realizarse en un taller vallisoletano, quizá en el del pintor Mateo Martínez que con ocasión de los festejos hizo distintos trabajos para el Ayuntamiento. En todo caso cabe pensar que quien lo diseñó conocía la *Historia de la Legión Tebana* de Guglielmo de Baldesano –o su traducción castellana– pues tanto la representación de San Mauricio con rango concreto de Capitán General de Infantería como la evocación del milagro de los santos Urso y Víctor parecen proceder del texto de dicha obra .

Este tipo de confalón, como también se podía denominar, era habitual en toda clase de desfiles desarrollados en el ámbito urbano. A modo de grandes carteles anunciadores constituían enseñas referidas al acontecimiento que abanderaban, representando en cierto modo, como en este caso, una síntesis o una crónica del mismo. Eran elementos presentes en las celebraciones religiosas procesionales desde la Edad Media, con un importante papel litúrgico, y solían pintarse, como este, con colores al temple o al óleo sobre telas diversas por una o dos caras. También, a veces –los más ricos– se bordaban. Prueba del uso en la época de estandartes muy similares la ofrece Pinheiro da Veiga cuando narra las celebraciones en Valladolid con motivo del nacimiento del futuro Felipe IV, en 1605, y al hablar de una procesión del Capítulo General de los Dominicos dice así: “llevaban una imagen de Nuestra Señora en unas andas; luego un hidalgo con un estandarte, que de una parte tiene el retrato de Santo Domingo y de la otra el de San Pedro Mártir...”. Tres años antes, en la procesión general de la canonización de San Raimundo, en el cuerpo del Cabildo y Capilla Real, que iban juntos, se llevaba la imagen del

Escudo Papal



Escudo de Piamonte



Escudo Real



Escudo de la Reina



santo sobre andas. “Delante de dichas andas yba un jurado aconsiglier de Cataluña y Barcelona, vestido al uso de su ciudad, que llevaba un estandarte que llamaron de la canoniçación, acompañábanle dos maceros delante, vestidos a la misma usança (...) y ansimismo le acompañaron algunos caballeros de ábito”.

La representación de San Mauricio ha ofrecido varias versiones a lo largo del tiempo. En la Edad Media y sobre todo en el área germánica se le imaginó de raza negra pues, por su origen africano y por su nombre, se le asociaba al significado de moro (maurus). Así se representa, por citar algunos ejemplos, en la catedral de Magdeburgo, en las pinturas de Matthias Grünewald y del taller de Lucas Cranach, o en el libro titulado *Chronicon Helvetiae*, una crónica de la historia de Suiza, de 1576.

Figura siempre como soldado con símbolos de su autoridad militar y frecuentemente rodeado de sus compañeros, especialmente en pinturas. Unas veces es caballero armado, caso en el que suele estar solo, con espada y lanza, llevando un estandarte rojo con cruz blanca, pero con más frecuencia es soldado a pie, con espada y armadura a la romana, muchas veces con escudo. Lo vemos igualmente pertrechado a la moda militar de las distintas épocas, como lo presenta Pedro Canisio en su libro sobre el Santo, o como lo está en el estandarte del Museo de Valladolid. Y raramente aparece en iconografía que no destaque su condición militar, tal como se le ve en calidad de patrono del gremio de los tintoreros de Alcoy, con manteo y bonete, un libro y una vara, guardando como símbolo a sus pies un casco, y mostrando su peana un barreño y dos cucharas alusivos a tal patronato.

Asociado a Urso y Víctor figura en nuestro estandarte y también en el Museo Nacional de Suiza (Zurich), donde los santos visten atuendo similar con fecha de 1626. El culto a estos dos mártires se extendió principalmente en Suiza, irradiando desde Solothurn, lugar de la invención de su pasión, pero no llegó a difundirse en España. Menos frecuente es la representación del ciclo narrativo de San Mauricio y su legión en distintas escenas, como en el caso de la serie de tapices flamencos, del siglo XVI, de la catedral de San Mauricio, en Vienne (Isère, Francia), o de algunos retablos, como el de Palazuelo de Vedija (Valladolid). También el Museo Lázaro Galdiano conserva dos tablas procedentes de un retablo flamenco desconocido, fechado en 1561, en el que parecen recogerse dos escenas de la leyenda de la famosa Legión.

En España su principal imagen es la del gran cuadro que hizo El Greco por encargo de Felipe II para El Escorial, en el que está vestido a la romana, rodeado de sus compañeros, con la escena del martirio al fondo. Fue pintado entre 1580 y 1582 para el altar de la basílica dedicado a San Mauricio pero nunca fue instalado en el lugar a que estaba destinado. No fue del agrado del rey, quien hizo un nuevo encargo al pintor italiano Rómulo Cicinato, en 1584. Éste, siguiendo pautas del cuadro del Greco pero con un concepto mucho más devoto, realizó la representación del martirio de la Legión Tebana de mayores dimensiones en la pintura española.

No obstante, Mauricio es santo poco habitual en la iconografía española, no así en el resto de Europa, donde cuenta con numerosas iglesias bajo su advocación, especialmente en Francia y Suiza. En Italia, Amadeo VIII de Saboya fundó en 1434 la Orden militar de Caballeros de San Mauricio, que luego se unió con la Orden



Palazuelo de Vedija, parroquia de Santa María. Retablo mayor, relieves del martirio de San Mauricio y sus compañeros.

hospitalaria de San Lázaro de Jerusalén, originada en tiempos de las cruzadas. Al unirse, en 1572, tomaron el nombre de “Orden de Caballería de San Mauricio y Lázaro Hierosolimitano”, fusionando sus respectivos símbolos: la cruz blanca de San Mauricio se sobrepuso a la verde de San Lázaro y así perdura como emblema de la citada orden. Su patronazgo se extendió desde época medieval entre los soldados y los caballeros, manteniéndose hoy algunos grupos militares bajo su protección, como la Guardia Suiza del papa. Entre los artesanos, lo encontramos, también desde la Edad Media, como patrón de los tintoreros.

Tras el acontecimiento, el guión quedó recogido en la Casa Pía de la Aprobación y allí se le describe cuando se hace inventario de los bienes donados formalmente por Magdalena de San Jerónimo a los nuevos patronos de la institución, el Ayuntamiento y el prior de San Pablo, en 1605: “Un guión de San Mauricio con el retrato de dos santos tebeos de la otra parte”. Nada sabemos luego de su paradero, pero sí que, en 1876, el estandarte ingresó en la Galería Arqueológica de Valladolid, entre las numerosas donaciones realizadas en respuesta al llamamiento –hecho entonces a particulares y corporaciones municipales– por la Comisión Arqueológica de la Academia de Bellas Artes. Fue donado a la Galería por don Castor Sapela, a cuyas manos quizá llegara por mediación de una hermana suya, religiosa en un convento vallisoletano.



Real Iglesia de San Miguel y San Julián, de Valladolid. Urna-relicario "cabeza de San Mauricio". Siglo XVIII.

Los santos tebanos en Valladolid

El culto a los mártires tebanos se constata en puntos muy concretos: la catedral; las fundaciones jesuitas de Valladolid y Villagarcía de Campos; y en Palazuelo de Vedija, de donde el Santo es patrón.

Después de depositarse en la catedral el arca con la reliquia del Santo en 1604, se tiene constancia de su periplo en el interior del templo, en distintas capillas y en el presbiterio hasta 1915. Pero a partir de esa fecha deja de anotarse la ubicación del arca en los inventarios catedralicios, hoy es un cráneo guardado en una sencilla urna de madera con cristal, en el que consta escrito a tinta "San Mauricio", el único testimonio que recuerda aquél presente tan pomposamente recibido en la ciudad.

Las fundaciones de la Compañía de Jesús reunieron por su parte importantes colecciones de reliquias en Valladolid, en Medina del Campo y en Villagarcía de Campos. Como grandes agentes de la Reforma católica, los jesuitas participaron en la

defensa y el fomento de las reliquias, favoreciendo su culto y su traslado. En la actual iglesia de San Miguel y San Julián, antigua casa profesa de San Antonio, de magnífico relicario, se conserva una urna con la “cabeza de San Mauricio”, dos relicarios piramidales con reliquias tebanas, y dos bustos de madera policromada de mártires de la Legión Tebana, todos del siglo XVII.

El museo de la Colegiata de Villagarcía de Campos guarda un interesante conjunto de relicarios escultóricos en madera policromada: un busto de San Mauricio del primer tercio del siglo XVII, un brazo relicario, y cuatro relicarios de más de medio cuerpo compuestos en 1706 por el escultor Tomás de Sierra.

En Palazuelo de Vedija se sabe de la devoción a San Mauricio, al menos, desde 1609, pero la reliquia del Santo, que en la actualidad se conserva, no aparece documentada hasta 1616 y como patrón de la villa no se encuentran alusiones antes de 1650. Su reliquia se guarda en la iglesia de Santa María de Barruelo, en una arqueta de carey y plata que, según consta en la documentación, se compró en 1729, y la leyenda de su martirio se desarrolla iconográficamente en el banco del retablo mayor en el que se representan varias escenas: en el lado del Evangelio, San Mauricio en pie portando en alto una cruz ante un soldado arrodillado; detrás varios soldados rinden culto ante un ídolo en una hornacina. En el lado de la Epístola, el emperador Maximiano sentado en su trono contempla la masacre de los legionarios cristianos que él mismo había ordenado.

IV

VALLADOLID INTANGIBLE

El conde Pedro Ansúrez

PASCUAL MARTÍNEZ SOPENA | Universidad de Valladolid

Historia del Conservatorio de Valladolid

ÁNGELES PORRES | Académica

Antiguos fotógrafos vallisoletanos

JOAQUÍN DÍAZ | Académico



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN

El conde Pedro Ansúrez

PASCUAL MARTÍNEZ SOPENA | Universidad de Valladolid

El conde Pedro Ansúrez es una de las grandes personalidades de la España que transitó del siglo XI al XII, en medio de una crisis de crecimiento marcada por intensos conflictos. El poder creciente de los nobles y la Iglesia y el sometimiento de los campesinos que se tornó en revuelta, los progresos de la urbanización y de una sociedad donde comerciantes y artesanos aspiraban a tener peso específico, y la irrupción de corrientes rigoristas tanto en el campo cristiano como en el musulmán, son expresiones de esa época. Una época que es la de Alfonso VI, el rey de León y Castilla que conquistó Toledo en 1085. El conde fue su consejero y en su corte abanderó un sector nobiliario del que formaban parte los condes Martín Alfonso de Cea, Martín Flaínez de León y García Ordóñez de Nájera, herederos de antiguas estirpes como él mismo lo era. Pero también estuvo cerca de la reina Urraca, que a partir de 1109 se convirtió en la sucesora del conquistador de Toledo, así como de sus coetáneos Alfonso “el Batallador” de Aragón y Ramón Berenguer III de Barcelona. Además, entre los grandes protagonistas de la época no pueden faltar ni *Mío Cid* Rodrigo Díaz de Vivar, el mejor ejemplo de una vida fronteriza que contó con numerosos émulos y seguidores, ni el puñado de sagaces extranjeros que tuvieron un papel innovador en la religión y la política, liderando grupos muy activos.

Eran hombres como Bernardo de Sédillac, primer arzobispo de Toledo y legado pontificio, al que secundaron Jerónimo de Salamanca, Pedro de Osma y otros obispos y abades “francos”. O como los condes Raimundo de Galicia y Henrique de Portugal, los poderosos yernos de Alfonso VI, cuyo poder se extendió de la corte a los grandes territorios del oeste y del sur del reino a favor de la confianza regia y de su influjo sobre una generación más joven de nobles gallegos, leoneses y portugueses; entre ellos destacan Pedro Froilaz y Froila Díaz, además de Diego Gelmírez, el prelado de Compostela que también alcanzó a titularse arzobispo de la sede apostólica...¹

En el imaginario español, cada uno de estos nombres posee acentos legendarios. No es raro que sus memorias tengan signo contradictorio, enfrentadas a sí mismas o a las de otros personajes de la misma galería. En contraste, parece significativo que Pedro Ansúrez haya dado lugar a una leyenda sin fisuras, que posee el atractivo de lo discreto: el conde es la parábola de la lealtad. Sus andanzas no tuvieron más límites que la anchura de España, y su labor fue con frecuencia acertada y siempre comprometida.

El estudio que sigue esta dividido en tres partes. La primera y más extensa se dedica a la vida del conde Pedro Ansúrez, en la que se suceden varios tiempos. El preliminar recuerda que, un siglo antes de su nacimiento, sus ancestros ya ocupaban un sitio destacado en la política del reino astur-leonés, mientras el último alcanza a su fama. La segunda parte se centra en el capítulo más antiguo de la historia de Valladolid, estrechamente vinculado a la iglesia colegial fundada por el conde que cuatrocientos años más tarde



El conde Ansúrez en la Plaza Mayor de Valladolid [Anselmo Carretero, 1901-1903].

¹ Este trabajo forma parte de la labor divulgadora del Proyecto de Investigación coordinado “Los espacios del poder regio, ca. 1050-1385. Procesos políticos y representación”, ref. HAR2010-21725-C03-01 (Subprograma HIST), financiado por el MINECO.

se convirtió en sede de una nueva diócesis. La tercera está formada por una colección de apuntes que evocan cómo nuestra ciudad ha guardado su recuerdo. Entre los lugares de memoria destacan su sepultura en la catedral y la estatua que preside la Plaza Mayor: hay otros recuerdos que conjugan fantasía, tradición e historia en dosis distintas. Pero bien mirado, éste no es un problema mayor. Lo que sucede es que, a diferencia de tantos héroes efímeros, la figura del conde Ansúrez ha perdurado en el imaginario vallisoletano porque los valores que encarnó se han ido adaptando con cierta facilidad al correr de los siglos. Así como la vida del conde encierra tiempos diversos, su prestigiosa figura ha podido recrearse con diversos acentos y en diversos sitios conforme pasaba el tiempo.

Los tiempos de la vida del conde

La estirpe: La casa de los *Banu* Gómez, condes de Saldaña y Carrión desde el siglo X

El conde Diego Muñoz, que aparece en los diplomas desde 936 y murió en torno a 951, no fue el primero de los *Banu* Gómez. Hoy se estima que ese sobrenombre se dio a los descendientes de un incierto Gómez de la segunda mitad del siglo IX, cuyo hijo Munio Gómez ya debía formar parte de la aristocracia leonesa, aunque sea con la generación de Diego Muñoz, su nieto, cuando el poder de la parentela alcanza a conocerse². Este tiempo es, a su vez, el tiempo del rey Ramiro II de León y el del conde Fernán González de Castilla. En 939, unidas sus fuerzas, ambos caudillos derrotaron en Simancas y Alhándega al califa Abderramán III, el principal de los protagonistas del momento.

Es decir, el califato de al-Andalus vivía a mitad del siglo X un esplendor que hizo de su capital, Córdoba, la mayor y mejor de las ciudades de Occidente: aunque no careció de contraluces. La victoria de Simancas favoreció la penetración de leoneses y castellanos al sur del Duero durante un decenio, de suerte que las gentes de Ramiro II se instalaron en Salamanca y su contorno mientras Fernán González alcanzaba Sepúlveda. Pero conviene añadir que, aparte de compartir un gran éxito, las relaciones entre ambos eran problemáticas –y el romancero ha guardado memoria de sus

² TORRES SEVILLA, *Linajes nobiliarios de León y Castilla*, pp. 236 y ss. Siguiendo la opinión de Julia Montenegro, la autora considera que Munio Gómez fue el padre de Diego Muñoz, documentándose propiedades suyas en San Pedro de Cansoles (comarca del alto Cea, próxima a las Fuentes Carrionas). Propone además identificarlo como el conde *Abolmondar Albo*, que junto a su hijo Diego y otros magnates fue encarcelado por el rey Ordoño II tras el desastre de Valdejunquera (920), del que los había hecho responsables. Diego Muñoz tuvo dos hermanos: Osorio Muñoz, *primus palatii*, y el conde Gómez Muñoz.

disputas. Desde León, su capital, el rey dominaba las tierras que avenan el Esla y sus afluentes; además, buscó asegurarse la fidelidad de la aristocracia gallega. El conde tenía su sede en Burgos y extendió su influencia por Álava y La Rioja. Esto preocupaba a sus vecinos navarros, que buscaron la alianza leonesa para contrarrestarlo.

Los *Banu* Gómez construyeron su espacio político entre los reyes de León, los condes de Castilla y los califas de Córdoba durante tres generaciones. En el curso de la cuarta, el fin del califato y la unión de León y Castilla fueron los factores de un nuevo panorama político de la Península, lo que tuvo consecuencias sobre las grandes parentelas de la nobleza. Antes de esto, Diego Muñoz había llegado a controlar un espacio articulado por el Carrión. Iba desde las montañas donde nace el río, a la sombra del Espigüete, el Curavacas y Peña Prieta, hasta el corazón de la tierra de Campos. Sus descendientes consolidaron su predominio en este corredor, dilatándolo hacia el sur y el oeste por el bajo Pisuerga y los valles del Sequillo y del Valderaduey. Saldaña fue su capital, aunque con el paso del tiempo creció la importancia de la “ciudad” de Santa María de Carrión, la actual Carrión de los Condes: es el signo de un paulatino deslizamiento de los centros de poder hacia las tierras llanas y de la revitalización de cierta “calzada antigua” que en el siglo XI pasa a identificarse como “el Camino de Santiago”.

Por debajo de este breve balance discurre una historia de alianzas, negociaciones y contiendas. La esmalta un reguero de matrimonios y embajadas, algunas fundaciones monásticas, clamorosas expediciones militares por tierra de moros –o colaborando con moros por tierra de cristianos. A través de ellas, los *Banu* Gómez se revelan como una estirpe de políticos pragmáticos, cuyo éxito se hace patente al considerar la diferencia de tamaño de su zona de irradiación con la de los polos de poder mayores y la trayectoria más breve o menos autónoma de poderes comparables al suyo –como las casas condales de Cea y de Monzón. Una noticia rápida de las andanzas de los señores del Carrión debe evocar –aparte del nacimiento de los monasterios San Román de Entrepeñas y de San Juan Bautista de Carrión (que luego se dedicará a San Zoilo)–, el buen entendimiento de Diego Muñoz con Fernán González frente al rey de León, el recibimiento de su hijo Gómez Díaz en Medina Azahara, la residencia de los califas, y las excelentes relaciones de Almanzor y su hijo Abdalmalik con el conde García Gómez, su nieto. En León se le recordaría como el instigador de “la guerra entre cristianos”, antes de que la ruina del califato de Córdoba tuviera uno de sus primeros y más dramáticos episodios en el asalto y saqueo de la gran urbe por la hueste que mandaba el conde carrionés.

De todas formas, hay que precisar que estos personajes articulan una de las dos ramas principales de la parentela: otro de los hijos de Diego Muñoz, el conde Fernando Díaz, encabezó la segunda, en la que destacarían sus hijos los condes Diego y Fáfila Fernández. Esto muestra que, junto a su dimensión territorial, el poder de *Banu* Gómez poseía cierta dimensión coral, al estilo de otras parentelas nobiliarias. Al frente de cada una no había uno, sino varios parientes que se titulaban condes. Si esta circunstancia podía provocar conflictos, también facilitaba el relevo dentro del grupo de primos en circunstancias inesperadas, como les ocurrió

a ellos. García Gómez desapareció pronto, en el año 1012, quizá en el curso de las guerras por el control de al-Andalus que había atizado, lo que concedió protagonismo a sus parientes.

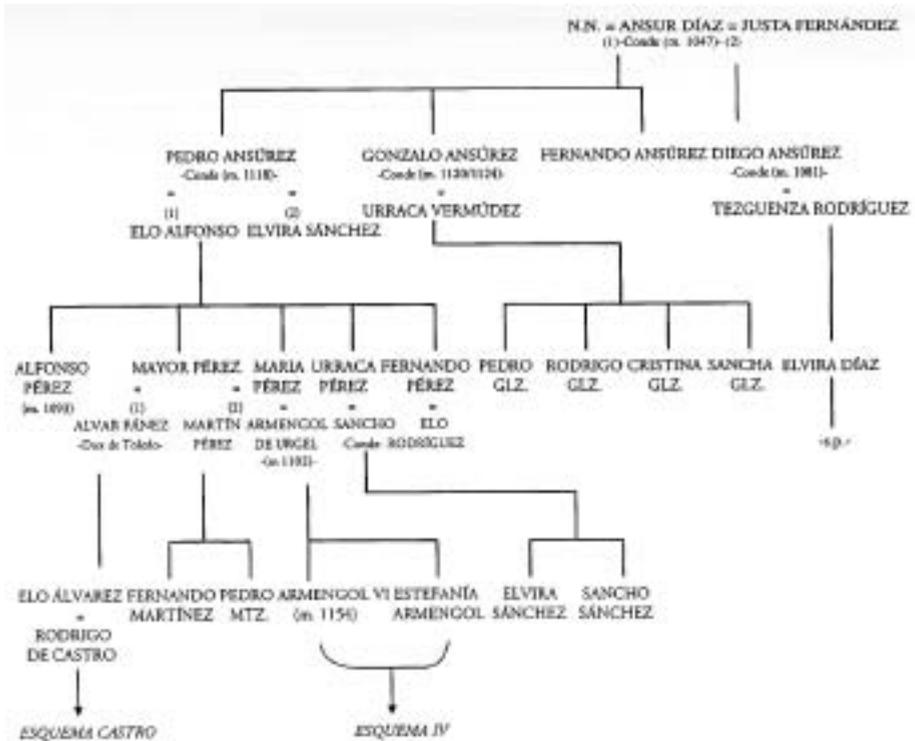
Pero por primera vez en medio siglo, el rey de León empezaba a contar por encima de cualquier otro soberano de las Españas cristiana y mora. Alfonso V, el monarca que renovó las leyes leonesas a partir de 1017, también impuso su autoridad sobre los grandes señores del reino. El conde Sancho García de Castilla, que había ocupado un puesto preeminente durante la minoría del rey, terminó siendo alejado de la corte, en tanto el conde Diego Fernández de Carrión se vio obligado a devolver en los años 1020 los bienes que había usurpado aprovechando las circunstancias de ese mismo periodo.

La crianza. La corte de Fernando I

Después de que Alfonso V muriese trágicamente en 1028 ante Viseo y que el *infante* García, el joven sucesor del conde Sancho de Castilla, fuera asesinado cuando iba a casarse en la capital regia al año siguiente, el reino retornó a la inestabilidad. El rey Sancho III de Pamplona y sus hijos se convirtieron en los grandes beneficiarios de una situación crítica que alcanzó el paroxismo en septiembre de 1037, cuando otro joven soberano, el rey Vermudo III de León, cayó en la batalla de Tamarón combatiendo contra García y Fernando, herederos del monarca navarro.

1028-1037: Los sucesos de este decenio conducen a dos situaciones similares. Los derechos que ostentaba el conde de Castilla muerto pasaron a su hermana Mumadonna-Mayor, casada con Sancho de Pamplona, que los cedió a su hijo Fernando. Los derechos de Vermudo III fueron heredados por su hermana Sancha, esposa de este mismo Fernando. Dos mujeres pusieron en manos de sus cónyuges y de su descendencia la legitimidad necesaria para restablecer un orden que la acumulación de episodios sangrientos hacía discutible. Pero explicar lo que sucedió como una filigrana de genealogía puede simplificar los problemas. Después de su victoria, Fernando de Castilla tardó casi un año en hacer su entrada en su nueva capital, León. Y cuando esto sucedió, alrededor del flamante rey se hallaban no solo quienes le habían acompañado en Tamarón, sino también miembros de las grandes parentelas de todo el reino. Es posible que la concurrencia de la familia de los condes de Carrión, de Cea y de Grajal o de León fuera consecuencia de una intensa y relativamente lenta campaña después de la muerte de Vermudo III para asegurar la fidelidad de los magnates del país a base de negociar con ellos.

Entre los que fueron ganados para la causa de Fernando I se hallaban los condes Ansur, Gómez y Fernando Díaz, hijos del mencionado Diego Fernández. Un expresivo texto cuenta cómo se representaba este hecho. Después de la entronización de Fernando I en León, el conde Ansur Díaz le pidió un sitio para residir en la ciudad, de modo que le pudiera servir del modo más inmediato posible.



Los parientes del Conde, según M. Torres Sevilla.

Pedro Ansúrez fue hijo de Ansur Díaz y de su primera y desconocida esposa. En el ambiente de la corte real, como sugiere la voluntad de servicio de su padre, creció nuestro famoso conde. Al lado del infante Alfonso, segundo hijo de los reyes Fernando y Sancha, con quien debió intimar desde la niñez. Los dos tenían una edad parecida y vivieron largas vidas³.

³ El esquema genealógico que acompaña a estas páginas ilustra sobre las relaciones familiares del conde Pedro Ansúrez y revela ciertas carencias. Se desconoce el nombre y la parentela de su madre. No es seguro que cierto Gonzalo Ansúrez fuera hermano suyo, aunque se documenta bien un personaje de ese nombre; sus intereses se localizaban cerca de Villada. Tampoco es segura la identificación de Fernando Ansúrez, otro supuesto hermano. En cambio, se sabe que Ansur Díaz casó en segundas nupcias con Justa Fernández, hija del conde Fernando Flaínez, y que de este matrimonio nació el conde Diego Ansúrez. Justa Fernández se retiró en su ancianidad a San Pedro de Marcigny, el monasterio que era la filial femenina de Cluny. Su padre era miembro de una estirpe que se hace sitio en los documentos al mismo tiempo que Diego Muñoz; sus orígenes se hallan en las montañas de la cabecera del Esla, en torno a Riaño. El conde Fernando Flaínez tuvo la ciudad de León bajo su autoridad desde los últimos años del reinado de Alfonso V, gobernándola hasta su fallecimiento hacia 1050 –por las mismas fechas moriría su yerno. Esto sugiere que el ambiente cortesano de los primeros tiempos de los reyes Fernando y Sancha aglutinó a magnates de distinta procedencia. Los instrumentos de este proceso de articulación de la élite debieron pasar por atribuir o confirmar cargos de responsabilidad, promover enlaces matrimoniales o alimentar el contacto entre los vástagos de las distintas familias, incluida la parentela regia.

La confianza. A Toledo y por Toledo (1070-1085-1100)

El último día del año 1065 murió el rey Fernando I en su palacio de León, haciendo penitencia pública junto a las reliquias de San Isidoro que había conseguido traer poco antes de Sevilla. Es sabido que el monarca dividió sus reinos entre sus hijos, sirviéndose de la vieja costumbre de repartir los bienes patrimoniales. Su padre lo había hecho del mismo modo, y los conflictos a que eso dio lugar se reprodujeron. Entre los cinco hijos del rey, el primogénito Sancho recibió Castilla; Alfonso y García, León y Galicia respectivamente; a las dos hijas del rey difunto, Urraca y Elvira, se les asignaba el señorío de Zamora y Toro.

Sancho II no aceptó la situación y pretendió reunir la herencia. Primero venció y apresó a García, aliándose con Alfonso. Luego se volvió contra éste, y en 1070 y 1072 le derrotó en los campos de Golpejera y de Llantada –dos lugares inmediatos a los señoríos de los *Banu* Gómez. Después de la segunda vez, Alfonso se exilió en Toledo. Le acompañaban Pedro Ansúrez y los suyos.

Pero es bien conocido que la situación cambió en pocos meses. Sancho puso sitio a Zamora con la idea de someter a su hermana Urraca y murió ante sus muros. El eco del suceso forma parte de nuestra memoria colectiva, alimentada por romances y crónicas que cuentan su alevoso asesinato por Bellido Dolfos, la complicidad necesaria de la infanta Urraca, el juramento exigido por los castellanos a Alfonso, vuelto enseguida del exilio, antes de reconocerle como su soberano... En la iglesia de Santa Gadea de Burgos, *Mío Cid* Rodrigo Díaz habría tomado la voz para que confirmase que él no había tenido nada que ver con el crimen.

Un tanto paradójicamente, el nuevo monarca realizó la política que había conducido a su hermano a una muerte trágica. Alfonso VI fue rey de Castilla, de León y de Galicia –pues García siguió encarcelado hasta el fin de sus días–, mientras sus hermanas disfrutaron sus posesiones durante toda su vida, según la tradición de que las hijas célibes de los reyes mantuvieran una discreta vida religiosa, disfrutaran de copiosas rentas y fueran algo parecido a las guardianas de la memoria de la dinastía. Fue aún más allá: Toledo, lugar de exilio, se convirtió en el objetivo de los años inmediatos. La vieja capital de la España visigoda tenía un enorme significado estratégico y simbólico. Su posesión era una clave para controlar el tercio central de la Península, al mismo tiempo que confería a su dueño el poder de la evocación. El rey animó la ocupación de las tierras del sur del Duero y llevó a cabo una larga guerra de desgaste, que culminó con la conquista de la ciudad en 1085. Los nobles que entonces componían el círculo más próximo al rey tuvieron un amplio protagonismo en la ocupación de los nuevos espacios –que se conocían como *Extremaduras* entre el Duero y las montañas del centro de España, y como *Transierra* desde allí al Tajo.

Pero la reacción musulmana fue inmediata. Aterrados, los reyes de las taifas andaluzas llamaron en su ayuda a los almorávides. Desde unos decenios atrás, en los bordes del Sahara menudeaban las tribus beréberes fanatizadas por las predicaciones de líderes rigoristas. Los almorávides, “los hombres del santuario” representaban la corriente de más éxito en este momento. Constructores de un vasto imperio en el noroeste

africano, habían fundado Marraquech. Cruzaron el estrecho de Gibraltar dirigidos por su emir y en octubre de 1086 se enfrentaron al ejército de Alfonso VI en cierto lugar cerca de Badajoz. La batalla se conoce con los nombres de Sagrajas o Zalaca.

Fue una victoria aplastante de los almorávides. Los relatos han conservado el recuerdo de los caballos despavoridos ante el estruendo de los tambores de piel de hipopótamo y de los caballeros descabalgados. Sobre sus cabezas apiladas como minaretes sangrientos, los *muezzines* dirigieron las plegarias del ejército vencedor.

Luego marcharon contra la línea del Tajo, y lo siguieron haciendo por decenios. Hasta los años 1130 –durante más tiempo de lo que vivió el conde Pedro Ansúrez–, Toledo se sostuvo con dificultades, acechado por los musulmanes que siguieron infligiendo derrotas a los cristianos. Dos fechas resultan particularmente dramáticas. Una es la batalla de Consuegra (1097), otra la batalla de Uclés (1108). La muerte de dos jóvenes simboliza las inmensas pérdidas de los cristianos: Diego Rodríguez, el hijo de *Mío Cid*, cayó en Consuegra, mientras el Infante Sancho, heredero del trono, perecía en Uclés. Junto a ellos desapareció buena parte de la nobleza. De la llanura manchega a las altas tierras de Cuenca, los primeros éxitos del rey Alfonso se desvanecieron, e incluso numerosas plazas que se hallaban junto al Tajo y más al norte –como Lisboa, Coria o Alcalá de Henares–, retornaron al Islam.

Uno de los monarcas andalusíes que había saludado la venida de los almorávides era el rey de Granada, Abdallá, que pertenecía a una dinastía de origen beréber, los Ziríes. Pero los recién llegados manifestaron de inmediato su voluntad de restaurar al-Andalus de acuerdo con sus convicciones. Estimaban que los recientes éxitos cristianos tenían mucho que ver con el mosaico de pequeños poderes que había sustituido al califato y con la general lasitud del ambiente. De modo que procuraron construir una nueva estructura política y religiosa, que se llevó por delante a los reinos de *taifas*.

Abdallá, hombre de otra situación, fue desposeído de su trono y desterrado a Marraquech, donde vivió y murió. En el exilio escribió sus memorias, una pieza singular donde reflexiona sobre su vida. Las relaciones con los cristianos son un tema recurrente. En ellas retrata las visitas de los embajadores de Alfonso VI exigiendo el pago de las *parias*, los tributos anuales que supuestamente garantizaban la protección del rey frente a propios y extraños. Ansúrez protagonizó alguna vez ese odioso cometido, aunque su recuerdo resultara menos ingrato que el de otros de los emisarios⁴.

⁴ Leví-Provençal y García Gómez, *El siglo XI en 1ª persona: Las memorias de 'Abd Allah, passim*. Las memorias también retratan a Alvar Fañez, el leal pariente del Cid, y al conde Sisnando Davidiz, el *alvazil*. De origen mozárabe, el conde Sisnando había servido a Fernando I cuando la conquista de Coimbra y tuvo una especial responsabilidad en Toledo. Abdallá de Granada recrea cómo fue el encargado de explicarle que el objetivo de la política cristiana era restaurar la España que la invasión musulmana había destruido. En cambio, Alvar Fañez no se había entretenido con sutilezas. Su imagen está muy lejos de la que refleja el *Cantar de Mio Cid*. Después de recibir la suma comprometida, le explicó a Abdallá que ésa era su comisión personal, y que si no quería tener problemas con Alfonso VI, debía remitirle otro tanto. Teniendo en cuenta esto, es fácil deducir –siguiendo al propio Abdallá–, por qué las *parias*, que se traducían en grandes cargas para los súbditos de las *taifas*, hicieron impopulares a sus gobernantes y favorecieron la implantación de los almorávides en al-Andalus.

El prestigio: la corte de Alfonso VI

El reinado de Alfonso VI fue un tiempo de alianzas entre las principales parentelas nobles de la Cuenca del Duero. No obstante, la situación dista de ofrecer una imagen lineal. De entrada, la primacía del conde en el ambiente cortesano durante decenios contrasta con el desvanecimiento de sus parientes próximos. A diferencia de la estampa coral de antaño, la personalidad de Pedro Anrúez oscurece a sus familiares y resulta difícil seguir la pista de sus primos, los hijos de los condes Gómez y Fernando Díaz⁵. En contraste, hay abundantes noticias sobre las parentelas de magnates de la época y de sus relaciones. La alianza entre los *Banu* Gómez y la casa de los condes de Cea se consagra en el enlace de Pedro Ansúrez con Elo Alfonso, hija del conde Alfonso Muñoz y hermana del conde Martín Alfonso. A los amplios dominios familiares en la Tierra de Campos Occidental, que tenían como centro Cea y Grajal, y en el bajo Pisuerga –la comarca del valle de Trigueros–, Martín Alfonso agregó una significativa irradiación sobre el Duero medio, que se prolongaba hacia el sur, por tierras de la nueva Extremadura: el conde tuvo “en tenencia” las importantes plazas de Simancas y Tordesillas y también fue tenente de Portillo e Íscar. Todo esto conectaba y entreveraba los intereses de los Alfonso y los *Banu* Gómez.

Conviene diferenciar “dominios” y “tenencias”. Éstas son aquellos sitios que el monarca confiaba a sus grandes vasallos a modo de feudo; a voluntad del rey, el conde ejercía funciones de orden jurisdiccional y fiscal en vez del soberano a través de sus propios oficiales, los *merinos*, sobre un territorio –por lo común, un centro fortificado y su *alfoz* o distrito, esmaltado de aldeas⁶. El nombre de “dominios” corresponde a lo que cualquier magnate había heredado de sus antepasados, así como lo que había heredado su esposa –en una época en que cada cónyuge disponía de su propio patrimonio con relativa libertad. A ello había que sumar lo que ambos ganaban gracias a su buena estrella y a su industria en una coyuntura que, a la postre, fue expansiva⁷.

El croquis que pretende reconstruir los señoríos del conde Pedro Ansúrez no es muy preciso. Es solo indicativo. Los señoríos del conde se extendían a lo largo del

⁵ En 1076, cuando ya había muerto el conde Gómez Díaz, su viuda Teresa Peláez y sus hijos donaron el monasterio de San Zoilo de Carrión a la orden de Cluny. Después, las noticias son mínimas y se cosechan lejos. Así, Fernando Gómez gozaba de la confianza del rey Sancho Ramírez de Aragón en los años 1080; pero se desconocen las circunstancias de su establecimiento en la corte pirenaica (REGLERO, *Cluny en España*, pp. 240 y ss.).

⁶ Se trataba de beneficios que sustentaban ciertas obligaciones del noble respecto a su señor: el *auxilium* y el *consilium*; lo primero tenía un fuerte tono militar –el conde y su mesnada debían acudir a la llamada del rey–, mientras lo segundo consistía en una variedad de servicios (asistencia en la curia regia –el órgano asesor del monarca–, pesquisas legales, embajadas, o la crianza de los hijos del rey).

⁷ Es decir, bienes donados por el monarca en recompensa de sus servicios “por juro de heredad” o adquiridos a particulares por compras, permutas, deudas o de otro modo. Con gran frecuencia, contribuían a incrementar las propiedades en las áreas donde la parentela ya tenía una implantación más o menos intensa, así como en los territorios que el conde recibía en calidad de tenencia –a consecuencia de sus propias sentencias judiciales, por ejemplo.



Esbozo de las zonas de influencia del Conde Pedro Ansúrez.

Carrión, manteniendo el secular poder de los *Banu* Gómez y saltaban la cordillera hacia la Liébana. En el Bajo Pisuerga, desde el valle de Trigueros y Cabezón a Valladolid, cabría pensar en una doble circunstancia: la tradicional presencia de los Alfonso, una de cuyas herederas era la esposa del conde, y la tenencia del territorio de Cabezón de Pisuerga, una de cuyas aldeas era Valladolid. La tenencia de Cuéllar era otra concesión regia en el corazón de la Extremadura, así como la de Madrid. Conviene añadir que en ambos territorios el conde debió tallar nuevos dominios, de lo que apenas queda noticia.

Martín Alfonso murió relativamente pronto, entre 1091 y 1093, y su parentela se difuminó o, por mejor decir, su protagonismo pasó a manos de quienes habían enlazado con ellos por vía femenina. En principio, esto no tenía que suponer un gran cambio de situación. La casa de los condes de León, personificada por Martín Flaínez, vino a sustituir a la casa de Cea en Campos y sobre el Duero, sin que aparentemente

se resintieran las relaciones con Pedro Ansúrez. El conde Martín Flaínez debió tutelar a los hijos de Martín Alfonso y también fue tenente de Simancas; paralelamente, y supliendo al difunto conde, pasó a autorizar con Pedro Ansúrez las cartas de parientes, vasallos y amigos de uno y otro⁸.

Como se ha adelantado, estos magnates constituían el núcleo de la gran nobleza tradicional asentada en el corazón del reino, es decir, la que dominaba en el vasto cuadrilátero que se extiende del río Pisuerga al Órbigo, y desde las sierras cantábricas al Duero, umbral de la Extremadura. Pero en la última década del siglo XI se produjo un gran cambio: creció la influencia de nobles foráneos que organizaban sus propias redes, y se consolidó una nueva Iglesia reformada por el papado y los monjes cluniacenses⁹. La estrecha conexión entre ambos factores multiplicó sus efectos en la sociedad y la política de toda la Península.

La presencia de foráneos hundía sus raíces en los años en que Sancho el Mayor de Pamplona dominó la España cristiana. El Camino de Santiago y las sedes episcopales de nueva fundación son los ámbitos donde mejor se aprecia, pero desde fines de los años 1080, la corte de Alfonso VI se convierte en un nuevo polo de atracción. Muchos de estos clérigos y laicos, tanto nobles como gentes comunes, provenían tradicionalmente de los condados catalanes –sobre lo que la ciudad de Palencia ofrece un ejemplo aleccionador–, que también se aprecia en el ambiente cortesano; una de sus consecuencias fue una sucesión de alianzas matrimoniales¹⁰.

¿En qué contexto se produjeron tales alianzas? Uno de los episodios más significativos, el matrimonio de María-Mayor, hija del conde Pedro Ansúrez, con el conde

⁸ La suscripción en los diplomas suele ser un buen indicio de las jefaturas familiares, de las alianzas entre parentelas, y de sus formas de acción política –por privados que parezcan los actos. Conviene advertir que la casa de los condes de León había tenido graves problemas con Fernando I en los años 1060; como consecuencia, el rey confiscó los bienes del conde Flaín Fernández. Las primeras noticias de sus hijos Martín y Fernando Flaínez son de este momento de debilidad, y reflejan la búsqueda de patronos en el seno de la propia familia regia. Durante el reinado de Alfonso VI volvieron a cobrar protagonismo. Fernando Flaínez debió intervenir con éxito en Toledo, aunque desapareció de inmediato, y Martín Flaínez fue, en 1090 y 1091, el destinatario de sendas cartas de Alfonso VI que instan a la movilización de los leoneses contra la amenaza almorávide, signo de su renovada autoridad. Casado con Sancha Fernández, prima de Martín Alfonso, desde fines de los años 1080 defendió judicialmente sus intereses frente al poder del monasterio de Sahagún. Aunque las noticias arrojan un balance de fracasos (no es extraño, tratándose casi siempre de informaciones procedentes del archivo monástico), es visible que se alineó con las comunidades campesinas que pugnan por mantener el régimen de *benefactoria* frente al avance de fórmulas de dominación señorial más rigurosas (ver nota 17).

⁹ El monasterio de los santos Pedro y Pablo de Cluny, en Borgoña, desarrolló cierto modelo de piedad pública alrededor de una liturgia espectacular, tenida por eficaz para la salvación eterna y los difuntos. Fernando I acordó un cuantioso censo que Alfonso VI incrementó, al tiempo que confiaba a los cluniacenses la restauración de la vida monástica. Es fama que la gran iglesia de Cluny III se financió con estos recursos. El primero de los monasterios cedidos a Cluny fue San Isidro de Dueñas (1072). Otros, como Sahagún, no entraron en la *Ecclēsia Cluniacensis*, pero fueron reformados según sus costumbres (hacia 1080). La entrega de monasterios a Cluny por los nobles tuvo su correlato en la entrega de personas, como la ya citada condesa Justa.

¹⁰ Hacia 1100, los condes de Barcelona, Pallars *Sobirà* y Urgel estaban casados con mujeres nobles de los reinos hispánicos occidentales: Cristina Rodríguez, hija del Cid, era la esposa de Ramón Berenguer III de Barcelona; María Pérez, hija del conde Pedro Ansúrez, lo era de Armengol V de Urgel, mientras Artal II de Pallars era el marido de Elvira Martínez, hija del conde Martín Alfonso.

Armengol V de Urgel evoca que, siendo padre añoso, el conde Armengol IV estableció que su hijo se educara en la corte y bajo la protección de Alfonso VI, por si él fallecía demasiado pronto. Un aura de prestigio puede explicarlo. La corte del conquistador de Toledo se nutrió de un imaginario cristiano, heroico y opulento, que se asoció con las visiones de oportunidades fáciles y peligros a la medida de los ideales caballerescos.

Una combinación de todo esto debió atraer a Raimundo de Borgoña y a su primo Henrique, dos hombres sagaces. Miembros de la casa condal de Borgoña y parientes de la reina consorte Constanza y del abad Hugo de Cluny, el eclesiástico más poderoso de su tiempo, con tales créditos accedieron a la intimidad del soberano, que los convirtió en sus yernos. Raimundo, casado con la infanta Urraca, fue hecho conde de Galicia y actuó intensamente en la repoblación de la Extremadura. Henrique, esposo de la infanta Teresa, se convirtió en conde de Portugal.

Los yernos franceses construyeron sus redes de relaciones al amparo de estos títulos. Nobles gallegos y leoneses, como ha quedado indicado al principio, se organizaron alrededor del conde Raimundo, mientras Henrique se apoyaba en los "infanzones" de Portugal¹¹.

El exilio: la ida a Urgel

En 1103, los condes Pedro Ansúrez y Eilo se establecieron en el condado de Urgel. No hay testimonio de que volvieran por Castilla hasta después de la muerte de Alfonso VI en 1109. En cambio, una expresiva colección de noticias los sitúan en tierras catalanas en el intervalo.

Tan prolongado cambio de escenario es motivo de conjeturas. En el origen hay un hecho demostrado y un problema posible, latente. El hecho es que Armengol V, su yerno, había muerto en 1102, combatiendo a los almorávides en Mollerusa, cerca de Lérida. El supuesto problema es si los conflictos de la corte entre las parentelas tradicionales y los yernos del rey Alfonso VI derivaron en enfrentamientos agudos y condujeron a la ruptura.

Algunos autores consideran que la repentina desaparición del conde de Urgel basta para explicar que el conde de Carrión marchara del reino con el beneplácito de su

¹¹ Las casas nobiliarias del norte de Portugal —da Maia, Sousa, etc.— se tenían por herederas de los "infanzones" sobre quienes se apoyó el conde Henrique. En todo el reino, los "infanzones" componen un sector social formado por caballeros y notables de irradiación comarcal, que alcanzaron a ennoblecerse en la segunda mitad del siglo XI (es decir, que vieron reconocido un estatuto que aunaba el ejercicio de la milicia y la influencia sobre sus convecinos con la exención de tributos, el derecho a ser juzgados según normas particulares y la trasmisión hereditaria de su condición). Hay que tener en cuenta que las antiguas casas condales de Portugal se habían extinguido a mediados del siglo XI; su espacio político fue ocupado primero por el conde mozárabe Sisnando Davidíz, señor de Coimbra, y luego por el conde Henrique, que ligó mediante vínculos de fidelidad a su persona a las citadas parentelas de infanzones y les atribuyó una nueva autoridad.

señor. Una nueva ofensiva almorávide en el valle del Ebro, tras el reciente abandono de Valencia por los cristianos, significaba una amenaza para el condado de Urgel y para la continuidad de una dinastía secular, cuyo futuro se cifraba en Armegol VI, el nieto huérfano de Pedro Ansúrez. Razones de sangre habrían motivado una decisión drástica.

Nadie pone en duda las razones personales. Pero otros autores inciden en que la causa profunda de su marcha fue su desplazamiento del círculo de próximos al soberano. El conde salió del reino, se desnaturó ¿Tal vez preterido, al estilo del refrán que se lee más tarde en boca de nobles, “No te diré que te vayas/mas hacer-te he porque fuyas”? Atender a las necesidades de su nieto pudo tener mucho de circunstancia sobrevenida en un ambiente donde su estrella se oscurecía. La supuesta aquiescencia de Alfonso VI a su marcha no significaba que, comprendiendo sus preocupaciones familiares y los problemas de la frontera oriental, prescindiera de uno de sus hombres más capaces; más bien certificaba que los tiempos habían cambiado y que sus servicios ya no tenían el valor de antaño.

En el *Liber Feudorum Maior*, la memoria selecta de las relaciones entre los condes de Barcelona y sus grandes vasallos compilada a fines del siglo XII, se transcribe el pacto feudal que en 1105 estableció el conde Ramón Berenguer III con don Pedro, donde éste se reconocía como su vasallo. Pero el famoso códice también copia otro pacto sin datar, aunque probablemente sea de fechas próximas: esta vez, el conde de Carrión se muestra haciendo vasallaje al rey Alfonso el Batallador de Aragón. En el texto, el monarca se comprometía a proporcionarle cada año provisiones para 40 caballeros con sus monturas, además de 2000 monedas de plata.

Los dos pactos corresponden al momento en que el conde Pedro Ansúrez y sus señores y aliados protagonizaron la contraofensiva que culminó con la conquista de Balaguer, la ciudad musulmana que era la llave de las tierras del Bajo Segre y que con el paso del tiempo se convertiría en la capital del condado de Urgel. En este momento, él lo regía en nombre de su nieto, como certifican ambos documentos y conmemora una moneda, la más antigua entre las que sabemos acuñadas en el gran señorío subpirenaico: en la orla de sus caras se lee *Petrus comes/ Urgello d<omin>us* (“el conde Pedro/señor <de> Urgel”).



Moneda de Pedro Ansúrez [J. Botet i Sisó: *Les monedes catalanes*].

Otras incidencias de la campaña de Balaguer han quedado reflejadas en varios archivos. Así, se ve al conde donando a la catedral de Huesca la iglesia recién fundada en la *zuda* de la ciudad, su alcázar, y devolviendo al monasterio de San Saturnino de Tavérnoles un cuantioso préstamo que contribuyó a financiar las operaciones militares. Paralelamente, un nutrido grupo de caballeros participantes en la conquista hacían ofrenda de gratitud a la iglesia de Santa María de Solsona... Como puede verse, el conjunto de noticias se halla en Urgel y las regiones inmediatas, Aragón y Barcelona. Ninguna memoria hay en los archivos de las tierras ancestrales del condado de Carrión y Saldaña, ni en la catedral de Palencia –tan estrechamente vinculada con el ambiente eclesiástico urgelitano–, y ningún recuerdo proviene de la corte de Alfonso VI...¹²

Si se añade este silencio a lo anterior, se hace difícil entender que una estancia tan larga y comprometida lejos del reino respondiese sobre todo a preocupaciones de corte personal. De nuevo surge la pregunta: ¿cómo se habría podido prescindir del conde, de su sabia influencia y de su mesnada en unos años que fueron aún más catastróficos al oeste que en el este de la Península? Pues en mayo de 1108, el infante Sancho, el más joven de los vástagos del Alfonso VI y su heredero, perecía en tierra de Uclés junto a lo más granado de la nobleza de León y Castilla. Su padre había de sobrevivirle sólo un año.

La lealtad: la última guerra

A pocos kilómetros de Carrión de los Condes, junto a una acequia de origen medieval, se alzan las ruinas atormentadas del monasterio de San Salvador de Nogal de las Huertas. Es un edificio románico de la mejor y más temprana factura, cuyos muros vienen sufriendo el expolio de las lápidas que reflejaban su propia historia. Una de las que han desaparecido recordaba la construcción del edificio por la condesa Elvira Sánchez –probable esposa del conde Fernando Díaz, tío carnal de Pedro Ansúrez– y aún puede leerse otra que conmemora el fallecimiento de Alfonso VI en Toledo, el día 30 de junio de 1109. En medio de la incertidumbre, le sucedió en el trono Urraca, la única hija legítima que le quedaba. Al cabo de poco tiempo, la nueva reina, viuda del conde Raimundo de Borgoña desde dos años antes, casaba con Alfonso el Batallador de Aragón.

El conde Pedro Ansúrez debió regresar a la corte en el curso de ese verano, y en septiembre, cuando la reina confirmó los fueros de León y Carrión a los habitantes de sus territorios, figuraba a la cabeza de los magnates del reino. Tres meses después, Alfonso el Batallador y su *coninje* Urraca establecían un convenio que precisaba tanto las arras que el rey aragonés daba a su esposa como la fidelidad que los vasallos

¹² MARTÍNEZ SOPENA, P.: "La península, espacio de la nobleza", pp. 233-234.

de ésta le debían como *domino et viro meo*, siempre que se comportara “como un buen marido debe hacerlo con una buena esposa”¹³. Se ha supuesto que el enlace tuvo que ver con los buenos oficios del conde, cuyos estrechos vínculos con el rey habrían servido para concertar un enlace oportuno para los reinos cristianos. Hacer frente a los almorávides bajo el caudillaje de un rey-consorte experimentado en la guerra y capaz de reclutar tropas de las dos vertientes del Pirineo, parecía una idea brillante.

Pero el matrimonio se reveló enseguida como un fiasco. En tales circunstancias, es conveniente preguntarse si el gran protagonismo de los territorios del reino y de sus señores en los diplomas que la cancillería expidió en estos momentos muestran una organización bien estructurada alrededor de la soberana, o más bien son un signo de la fragmentación de la soberanía... El monje desconocido que escribió la “Primera Crónica” de Sahagún tildó el matrimonio de “malditas y descomunadas bodas”, e hizo derivar de la confrontación entre los esposos una larga guerra civil. Cabe añadir que la guerra hizo que se desbordaran tensiones acumuladas por decenios, y que en su desarrollo se advierte un confuso enfrentamiento de bandos (además del encabezado por cada cónyuge, otros dos se agruparon alrededor de los condes de Portugal-Coimbra y de antiguos colaboradores gallegos de Raimundo de Borgoña). ¿Cómo caracterizar a los bandos en liza? ¿Qué gentes participaban, cuáles eran sus áreas de influencia? La mayoría de los prelados y de los principales condes –esos que parecen titulados como los más poderosos de grandes regiones o de sus habitantes–, se alinearon con la reina, salvo los que se habían comprometido con su hijo Alfonso Raimúndez en Galicia. El bando de Henrique y Teresa de Portugal predominaba en el suroeste del reino hasta Zamora y Astorga, aunque también se aprecia su irradiación puntual en Castilla. En las zonas guerreras de la frontera meridional –las Extremaduras de los “caballeros pardos”–, y en muchas de las ciudades y villas del Camino de Santiago, donde había una numerosa población de burgueses extranjeros, predominó Alfonso el Batallador ¿Qué dinámicas se aprecian? La guerra se caracterizó por una combinación de operaciones convencionales (que tomaron como eje la propia ruta jacobea) e incursiones de pillaje que se apoyaban en las fortalezas de cada comarca; una variante del pillaje fue la entrega forzada de las tierras y los tesoros de monasterios y catedrales para cubrir las necesidades de las tropas. En

¹³ RUIZ ALBI, I.: *La reina doña Urraca (1109-1126)*, nº 2 (fechado el 10 de septiembre de 1109). En el primer documento conservado de la reina (nº 1 de esta colección, datado el 22 de julio) también figura el conde Pedro Ansúrez como “conde de los Carrioneses” (*Carrionensium comes*, por delante de los denominados condes “de los castellanos”, “de los asturianos”, “de los leoneses”, del *comes* y del *consul* “de Galicia”, y del *dux* de Toledo, su yerno Alvar Fáñez). Este documento, apenas tres semanas después de la muerte de Alfonso VI, tiene el aire de las grandes solemnidades y es considerado un original por su editora; pero la referencia al abad y “todos los canónigos de San Isidoro” lo pone bajo sospecha, pues no fue hasta 1148 que la gran abadía leonesa se convirtió en una canóniga regular. La carta de arras (nº 4) presenta un problema de fecha subsanable; el matrimonio debió celebrarse en noviembre. La lista de los principales condes aparece de nuevo (con variantes) en otros documentos de 1110, como el redactado cuando “la reina salió con su ejército hacia Zaragoza a mediados de agosto” desde Nájera, punto de reunión de las tropas (nº 9). Además del citado “conde de los Carrioneses”, firmaban esta vez los condes Gómez González “de los Castellanos”, Pedro González [de Lara] “de Medina [del Campo]”, Rodrigo Muñoz “de Asturias”, Sancho “de Pamplona”, y los señores de Nájera, Calahorra y Marañón.

el curso de los enfrentamientos se produjeron de inmediato ilustres bajas, como el conde Gómez González, el principal paladín de la reina, que cayó combatiendo contra “el Batallador”, y Alvar Fáñez, yerno de Pedro Ansúrez, que pereció durante una revuelta en Segovia, o el propio conde Henrique de Portugal, fallecido en 1112. El “conde de los Carrioneses” tampoco llegó a ver el final de una guerra que había de durar dieciséis años. En 1114 debió fallecer su esposa Eylo, aunque la noticia de una donación por su alma coincide con la mención de una segunda esposa de Pedro Ansúrez, llamada Sancha, con la que aparece en los documentos postreros, que alcanzan el año 1117.

Pero, ¿cómo afrontó el conde este periodo? A través de las noticias coetáneas, el conde apoyó al bando de la reina hasta su muerte. Por otra parte, es en este momento cuando el ejemplo de su lealtad adquiere dimensiones legendarias. Entre los relatos tradicionales que el arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada incorpora a la gran crónica que escribió a mediados del siglo XIII, se halla uno que presenta a Pedro Ansúrez conciliando sus deberes de vasallo “feudal” de Alfonso el Batallador y de vasallo “natural” de la reina Urraca. Cuenta el prelado que el conde había sido ayo de la reina, quien le trató con ingratitud. Alfonso el Batallador procuró reparar la animosidad de su mujer, de suerte que la “tierra” que la reina le había quitado –sinónimo de las villas y lugares fortificados que recibían los nobles como feudo u *honor* de su soberano–, le fue restituida por el rey aragonés. Quien poco después repudiaba a su esposa, la abandonaba en Soria, y pretendía dominar Castilla. Esto airó a los magnates castellanos que, aconsejados por Pedro Ansúrez, reaccionaron poniendo sus correspondientes “tierras” en manos de la reina, un gesto en que reconocían su autoridad legítima. En tales circunstancias, el conde se sintió obligado a acudir ante el rey para darle cuenta de su acción. Vestido de escarlata, montando un caballo blanco y con una soga en la mano, llegó ante él y le argumentó:

“devolví a la reina, mi señora natural, la tierra que me disteis [pues] era suya; en cambio, las manos, la boca y el cuerpo que prestaron homenaje, os los ofrezco para que los consuma la muerte o la tortura”.

Aconsejado por sus propios nobles, el rey le dejó marchar libre, e incluso le premió por haber mantenido la fidelidad a ambos señores, aun sabiendo los riesgos que arrojaba.

¿Sucedió algo así, o el suceso fue magnificado en la tradición? La historia y la memoria mantienen relaciones complejas. Quizá lo más importante sea que, como asevera Jiménez de Rada, “esta forma de obrar es imitada aún hoy por los hispanos”¹⁴. Es decir, que un gesto atribuido al anciano conde –y que en cierto modo resume su larga trayectoria–, se convirtió en un modelo de conducta social.

¹⁴ *Roderici Ximenii de Rada, Historia de Rebus Hispaniae*, VII, I, 18-56, pp. 220-221 (traducción libre). Como se aprecia, esta obra indica algo desconocido en las fuentes coetáneas: que Pedro Ansúrez fue ayo de la futura reina; puede no ser cierto. Por otra parte, atribuye a ésta la confiscación de la “tierra” que disfrutaba el conde por concesión regia; de haber ocurrido, este hecho cuadraría mejor como decisión de Alfonso VI, relacionándose con la estancia en el condado de Urgel desde 1103.

El conde y la villa de Valladolid: noticias, hipótesis, preguntas

Sobre los tiempos oscuros

En el año 927, cuando los *Banu* Gómez despuntaban en las tierras altas del Cea y del Carrión, el obispo Cixila de León dictó su testamento. Debió hacerlo en Simancas, pues fue refrendado por varios “hombres de Simancas”, sin duda de los principales de la ciudad y su contorno, encabezados por cierto presbítero Holit. Simancas era entonces una de las pocas *civitates* del país y tenía gran importancia en su dispositivo de defensa. Por allí –como por Peñafiel, Toro o Zamora–, pasaba la frontera meridional del reino, ceñida al Duero. Apenas un decenio después la ciudad contempló la gran victoria sobre Abderramán III. Eventual residencia de los monarcas leoneses, Simancas fue sede de un obispado al menos entre 952 y 974... Pero este periodo de florecimiento se truncó en 983 cuando Almanzor, visir de un nuevo califa, la arrasó.

Nada más se sabe del presbítero Holit. En todo caso, se podría vincular su nombre, poco común, con sus posesiones en cierto paraje del territorio de Simancas, y tenerlo por matriz del topónimo “Valladolid”, el “valle de Olit”. De las diversas teorías sobre el nombre de Valladolid, la mayoría propone fundamentos lingüísticos celtas y latinos. En contraste, ésta destaca varios aspectos de la colonización del valle del Duero en los siglos de la alta Edad Media. En primer lugar, la expansión astur-leonesa enfrentada a los musulmanes de al-Andalus, con su cortejo de éxitos y fracasos y su conexión con las poblaciones del centro del valle y los cristianos mozárabes que emigraron del Sur. Luego, un modelo de organización del espacio basado en que aglomeraciones como Simancas, otras *civitates* y muchos más *castros* controlaban amplios contornos, los *alfoces* –una palabra árabe que identifica al distrito rural que depende de un centro urbano. La población de cada *alfoz*, diseminada por aldeas más o menos antiguas y nuevas, estaba sujeta a la autoridad que representaba su centro a efectos judiciales, tributarios y militares. La existencia, en fin, de un sector de notables locales que sirvió para articular territorios, sociedad y poderes; sus nombres, inscritos en el paisaje, han preservado su incierto recuerdo¹⁵.

Pero hasta los años finales del siglo XI –un siglo después de la ruina de Simancas–, ninguna noticia enlaza al supuesto “Valle de Olid” con la villa asentada en la confluencia de Pisuerga y Esgueva. Tal silencio ha convertido al conde Pedro Ansúrez y su esposa Eilo Alfonso, seguros promotores de la iglesia colegial y señores del lugar, en fundadores de Valladolid, algo que seguramente dista de ser cierto: aunque tampoco es muy importante.

¹⁵ *Om<i>nes Septimance: Holit presbiter t<esti>s. ...* (siguen otros diez nombres; SÁEZ, E.: *Colección documental del Archivo de la Catedral de León*. I, nº 75, p. 278). En la mayoría de lugares de la región circundante se siguen reconociendo los nombres de hace un milenio; muchos de ellos se habían formado al identificar paisajes y caseríos –“valles”, “villas”, “oteros” y “castros”–, con sus dueños o sus vecinos más destacados. Como el “Otero de Lobaton” (hoy Torrelobatón), el “Castro de Aveiza Guterriz” (que ha dado en Castrodeza), o la “villa de Braxim” (la actual Villabrágima). En estos topónimos son frecuentes los nombres personales árabes o arabizados, como el propio *Holit*; MARTÍNEZ SOPENA, P.: “La organización social de un espacio regional. La Tierra de Campos”, pp. 452-458.

Los condes, la villa y la colegiata

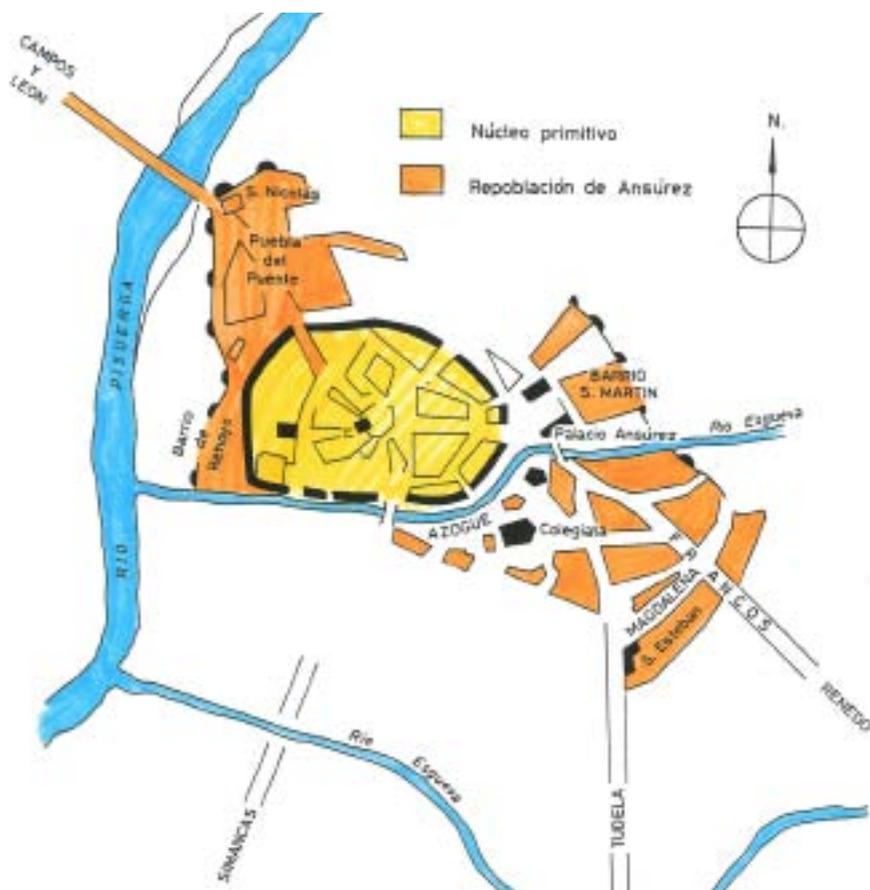
La mayoría de las noticias que ayudan a reconstruir la historia de la villa bajo Pedro Ansúrez y sus descendientes se hallan en el archivo de la catedral de Valladolid. En concreto, provienen de los documentos más antiguos de la primitiva colegiata de Santa María y solo proporcionan una imagen muy parcial y de sabor eclesiástico. Por ellos se sabe que Santa María ya existía en 1088 y su abad Salto fue adquiriendo desde esa fecha bienes en el valle de Trigueros y en Santovenia. Ya resulta visible entonces que los condes Pedro y Eilo, secundados por parientes diversos, ejercían una visible tutela sobre la casa. Su sentido queda definido en la solemne carta de 21 de mayo de 1095, en que los condes Pedro y Eilo dotaron el “monasterio” o “iglesia” de Santa María de Valladolid, consagrada ese día y “situada junto al río Pisuerga, en el territorio de Cabezón”, poniéndola en manos del abad don Salto y de su “comunidad de clérigos” o “canónigos”.

El texto ofrece pistas sobre la topografía de Valladolid. Menciona cierto barrio que limita con la “carrera mayor” que atraviesa la villa y va a dar en la “Esgueva”, al tiempo que concede a los abades de Santa María el derecho de poblar al otro lado de esta corriente. Pertenerían a Santa María los monasterios de San Julián y San Pelayo y todas las iglesias que se funden en la villa, con sus diezmos, así como la jurisdicción del “barrio de Cabañuelas”, inmediato a la iglesia. Luego viene la enumeración de los lugares donde se localizaban los bienes que debían asegurar el mantenimiento de la iglesias y su comunidad de clérigos. Se situaban junto al Duero, en Cuéllar, en las cercanías de Palencia, Saldaña y Carrión, así como en la Tierra de Campos, Valdetrigueros y Cea. Junto a la herencia de los Banu Gómez, era patente la impronta de la familia de su esposa Eilo Alfonso.

Este documento ha sugerido que a fines del siglo XI, Valladolid era una populosa aglomeración, que sumaba tres iglesias, celebraba mercados regularmente y poseía una vigorosa comunidad de habitantes organizada en torno a su *concilio*, de donde deriva la palabra “concejo”, el municipio. Pero conviene recordar que la existencia de varios centros de culto solía indicar en esta época más bien una pluralidad de núcleos de hábitat que una población abundante; frecuentemente, las “villas” tenían un aire alveolar o discontinuo, con *collaciones* o barrios que se apiñaban en torno a

Puente de Cabezón de Pisuerga.





Esquema del Valladolid de 1100, según Amando Represa.

su propia iglesia y se articulaban alrededor de una altura fortificada o a lo largo de un eje viario¹⁶. En cuanto al mercado, la escueta referencia del texto no basta para discernir si alude a un comercio periódico –un mercado que se celebrase en determinado día de la semana en cierto sitio–, o si refiere genéricamente al hecho de comprar (“mercar”). Y por lo que hace al concejo, quizá se está evocando la reunión de los notables locales, como sucede otras veces en el siglo XI, y no la actividad ordinaria de un órgano vecinal.

¹⁶ Éste último pudo ser el caso de Valladolid, sin olvidar que lo principal de su emplazamiento ocupaba una modesta terraza dominando el contorno. El eje viario principal o *carrera maiore* tal vez prolongaba un camino que venía del valle del Esgueva y alcanzaba un vado del Pisuerga. Las actuales calles Juan Mambrilla (antes “de Francos”), Esgueva, Fernando V, San Blas, Doctor Cazalla y Encarnación sugieren su trazado, que bordeaba las iglesias de San Miguel/San Pelayo y San Julián, pasando a unos cientos de metros de donde se alzó la nueva colegiata.



Ruinas de la Colegiata de Santa María la Mayor.

Los condes consideraban a Valladolid “su heredad”, su propiedad, y también establecieron que ellos y el conjunto de sus descendientes serían “herederos” en Santa María. Sus abades serían designados por el conjunto de parientes, entre los que el abad escogería al *dominus* de la casa, un protector encargado de velar por sus intereses. A esto acompañaban ciertas prerrogativas y limitaciones. Todos los “herederos” gozaban del derecho a ser asistidos en el monasterio, pero ninguno de ellos podía enajenar la menor cosa de su patrimonio.

Esta fórmula se sitúa dentro de un modelo tradicional en el occidente europeo, los llamados “monasterios familiares”. Funciones de los “herederos” como las mencionadas eran comunes, aunque adoptaban formas ligeramente distintas según las regiones¹⁷. Por resumir, fue habitual en la alta Edad Media que la aristocracia fundara lugares de devoción, que los dotara con reliquias santas y bienes rústicos, que constituyera comunidades religiosas masculinas, femeninas o dúplices en ellos, y que extendiera su patrocinio a edificarlos, de mantenerlos y protegerlos. Allí se enterraban los parientes, lo que los convertía en los lugares de memoria del grupo de parientes y sus aliados, con frecuencia vinculados mediante matrimonios.

¹⁷ MARTÍNEZ SOPENA, P.: “Fundaciones monásticas y nobleza” pp. 35-61. En los reinos de León y Castilla se practicaba un esquema asimilable a las llamadas *benefactorias* o “behetrías de entre parientes” de los siglos XI y XII; se trata de una fórmula jurídica que suele concretar la dominación de nobles sobre campesinos libres, incluso propietarios: éstos últimos (*homines, vasallos*, o para el caso, el abad y los miembros de su comunidad) elegían un patrón personal (*dominus, senior*), entre los miembros de la estirpe, parentela o *casata* noble (i. e., los condes y sus sucesores); siempre que, a cambio de ciertas obligaciones, éste les procurara provecho y seguridad (*bene fecerit*), pues tenían facultad de cambiarse a otro si no cumplía.

Como se vislumbra en iniciativas semejantes, Pedro Ansúrez y Eylo Alfonso procuraron robustecer la implantación de su parentela en torno al Duero medio a través de Santa María de Valladolid. Las costumbres sucesorias de la nobleza de la época, seguidoras de las leyes visigodas, no lo garantizaban; las herencias se repartían entre los vástagos, de suerte que los patrimonios se fragmentaban a cada cambio de generación, comprometiendo el futuro de muchos de sus miembros. En cambio, la fundación de una abadía convenientemente dotada no sustraía recursos ni derechos colectivos, sino que les confería una especie de estatuto de seguridad, a resguardo de ambiciones personales; al mismo tiempo, alimentaba el sentimiento de solidaridad dentro del grupo de parientes, a quienes se convocaba a participar en las decisiones sobre la casa y se garantizaba ayuda ante la amenaza de la penuria, la enfermedad o la vejez. Un monasterio familiar prestigioso no solo contribuía a sacralizar los lazos de parentesco, sino que alejaba los peores efectos de las sucesiones e irradiaba el grupo sobre el territorio.

No obstante, el desarrollo de Santa María de Valladolid encierra diversos interrogantes. El primero, si los monasterios familiares de fines del siglo XI se explicaban mejor desde el pasado de la Iglesia que desde su presente y sus directrices para el futuro. Lo segundo, que la institución aparece confiada desde sus orígenes a un enigmático abad don Salto, alguien que atraviesa el tiempo apoyado por sus fundadores, los condes y señores de la villa. Por último, de qué modo afectaron a una institución estrechamente sujeta a una parentela los avatares familiares.

En los últimos decenios del siglo XI, la Iglesia occidental vivió la llamada reforma gregoriana, llamada así en recuerdo del Papa Gregorio VII. El movimiento de reforma hundía sus raíces en el cambio de milenio y se prolongó hasta los años 1200. Es decir, fue un proceso lento aunque tuvo momentos de aceleración. La época de Gregorio VII fue el más significativo. En los reinos occidentales de la Península, cuyas estructuras eclesiásticas se habían mantenido autónomas y arcaicas, significó un caudal tumultuoso de cambios, que contaron con el concurso del rey Alfonso VI. Apoyados por el papa y por el rey, clérigos y monjes foráneos se instalaron en las catedrales y los monasterios, establecieron nuevos ritos litúrgicos y una nueva escritura, removieron las conciencias y las costumbres, y fijaron pautas de administración que por primera vez encuadraban a la iglesia hispánica dentro del ámbito católico romano.

Uno de los grandes aspectos de la Reforma fue el modelo de organización y de vida monástica. Los “monasterios familiares” controlados por los laicos eran aborrecibles para los militantes de la nueva situación, que los combatieron sin tregua encabezados por los monjes cluniacenses y otras almas ardorosas. Es posible que la reforma contara en los primeros años con el apoyo de numerosos nobles, persuadidos de la santidad de sus ideales y de su eficacia intercesora; así en 1076, la condesa Teresa Peláez y sus hijos, los primos de Pedro Ansúrez, donaban su monasterio de San Zoilo de Carrión al monasterio de Cluny, que de inmediato lo convirtió en uno de los grandes centros de su irradiación en España. Pero la deriva intransigente de los reformadores impulsó una contumaz oposición. Como resultado, durante los

reinados de los sucesores de Alfonso VI aún subsistían numerosos cenobios familiares; sus dueños se mantenían remisos, a pesar de los avisos sobre las penas eternas a que se exponía cualquier laico propietario de un lugar sagrado. Esta reacción se había producido ya en el curso de los años 1090. Tal vez la fundación de Santa María de Valladolid sea un episodio.

El conde Pedro Ansúrez tuvo relaciones con Cluny por la misma época en que sus parientes donaban San Zoilo a la poderosa abadía de Borgoña. Cuando la condesa Justa Fernández, segunda esposa de su padre, decidió encerrarse en San Pedro de Marcigny, la filial femenina de Cluny, el conde negoció con el abad Hugo el Grande que los bienes paternos permanecieran en manos de él y sus hermanos. Los lazos con el movimiento reformado se mantenían dos decenios después, aunque no directamente. A fines de 1093 falleció su hijo Alfonso y fue enterrado en el monasterio de Sahagún que, como es sabido, era el principal de los reinos occidentales y se regía por las normas cluniacenses sin ser parte de la congregación¹⁸. Sobre los vínculos directos parece predominar esta relación mediata que, de todos modos, también se desvanece cuando acaba el siglo porque se rarifican las donaciones de todo el grupo familiar, en tanto el conde se muestra más interesado por su fundación vallisoletana.

Del abad Salto se sabe poco, salvo que comparece durante casi 30 años en los documentos de la colegiata. El acta de dotación de Santa María menciona a un hermano suyo (aunque se desconoce cualquier otro detalle). Se ha dicho de él que fue un monje cluniacense y que había venido precisamente de San Zoilo de Carrión. Lo cierto es que la impronta del monasterio de Cluny no se aprecia en absoluto. La carta de dotación de 1095 habla de “monasterio” e “iglesia”, de “clérigos” y de “canónigos”. Ni en esta ocasión ni después se hablará de “monjes”. Suponer que un cluniacense de Carrión había llegado a Valladolid para establecer una comunidad de canónigos no es una idea consistente. En cambio, es oportuno señalar que no todo el movimiento reformador pasó por Cluny, y que los canónigos tuvieron un papel destacado. Por otra parte, el rigor cluniacense era una *facies* del movimiento, en el que coexistieron sensibilidades distintas y, por tanto, distintas formas de rechazar y de adaptarse a las situaciones locales –algo que formaba parte de la experiencia del versátil movimiento canonical–. Cabe plantear que la comunidad de Valladolid fue una canónica, quizá formada por extranjeros, más flexible ante tradiciones arraigadas, o constituida para ser más flexible. Desde luego, en los tiempos de Alfonso VI se percibe la presencia de diversos monjes y clérigos de dentro

¹⁸ La cubierta del sepulcro de Alfonso Pérez se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Su realización se fecha *post* 1093. Está decorada con sumo cuidado y sus imágenes y epígrafes ofrecen, a juicio de los especialistas, una representación relacionada con la liturgia de los fieles difuntos, gran seña de identidad cluniacense. Descripción y traducción de los epígrafes: A) [noticia a lo largo del vértice de la cubierta] “El día de los *idus* de diciembre de la era 1131 [13 de diciembre del año 1093] murió Alfonso, querido hijo de los condes Pedro Ansúrez y Elo”. B) [noticia de identificación de las imágenes de la cara 1 de la cubierta] “La mano derecha de Cristo bendice a Alfonso el difunto. San Juan evangelista. El arcángel Miguel. El ángel Gabriel”. C) [noticia de identificación de las imágenes de la cara 2] “El ángel Rafael. Marcos y Lucas evangelistas. Cáliz (eucarístico). Mateo evangelista”.



Detalle de la cubierta del sepulcro de Alfonso, hijo del conde Pedro Ansúrez.

y de fuera que desempeñaron una labor dinamizadora en sitios determinados, conduciéndose con el apoyo del rey y cierto carisma personal de “hombres santos”¹⁹. El nombre de *Saltus*/Salto tiene el aspecto de transcripción aproximada de un nombre foráneo, y en mayo de 1095 comparece en medio de un ambiente donde los clérigos foráneos –para el caso, capitulares de la sede de Palencia–, tienen una importancia visible²⁰.

En 1103, poco antes de partir hacia Urgel, el conde puso la colegiata de Santa María en manos del obispo de Palencia. Es difícil saber si trataba de salvaguardar sus intereses de la eventual ira regia, con idea de una recuperación posterior –Alfonso VI tenía cierta experiencia de confiscar monasterios familiares a vasallos desnaturalados–, o si renunció a cualquier derecho –como sus primos *Banu Gómez* y tantos otros habían hecho apremiados por los reformadores. El obispo Raimundo asumió el pago de un tributo de 100 *solidos* anuales a la Santa Sede. No obstante,

¹⁹ Como Adelelmo/Lesmes, un monje procedente de la abadía de La Chaise-Dieu que fundó el monasterio de San Juan de Burgos, Domingo “de la Calzada”, fundador del hospital junto al río Oja que dio origen a la villa riojana del Camino de Santiago que lleva su nombre; o Gaucelmo, fundador del hospital de Foncebadón.

²⁰ Al final de la carta aparece una lista de 7 clérigos (cierto abad Pedro, un arcediano, varios presbíteros y un diácono). De ellos, 5 tienen nombre franco: es más que probable que sean clérigos de la sede de Palencia (por tanto, miembros de otra canónica). Varios de los nombres se repiten en la carta de concesión de las tercias episcopales que el obispo Raimundo otorgó el mismo día a la colegiata, que fue suscrita por sus canónigos; también predominan nombres francos en esta otra lista y alguno figura bajo una fórmula más precisa que en la anterior (a continuación se compararán ambas; entre corchetes, los de la segunda: Petrus Abbas [Petrus abbas], Poncius archidiaconus [Ponz Guitardo achd.], [archd. Petrus Bernardus], [Arnal Sequinus Abbas] Villelmus presbiter [Villelmus presbiter] Guidus presbiter, Pelagius presbiter, Guarinus presbiter, Guarnerius diachonus [Guarnerius diachonus] [Petrus Ricolfus sacrista] [Andreas capiscol] [Arnaldus Cernigla scripsit].

un documento de 1110 –donde aparece rodeado de prometedores aliados–, revela que el conde recuperó el dominio sobre la colegiata tras su regreso, y en otro de ese mismo año, la reina respalda sus derechos. Sin embargo, debió chocar de inmediato con la resistencia del obispo Pedro, reciente sucesor de Raimundo en Palencia²¹.

Valladolid, entre el señorío de los condes de Urgel y los reyes

La voluntad de mantener el dominio de Santa María daría lugar a un largo conflicto, cuyo testimonio son las bulas con que los papas Pascual II (1116) e Inocencio II (1143) confirmaron los derechos de la sede palentina, manifestando su oposición a Pedro Ansúrez y luego a Armengol VI, su heredero en el señorío de Valladolid. Pero los detalles de la pugna se desconocen hasta que el conde de Urgel y señor de Valladolid comunicó al vecindario que había llegado a un convenio con el obispado:

“Armengol, conde de Urgel, a todos los hombres de Valladolid, sus fieles y amigos, mayores y menores, salud. Quiero que sepáis que he alcanzado un acuerdo con el obispo de Palencia sobre la iglesia de Santa María... que me place y deseo que el obispo y la iglesia de San Antolín [título de la catedral de Palencia] la posea, y que sirva al obispo y le obedezca...

Quiero que sepáis que el obispo pone allí como abad al arcediano don Nicolás, y que me place, y que lo quiero, y que se ha cumplido mi recomendación. Ahora os mando que, si cualquiera retiene algo de esa iglesia –viñas, huertos, aceñas o molinos, o tierras–, lo devuelva a la iglesia, sea lo que sea... Y quien obre de otro modo, esto es, quien en adelante se quede con algo, no alcanzará paz ni amistad conmigo”²².

²¹ MAÑUECO, M. y Zurita, J. (eds): *Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor*, I, nos. XII y XIV. El primero, donde se alude genéricamente a la prole de los condes, tiene la virtud de ser confirmado por varios importantes nobles casados o por casar con mujeres de la familia, algo que en la sociedad de la época consagraba la firmeza de las alianzas. Se trata de Fernán García de Hita (de cuyo anterior matrimonio provienen los Castro; su segunda esposa fue Estefanía Armengol, nieta de los condes, que tras enviudar casó a su vez con el conde Rodrigo González de Lara), y de Alvar Fañez y Martín Pérez de Tordesillas (sucesivos maridos de su hija mayor; el uno fue compañero de andanzas de *Mío Cid*, y del matrimonio con el otro procede la casa de Meneses; aunque hay autores que opinan que Martín Pérez casó con una nieta de los condes también llamada Mayor, hija de la anterior). Al lado de ellos figura Fernando Pérez (posiblemente un hijo de Pedro Ansúrez, que tuvo una importancia menor). Aún regía la comunidad en esta fecha el Abad Salto, cuyos servicios desde que edificó la iglesia *cum nostro adiutorio* se encarecen. Por lo demás, su condición de “monasterio familiar” se confirma a través de sus normas, similares a las descritas; sobre la elección de un futuro abad, se estipula: “después de tu muerte, que los canónigos de la iglesia, junto a nuestros hijos y nuestros parientes y los hombres buenos de Valladolid elijan a uno de los canónigos de la iglesia para que la rija...” (traducción propia; ver GAUTIER DALCHÉ, J.: “Valladolid dans la vie politique de la Castille”, p. 247. La alusión a los *bonorum hominum* de Valladolid le hace dudar del diploma; no debería resultar extraño, tras la referencia al *concilium* de la villa cuando fue dotada la abadía).

²² ABAJO MARTÍN, T.: *Documentación de la catedral de Palencia*, nº 38 (traducción libre). El diploma carece de fecha; suele pensarse que se remitió poco después de la bula papal de 1143.

La concordia valió sólo por breve tiempo. En 1155, Valladolid fue sede de un concilio presidido por un legado papal donde, a instancias del obispo de Palencia, se condenó la destitución del abad Nicolás y se puso a la villa en entredicho. Tanto rigor sugiere la existencia de una vigorosa corriente de opinión contraria a que la colegiata dependiera de Palencia. Pero no era un movimiento simplemente local. Alfonso VII “El Emperador”, que por entonces gobernaba León y Castilla, lo apoyaba, y consiguió el aval de arzobispo de Toledo –al tiempo que compensaba razonablemente a la vecina sede. En breve plazo, el soberano nombró un nuevo abad e incremento los privilegios a Santa María de Valladolid. Tras la familia condal y el obispo de Palencia, el soberano pasaba a intervenir en la abadía, poniéndola bajo su autoridad.

En todo caso, conviene recordar el enorme prestigio de Armengol VI de Urgel, vasallo del Emperador y del conde de Barcelona. Es algo que se percibe en el “Poema de Almería”, escrito en el círculo cortesano de Alfonso VII para celebrar el éxito de la campaña que culminó con la conquista de la ciudad en 1148:

“¡Que no se me olvide el célebre conde Armengol!
Brilla como una estrella entre sus hermanos de armas,
le quieren los sarracenos lo mismo que los cristianos.
¡Que se pueda decir que los iguala a todos,
salvo a los reyes! Fiando en el poder de Dios
tras costear como es su norma una gran mesnada,
vino a una lucha donde muchos cayeron bajo su espada”²³.

Evocando a los aliados de 1110, tampoco se debe olvidar que en sintonía con la casa de Urgel crecían las poderosas casas de Castro y Lara, seguidas aún de lejos por los futuros Meneses. Signo de su pujanza en el Duero medio –y también de un afecto creciente por las nuevas formas de vida monacal que florecían en el occidente de Europa–, Estefanía Armengol fundaba en 1143 la abadía cisterciense de Valbuena, y solo dos años después, su hermano Armengol VI colaboraba con su tía Mayor (aunque no cabe descartar que fuera su prima), en la fundación de un monasterio premostratense, que halló su sitio definitivo en Retuerta en los años 1150.

No obstante, todo esto se simultaneó con el cambio de situación que sugiere el nuevo interés de Alfonso VII por Valladolid, donde el señorío del conde empaldecía en provecho del señorío del soberano. En 1148 ó 1150 porta el título de “señor de la villa” (*dominus villae*) de Valladolid y Cabezón. Frente a una supuesta evidencia, esto significa que la villa no es puramente su “heredad”, un dominio particular, sino que también es una “tenencia”: el poder que ostenta Armengol VI incorpora una autoridad que el monarca confiere y retira según su interés, donde se incluyen prerrogativas regias cada vez más precisas. En opinión de Jean Gautier Dalché, Alfonso VII había conseguido con esto impedir de forma tan sutil como eficaz que el conde reconstruyera el señorío de Pedro Ansúrez: puede añadirse que

²³ *Chronica Adefonsi Imperatoris*, p. 264, traducción libre de los versos 272-278.

Valladolid, un lugar en expansión cuya feria más antigua se documenta en 1152, tampoco era lo que conoció su abuelo. Como puede colegirse, esta posición distaba de lo estable: a mediados del año 1150, la emperatriz Rica, segunda esposa de Alfonso VII, es presentada en los diplomas como la señora de Valladolid.

Desde entonces, Valladolid se consideró señorío de las reinas, una pieza preciada de su poder. Paralelamente, las relaciones entre los condes de Urgel y la villa se distendieron: Armengol VI, que se hizo enterrar en Valbuena, fue sucedido por su hijo Armengol VII, eventual “tenente” de Valladolid. Murió trágicamente en 1184, y su hijo y heredero Armengol VIII tuvo que hacer frente en el condado de Urgel a la rivalidad de sus principales vasallos, los vizcondes de Cabrera. Precisamente Valladolid fue escenario de alguno de sus fugaces convenios, porque en Valladolid y en Castilla los Urgel conservaban bienes, rentas y prestigio. En su testamento de 1208 todavía hizo una llamativa reivindicación del señorío de la villa, que cedía a su hija Aurembiaix y al papado. Ésta, la última condesa de su casa, estableció algo parecido en sus últimas voluntades (1230). Quizá pensaban que implicar a la Iglesia Romana podía favorecer sus derechos, pero lo cierto es que no se aprecian cambios: Valladolid era señorío del rey y, como tal, dote de las reinas desde los años 1150, y así se mantuvo.

Impresiones sobre la memoria del conde en la Ciudad

Hasta aquí, el relato se ha basado en la información de viejos pergaminos o de sus copias, poco menos viejas. El estudio de la historia guarda una estrecha relación con la conservación de lo escrito en una sociedad que, sin haber estado masivamente alfabetizada hasta épocas recientes, siente un respeto secular por los textos de toda naturaleza y asimila sin grandes esfuerzos las relaciones entre la ventura de que se haya guardado algo, el valor objetivo de los datos, y la posibilidad de reconstruir el pasado.

Hoy pensamos que esto es relativo, siquiera sea porque el historiador puede contar con muchos otros documentos que antaño se valoraban solo por sus virtudes estéticas, o sobre los que simplemente no se pensaba que tuvieran gran valor. De todo esto saben mucho los arqueólogos. Pero por otra parte, también hay una tradición de recrear el pasado a través de lo plástico, que ha sido utilizada como marca de legitimidad de forma poco menos que carismática. En las sociedades locales, sitios y situaciones ofrecen grandes posibilidades para este ejercicio de memoria más o menos colectiva. En ciudades como la nuestra, la personalidad de ciertos individuos, de un grupo o del conjunto, los edificios y los objetos propios o adaptables a un tiempo preciso, las tradiciones más o menos fundadas, ofrecen múltiples posibilidades



La "imagen verídica" del Conde [Ayuntamiento de Valladolid].

plásticas para restaurar e incluso pasar cuentas a un pasado que siempre es cercano. Pintores y escultores, eruditos, políticos y todo tipo de curiosos pueden hacer uso de ello.

La memoria del conde Pedro Ansúrez en Valladolid ofrece una buena colección de sugerencias. Así, en el año 1606, los Diputados que regían el Hospital de Esgueva, ubicado entre las iglesias de San Martín y Santa María "la Antigua" hasta hace poco, encargaron pintar una imagen "verídica" del conde. El retrato, que muestra a un hombre joven vestido al estilo de los años 1500, inserta una leyenda que asegura haber sido "sacado de uno que se halló en un privilegio firmado de su mano



Fachada del Hospital de Esgueva [Fototeca de la Universidad de Sevilla (Antonio Palau, 1962)].

en el archivo de Simancas”. Aunque la información es fantástica, resulta muy significativa del interés de un grupo de próceres por la historia de la villa y por su propia institución; pues si entre ellos se contaba Diego Sarmiento de Acuña, futuro conde de Gondomar y el más brillante de los diplomáticos de reinado de Felipe III, el hospital de Esgueva era tenido por fundación del conde. Esta afirmación también se lee junto al sepulcro de Pedro Ansúrez en la catedral, sobre una de las dos grandes cartelas que resumen su trayectoria

“hizo la Iglesia mayor [es decir, la colegiata de Santa María]/ y dotóla largamente:/ el Antigua, y la gran puente/ que son obras de valor/ San Nicolas, y otras tales,/ que son obras bien Reales,/ según por ellas se prueba./ Dexó el Hospital de Esqueva/ con otros dos hospitales...”.

El conde, por tanto, habría levantado algunos de los edificios más emblemáticos de la ciudad del autor del epitafio, tanto de sus monumentos más venerables como

de las obras de utilidad pública. Mucho menos hubiera justificado el traslado de sus restos a la nueva catedral en 1674 y la construcción de un mausoleo que mostraba su figura yacente que se fue enriqueciendo con una vigorosa representación del arcángel San Miguel, las supuestas armas condales –jaqueles de sable y oro²⁴–, y las cartelas mencionadas.

Tres siglos después, el notable pintor Luciano Sánchez Santarén, profesor y académico de la Real Academia de Bellas Artes de la Concepción prefirió recrear la gestación de una de las obras ansurianas. La pintura, que se halla en el ayuntamiento de Mucientes –patria chica del pintor y, por cierto, dominio del conde–, figura a un maestro de obras explicando a los condes Pedro y Eilo el proyecto de construcción de la iglesia de Santa María la Antigua.

Conviene advertir que el edificio representado en el plano no pudo ser obra del conde Ansúrez. En todo caso, hay noticias de la iglesia de la Antigua en el siglo XII avanzado; otra cosa es su aspecto actual.

Algo parecido sucede con las ruinas de la colegiata que subsisten junto a la catedral tardía; como conjunto, se asocian mejor con alguno de los grandes abades del XIII –piénsese en Juan de Soria, canciller y cronista de Fernando III–, que con el benemérito don Salto. En todo caso, como advierte Javier Blanco, la parte inferior de la desmochada torre es más antigua. En cuanto al Puente Mayor, su primera mención es de 1187.

Los tres hospitales de la villa, entre los cuales se destaca el de Esgueva, tampoco parecen tan antiguos. Es posible que en la cartela se aluda al de Todos Los Santos y al de San Miguel, que datan de la baja Edad Media. Sobre el de Esgueva, la primera noticia de una cofradía de ese nombre se fecha en 1208. A su vera nació el Hospital, cuyos edificios fueron destruidos hace menos de medio siglo; quedan para el recuerdo –amen de mucha documentación administrativa y unas pocas fotos–, bellos textiles que sugieren la nobleza de la institución a tono con los notables de 1606 y un singular “azulejo de censo”, de los que había sobre la puerta de las casas para facilitar la labor del cobro de rentas.



Azulejo “de censo” del Hospital de Esgueva [Museo de Valladolid].

²⁴ No se puede acreditar si éste fue el blasón del conde, e incluso si se usaban blasones en la España de siglo XI. Lo cierto es que tales armas han identificado históricamente a la casa de Urgel, que además tenía como patrono al arcángel San Miguel. De acuerdo con sus pretendidos orígenes, el Hospital de Esgueva también usó como emblema los jaqueles.

El lector apresurado puede deducir que una colección de viejos tópicos insalvables oscurece la memoria del conde a fuerza de loarla excesivamente. Conviene reflexionar. De entrada, los tópicos no son solo cuestión de antigüedad. Hasta hace poco se sostenía que Valladolid había poseído una cerca defensiva en tiempos del conde Ansúrez que rodeaba una superficie de unas 20 hectáreas. Pero Valladolid era una aglomeración mucho más elemental y laxa, que pudiera estar rodeada por semejante obra no es factible por simple cuestión de economía, y, en todo caso, un perímetro murado de estas dimensiones es lo que tenía entonces a León, la capital del reino...

Pero la ciudad no erraba al atribuir al conde una importancia relevante en su desarrollo y en asociarlo con la historia de su tiempo al máximo rango. Y además, hay un dato indudable que obra a favor de cómo los vallisoletanos lo han percibido colectivamente: pocas ciudades del país, e incluso del occidente medieval, pueden acreditar con elementos muy concretos, muy diversos y muy abarcables, que hubo un momento en que la incertidumbre absoluta dio paso a un largo periodo de crecimiento, y que la primera fase de ese periodo estuvo protagonizada por la figura señera del conde Pedro Ansúrez. Eso le ha valido una memoria de respeto que

alcanza la actualidad. Es la impresión que producen las fotos de hace casi medio siglo (debió ser en 1965), cuando se abrió la tumba del conde y sus restos fueron estudiados. Las instantáneas muestran a Juan José Martín González y a Jesús Urrea, también profesores y académicos, en la tarea de identificarlos y de solicitar el concurso mudo de los diplomas junto con varios capitulares.

En torno a 1200, cuando los descendientes del conde habían perdido todo su papel político en Valladolid, el crecimiento continuaba. En ese intervalo, la construcción del puente mayor y del muro que ceñía gran parte de la villa, el nuevo alcázar real, las dos iglesias dedicadas a la virgen María y, como mínimo, una cofradía que terminó construyendo un famoso hospital, atestiguan el dinamismo de



Instantánea del reconocimiento de los restos del Conde Ansúrez en la catedral de Valladolid, en 1965.

una comunidad que ya existía a fines del siglo XI, y que no tardó en identificar sus orígenes con una figura singular, heroica y cercana, cuyos huesos siguen describiendo a un hombre longevo y de gran fortaleza física...

Quizá intuitivamente, así lo plasmó Aurelio Carretero al esculpir su estatua de la Plaza Mayor hace un siglo, la pieza clave de la recreación del conde, la más visible y querida. Aunque, sobre todo, me gustaría pensar que el artista se inspiraba en la estatua viva de “El príncipe feliz”, la deliciosa lección de lealtad y amor que Óscar Wilde había escrito muy poco antes como un cuento.

FUENTES

- ABAJO MARTIN, T.: *Documentación de la catedral de Palencia (1035-1247)*. Burgos, 1986.
- Chronica Adefonsi Imperatoris y Prefatio de Almaria, Chronica Hispana Saeculi XII. Pars I*, (E. Falque, J. Gil, A. Maya, eds.). Turnhout, 1990.
- LEVÍ-PROVENÇAL, E. (ob. 1956) y GARCÍA GÓMEZ, E.: (trad., intr. y notas) *El siglo XI en 1ª persona: Las memorias de Abd Allab, último Rey de Granada destronado por los Almorávides (1090)*. Madrid, 1980.
- MAÑUECO VILLALOBOS, M. y ZURITA NIETO, J. (eds.): *Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor (hoy Metropolitana) de Valladolid*. Valladolid, 1917, T. I.
- RUIZ ALBI, I.: *La reina doña Urraca (1109-1126). Cancillería y Colección Diplomática*. León, 2003.
- Roderici Ximenii de Rada, Historia de Rebus Hispaniae sive Historia Gothica* (J. Fernandez Valverde, ed.). Turnhout, 1987.
- SÁEZ, E.: *Colección documental del Archivo de la Catedral de León (775-1230). Tomo I (775-952)*. León, 1987.

BIBLIOGRAFÍA

- ESTEPA DÍEZ, C., FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. y RIVERA BLANCO, J. (dirs.): *Alfonso VI y su Legado. Actas del Congreso Internacional (Sahagún, 29 de octubre al 1 de noviembre de 2009). IX Centenario de Alfonso VI (1109-2009)*. León, 2012.
- BARTON, S.: *The Aristocracy in Twelfth-Century Leon and Castile*. Cambridge, 1997.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J. (coord.): *Una historia de Valladolid*. Valladolid, 2004.

- GAUTIER DALCHÉ, J.: “Valladolid dans la vie politique de la Castille (fin XIe-milieu XIIIe siècle)”, en *Valladolid. Historia de una ciudad. Congreso Internacional. I: La ciudad y el Arte. Valladolid villa (Edad Media)*. Valladolid, 1999, pp. 242-266.
- HASSIG, D.: “He will make alive your mortal bodies: cluniac spirituality and the tombs of Alfonso Ansúrez”: *Gesta*, XXXX/2 (1991), pp. 140-153.
- MARTÍN MONTES, M.A.: *El alcázar real de Valladolid*. Valladolid 1995.
- MARTÍNEZ SOPENA, P.: “La organización social de un espacio regional. La Tierra de Campos en los siglos X a XIII”, en J. A. García de Cortázar (ed.), *Del Cantábrico al Duero. Trece Estudios Sobre Organización Social del Espacio en los Siglos VIII a XIII*. Santander, 1999, pp. 437-474.
- “Fundaciones monásticas y nobleza en los reinos de Castilla y León en la época románica”, en J. García de Cortázar y R. Teja (coords.), *Monasterios románicos y producción artística*. Aguilar de Campoo, 2003, pp. 35-61.
- “La península, espacio de la nobleza. Cortes, fronteras y andanzas (ca. 1085-1230)”, en J. I. de la Iglesia Duarte (coord.), *Viajar en la Edad Media. XIX Semana de Estudios Medievales. Nájera, del 4 al 8 de agosto de 2008*, Logroño, 2009, pp. 229-272.
- REGLERO DE LA FUENTE, C.: *Cluny en España. Los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1070-ca.1270)*. León, 2008.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J.: *Pedro Ansúrez*, León, 1966.
- TORRES SEVILLA-QUIÑONES DE LEÓN, M.: *Linajes nobiliarios de León y Castilla (siglos IX-XIII)*. Salamanca, 1999.

Historia del Conservatorio de Valladolid

ÁNGELES PORRES | Académica

Me han pedido que hable de la historia del Conservatorio de Música de Valladolid, el Centro al que he pertenecido desde septiembre de 1977 hasta abril de 2012 y donde he desarrollado mi tarea de Profesora de Lenguaje Musical, en términos actuales, o de Solfeo, en términos de “entonces” (y vamos a dejarlo en el de entonces).

No podemos referirnos al Conservatorio como una sede en un sitio concreto de Valladolid, porque ha sido un Centro Educativo Musical, principalmente, con un contenido específico de la Enseñanza de la Música, de una manera general, con aspectos teóricos, históricos, de conjunto, de composición, de instrumentación y del lenguaje que son los que apoyan, de una manera reglada, los estudios musicales en los Conservatorios, tal y como se han desarrollado en las muchas leyes de Educación.

En Valladolid, el conservatorio ha tenido un deambular, termino utilizado por otros conferenciantes, muy bien empleado, al querer, expresar en trayectoria, como andar, caminar sin dirección determinada físicamente.

El amor por Valladolid, por todo lo nuestro, se ha manifestado muchas veces en nuestra ciudad. Doy fe de ello. Pero en esta querida Academia es casi un mandamiento, y así lo demuestra el ciclo (sexto ya) de «Conocer Valladolid» que tan generosamente hace posible oír a las personalidades que han pasado y pasaran por este estrado y esta mesa.

Doy las gracias a su presidente, Jesús Urrea, así como a Eloísa, M.^a Antonia y Benigno, que con vuestro esfuerzo y el del resto de sus académicos, lo hacéis posible.

Datos históricos necesarios

A principios del siglo XVIII, Felipe V funda la Real Academia de la Lengua (1714), y a partir de esta fecha van siendo creadas el resto. La Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid fue fundada en 1744.

Al finalizar el siglo XVIII se crean varias academias provinciales de las tres nobles artes: Pintura, Escultura y Arquitectura. Durante siglos la Música no aparece entre las nobles artes y sin embargo fue materia principal en Grecia y Roma.

La primera de esas Academias provinciales fue la de Valencia, creada en 1768 con la denominación de San Carlos. La segunda fue la de Valladolid, que nace en 1783, con el nombre de Academia de Matemáticas y Nobles Artes de la Purísima Concepción.

En 1873 es creada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid la sección de Música. A partir de entonces, irán apareciendo las secciones musicales en las Academias Provinciales.

En Valladolid, la sección de Música data de 1911 y son nombrados para la misma los académicos: Rafael García Crespo, Francisco Zorrilla Arroyo, Juan Martínez Cabezas, Cipriano Llorente, Damián Ortiz de Umbría, Eugenio Muñoz Ramos y el músico Vicente Goicoechea.

Vicente Goicoechea. Maestro de capilla de la catedral vallisoletana desde 1890 hasta su muerte en 1916, desarrolló una honda labor como compositor y director. Nació en la provincia de Álava (Aramayona de Ibarra, 1854). En 1888 se traslada a Valladolid para estudiar en el Seminario Conciliar, y dos años más tarde obtiene la plaza de Maestro de Capilla de la Catedral de Valladolid.

Escribió música religiosa, especialmente resaltaríamos, por la comparación o herencia de Tomás Luis de Victoria. El *Réquiem a 4 Voces* o el *Christus Factus* donde se puede considerar en la línea de los grandes polifonistas.

Otra obra de plenitud, es el *Ave María* a cuatro voces de hombre, con acompañamiento de órgano.

La *Misa en honor de la Inmaculada Concepción* estrenada en 1904 en el 50 aniversario de su definición dogmática.

El Norte de Castilla en 1906, hizo una referencia explícita al *Miserere*: “Los días miércoles, jueves, Viernes Santo, después del último salmo de Tinieblas, se cantó en la Catedral un hermoso Miserere del notable Maestro de Capilla, Don Vicente Goicoechea, composición religiosa de factura irreprochable y de sabor clásico que ha sido objeto de muchos elogios por parte de los intelectuales que le oyeron”.

Esta obra se interpretará de nuevo en varias ocasiones, y quedará firmemente establecida desde 1915 en el repertorio litúrgico de la Semana Santa vallisoletana.

M.^a Antonia Virgili, nuestra querida académica, dice en su libro *La Música en Valladolid en el siglo XX* que: “El éxito de Miserere de Goicoechea traspasa el ámbito local



Vicente Goicoechea

y así en la Guía Oficial de la Semana Santa de 1924 leemos que *Christus Factus* y *Miserere* de Goicoechea se interpretan estos días en la Capilla Sixtina del Vaticano”. Creo que el estudio de Goicoechea, merece otra conferencia dedicada a él.

El Norte de Castilla del 23 de febrero de 1911 (nos cuenta el académico Juan Bautista Varela, en numerosas ocasiones, perteneciente a la Sección de Música, datos de este hecho) daba una amplia nota sobre la toma de posesión de estos siete académicos que constituyen por primera vez la Sección de Música.

El periódico señala que a estos académicos: “Se encomendarán, la misión de echar los cimientos de un Conservatorio de Música, que tanto clama la opinión culta de Castilla... y que el fin de la nueva sección es promover el estudio y

cultivo de la Música, estimular su ejercicio y difundir el buen gusto artístico con el ejemplo y la doctrina” y “que es importantísimo la Sección de Música, para educar al pueblo, sobre todo en esta provincia, bien necesitada de estímulos que la conduzcan a cultivar las ‘Bellas Artes’, en todas sus manifestaciones, estimando necesaria la creación inmediata de una Escuela de Música”.

Resalto esta noticia porque todavía en la actualidad, los profesionales de la música, sobre todo en Primaria, Secundaria y Bachillerato continúan defendiendo la importancia de esta materia en la formación de los niños de una manera íntegra.

Esta idea magnífica, de la creación de una Escuela de Música, aunque tardaría unos años en hacerse realidad, dio lugar a su vez al primer Conservatorio de Valladolid.

Veamos algunos datos históricos que corroboran esta opinión. El Conservatorio de Valladolid tiene su origen en la Escuela de Música creada en el seno de la Real Academia de Bellas Artes en octubre de 1918, pero hasta entonces ¿dónde se aprendía Música? Existían dos opciones: a través de la Iglesia, en las capillas musicales de las catedrales, colegiatas y seminarios; o bien desde las academias privadas.

Un caso cercano, como nos recuerda Juan Bautista Varela, es del de don Mariano de las Heras, inolvidable profesor del Conservatorio de Valladolid, que fue niño del coro, así mismo, en la Catedral, y recibió enseñanzas del entonces profesor Ramón Pujol Llanes, Maestro de Capilla de dicha Catedral, sucesor de Goicoechea.

De las numerosas academias privadas de comienzos del siglo XX, da una explicación extensa Juan Bautista Varela de Vega en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción en 2002, en sus n.º 37 y n.º 41.

Como he señalado, la primera idea de creación de una Escuela de Música surgió en febrero de 1911, al constituirse por vez primera en su seno la sección de Música, pero no se hizo realidad hasta octubre de 1918.

Reunida la Sección de Música, el presidente de la Academia don Luis González Frades, da la bienvenida a los profesores que van a constituir la Escuela de Música, a la que contesta, en nombre de todos, Jacinto Ruiz Manzanares, director de la Escuela, un músico brillantísimo que fue luego profesor del Conservatorio de Valencia como catedrático de Composición.

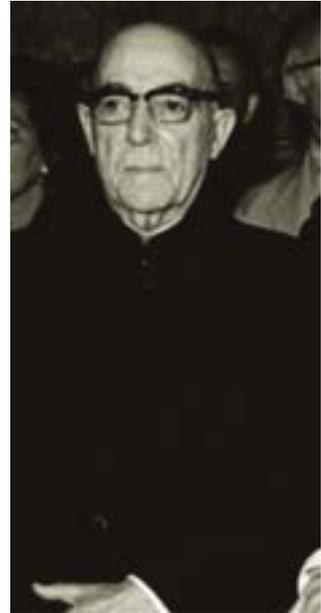
La plantilla docente estuvo compuesta por: Josefa García Silva, Juan Martínez Cabezas (nombrado Secretario), Damián Ortiz Umbría y Eugenio Fernández Arias (siempre alabado por grandes músicos vallisoletanos como profesor, especialmente por Pedro Zuloaga, Miguel Frechilla y Luis de los Cobos). Profesores de piano: Irene Glen Torres, Sebastián Garrote Sapela y Aurelia González Rodugia. Director: Jacinto Ruiz Manzanares.

La escuela fue ubicada en el Museo Provincial, sito entonces en el Antiguo Colegio de Santa Cruz. El 6 de octubre de 1918 aparece en la prensa local el primer anuncio sobre la escuela: “Real Academia de Bellas Artes de Valladolid: Escuela de Música. Enseñanzas de Solfeo y Piano. Curso 1918-19. Matrícula de Solfeo: 10 ptas. Matrícula de Piano: 15 ptas. Edificio: Plaza del Museo”. El 12 de octubre ofrece algún detalle más del desarrollo de los cursos: “Las clases comenzarán a las 3 de la tarde y terminaran a las 7, pudiendo el alumno escoger la hora más conveniente para sus ocupaciones. Horas para matricularse de 10 a 1 y de 4 a 6, en el Museo Provincial”.

En una siguiente fase es necesario detenerse en la figura de **Julián García Blanco**. El inolvidable don Julián, a la sazón director del Centro, resalta la importancia de la consecución para la Escuela de la validez oficial en los estudios completos de Solfeo (tres años) y los estudios elementales (cinco primeros años) de las enseñanzas de piano y violín.

Dicen las crónicas: “Toda vez que sin distinción política intervinieron cerca de los altos poderes gestionaran la validez académica oficial, formada por R. O. de 4 de junio de 1928 de los estudios de esta Escuela”. Intervinieron en la gestión: Jacinto Ruiz Manzanares, que vino desde Valencia; Ricardo Allué Moner (Académico); Santos Vallejo (Presidente de la Real Academia entonces) y autoridades civiles, militares y eclesiásticas. ¡Un honor!

Se refrendó por el claustro de profesores el nombramiento de don Julián, como director. El Ayuntamiento y la Diputación subvencionaron la



Julián García Blanco.



Recorte del diario "La Voz", con la noticia de la creación de Conservatorio oficial. (Madrid, 16 de junio de 1928).

formación de la nómina. La Escuela tiene situada una cuenta de ahorro en el Banco Castellano que presenta un saldo favorable de 2.000 pesetas.

Empieza el peregrinaje

En 1936 la Escuela se traslada a unos locales situados en el edificio de la Escuela Normal de Magisterio (hoy Colegio García Quintana, en la Plaza de España).

En 1937 nuevo éxodo, ahora a unos locales de la Universidad. El rector ofrecía su valiosa colaboración y su apoyo incondicional a la Escuela, para que se llegaran a establecer las enseñanzas de Grado Superior y su incorporación a las Enseñanzas del Estado. Así reza.

En 1939, el día 5 de abril, a los pocos días de finalizar la Guerra Civil, un incendio en la Universidad redujo a escombros la parte superior del edificio, con tal rapidez y extensión que resultó imposible salvar el hermoso piano de cola Erard. La subvención del Estado correspondiente al año 1939 de 6.000 pesetas se destinará a la compra de un piano Erard de cola que proporciona la Casa Morales de Valladolid el 27 de diciembre en la cantidad de 5.000 pesetas (sólo sobran 1.000 pesetas de la subvención). Y la Escuela se trasladó al Colegio de las Carmelitas de la Caridad, situado en la Plaza del Museo (hoy Plaza de Santa Cruz). En septiembre de ese mismo año 1939 se procede a iniciar nuevas gestiones para continuar con este inexorable éxodo al que está sometida la Escuela. Se reciben así sendos oficios de las Corporaciones municipal y provincial de conceder, para instalación de la Escuela de Música, el edificio sito en la calle de Zúñiga, n.º 37, cedido en arrendamiento en la cantidad de 666 pesetas y 75 céntimos al trimestre, por su propietario don Manuel Parra Prado, y que dicho propietario intervendrá directamente con las Corporaciones respectivas para el oportuno contrato de arrendamiento por mitad, entre las dos Corporaciones.

Se añade en ambos oficios que se accede a que en los mismos locales pueden hacer sus ensayos la entidad artístico-musical denominada «Coral Vallisoletana» creada ya entonces por don Julián García Blanco.

Más de 30 años transcurrirían en el viejo conservatorio de la Calle Zúñiga, donde se convivió durante aquellos tres decenios con un zapatero, situado en el portal antes de la escalera y sin llegar al patio, que tenía una garita de madera y cristal donde los vecinos de la zona y los padres de alumnos llevaban a arreglar sus zapatos. Siempre en perfecta armonía, ¡faltaría más!, y con una convivencia exquisita. Y el Sr. Emilio, el bedel, para todo lo que usted necesite.

La ley de 1942 (Plan 42) aprueba un nuevo plan de estudios. Las enseñanzas se amplían y además de solfeo, piano y violín, añaden guitarra y violonchelo, así como el clarinete como instrumento de viento madera y el Canto como enseñanza reglada.

Más tarde se inician las asignaturas teóricas y teórico-prácticas que servían para completar la formación de los músicos con titulación. Armonía: don Julián García Blanco y su auxiliar Margarita Morante; Música de Cámara: don Miguel Frechilla; Estética e Historia: don Pedro Zuloaga; Acompañamiento: doña María Sáez y doña María Luisa Velasco; Solfeo: doña Pepita Silva y doña Emilia Jerez; Piano: doña Felisa Ceña (alumna de José Cubiles); Esperanza Jerez como auxiliar; don Enrique Zapatero; doña Pilar de la Iglesia; doña Victoria Pinto; Violín: don Luis Navidad; don Mariano de las Heras; Canto: doña Pilar Pimienla. ¡Excelente profesorado!

Don Julián García Blanco fue Maestro de Capilla de la catedral desde el 1 de julio de 1920, plaza que ocuparía cuarenta años. Como profesor del conservatorio hay que agradecerle su capacidad de gestión. En 1928 logró que los estudios de grado elemental fueran reconocidos y consiguieran validez académica oficial (desde 1957 el Conservatorio otorga la titulación correspondiente al grado profesional). Fue director desde 1928 a 1968 es decir cuarenta años, y años difíciles para el Conservatorio.

En la historia de los Conservatorios, creo que no sólo en Valladolid sino en todos ellos, existen unos protagonistas que son los profesores y los alumnos, todos ellos considerados como personas. Los profesores eran sobre todo, los confidentes de los alumnos, entendiendo la palabra confidente como «la persona a quien otro fía sus secretos o cosas reservadas». Eran exigentes en las materias y se podía demostrar fácilmente que eran justos en las calificaciones. La cercanía con los alumnos en clase era importante, ya que en la mayoría de las materias, existía la posibilidad de interpretar, expresiones personales en cada uno de los instrumentos musicales, de reflejar sentimientos, de manifestar emociones, mientras que el profesor se encargaba de encauzar y corregir, además de enseñar la técnica pura y dura de cada uno de ellos.

Estas características eran comunes y siguen siéndolo en la enseñanza musical, pero si lo hago notar en el Conservatorio de Valladolid de los años 50 y 60 del siglo XX es porque las condiciones eran especiales. Pocos alumnos oficiales, no más de 10 en clases colectivas, más clases individuales profesor/alumno en las enseñanzas instrumentales; todo ello hacía que nos sintiéramos privilegiados.

Como nota anecdótica señalaré que el día de Santa Cecilia, 22 de noviembre, profesores y alumnos comíamos juntos en un céntrico hotel, el Hotel Inglaterra, en la calle María de Molina, después de que don Julián García Blanco nos dijera la misa en Santiago y la familia Cacho, primero el padre y luego el hijo, dejara constancia fotográfica de tal evento, que sería noticia en *El Norte de Castilla*, año tras año.

Pasados 30 años, el deterioro del viejo caserón de Zúñiga hizo que nuestros protectores tanto Ayuntamiento como Diputación, pensarán en una nueva ubicación. En la historia del Conservatorio de Valladolid esas dos instituciones han sido siempre sensibles y han apoyado la existencia del centro, aunque no fuera exactamente de su competencia. Y así ha sido hasta el año 2007, en que la Junta de Castilla y León se ha hecho cargo de todos los Conservatorios de la Región.

La necesidad de dejar en 1970 el edificio de la calle Zúñiga, obligó a que se hicieran nuevas gestiones pensando en locales de la calle Leopoldo Cano (Escuela de Artes y Oficios) o en el Patio Herreriano, edificio de piedra adosado a la Iglesia de San Benito, pero como dice Juan Bautista “esperanzas fallidas”.

El curso 1970/71 se inicia el día 5 de octubre y comienza su actividad en un nuevo local, a todas luces insuficiente, en la calle Dos de Mayo, n.º 13, en la primera planta, repartido en 200 m². La izquierda para las aulas y la Secretaría en el pasillo de la derecha.

Jubilado don Julián García Blanco, tanto como Maestro de Capilla de la Catedral, como profesor del Conservatorio, se nombra director a don Pedro Zuloaga, abogado y pianista destacado, componente del dúo Frechilla y Zuloaga a dos pianos y profesor de Historia y Estética.

Estando Zuloaga de director se iniciaron las gestiones para conseguir la estatalización del Conservatorio, dirigiéndose al Ministerio de Educación y Ciencia un escrito en el que, entre otras importantes gestiones, se manifestaba lo que ha sido constante

obsesión del Centro: pertenecer al Ministerio de Educación, al igual que se había hecho en ese mismo año con los conservatorios de Córdoba, Murcia, Málaga..., capitales estas no de mayor importancia que Valladolid, por su población, tradición universitaria y localización dentro de la región castellano-leonesa, teniendo en cuenta además, la total ausencia de Conservatorios estatales en la región.

El Conservatorio de Valladolid en esos años tuvo un incremento de alumnos que hacía clara la incapacidad del espacio reservado en el edificio alquilado generosamente por la Caja de Ahorros Provincial, en la calle Dos de Mayo. Pero sobre todo, la incapacidad para albergar las solicitudes demandadas (más de 1.000 alumnos para 105 plazas). La Ley 1966 abrió la posibilidad de examinarse como alumno libre procedente de clases particulares o de academias, consiguiendo la misma titulación que el alumno oficial.

Al Conservatorio de Valladolid venían de todas las provincias de la región e incluso de otras regiones como Extremadura, Asturias, Cantabria, Galicia, etc. Se pueden constatar datos de matriculación del curso 1977/78: 676 alumnos oficiales y 2.548 libres. Estas cifras se duplicaron en los alumnos libres en 3 o 4 años. Las materias impartidas cada vez fueron mayores, según el plan 66, tanto para alumnos oficiales como para libres.

La relación con Cáceres

En esa misma etapa del conservatorio en la calle Dos de Mayo, hay un gran impulso en la sociedad española (no solo en Valladolid) por los estudios de música en los Conservatorios. En Europa, ese tema estaba solucionado con la existencia desde hacía muchos años de las llamadas Escuelas de Música, nombre dado a los centros que iniciaban a los alumnos en esta materia a edad temprana e idónea, sin la exigencia de una enseñanza reglada (quizá encorsetada con programas cerrados) ni de una enseñanza profesional.

Estas Escuelas eran una vía de conocer la música como medio de desarrollo de capacidades, de conocimiento de aptitudes musicales para quizás más tarde, elegir el camino de la enseñanza profesional si verdaderamente era voluntad del alumno, siempre con el consejo del profesor, ante la necesidad de poseer unas aptitudes musicales específicas. En España, esa posibilidad, en los años setenta y ochenta del siglo XX todavía no existía. Llegaría más tarde.

Ante esta demanda, los Conservatorios multiplicaron el número de alumnos, llegando incluso al colapso. Esa situación dio lugar a que alumnos de Conservatorios como el de Cáceres, sin reconocimiento oficial, gestionado por los Hermanos Berzosa, decidieran venir a examinarse a Valladolid, para conseguir la validez académica de sus estudios.

Se fletaban autobuses desde aquella ciudad, con alumnos de la propia capital, de Plasencia, Trujillo, etc., para examinarse como libres y conseguir la titulación. Era

tal el número de viajeros que solicitaron al Ministerio de Educación que fuera el profesorado de Valladolid el que viajara a Cáceres para realizar los exámenes. Una vez concedida la autorización, el Conservatorio de Valladolid desplazaba dos o tres tribunales, además del personal administrativo. Hubo hasta 3.000 alumnos matriculados.

El periódico de Cáceres señalaba el día que empezaban las pruebas. “Ha llegado el profesorado de Música de Valladolid...” e informaban de los días y las horas en que se harían los exámenes.

Después de nueve años de don Pedro Zuloaga como máximo responsable, con una dedicación exclusiva al centro y una tarea exquisita llena de buenos resultados, se nombra nuevo director, al hoy Académico don Pedro Aizpurúa, excelente compositor, Maestro de Capilla de la Catedral de Valladolid y profesor del Conjunto Coral del Conservatorio.



Pedro Zuloaga

Una de sus primeras tareas fue un nuevo intento de conseguir la estatalización de los estudios musicales de nuestra ciudad, teniendo que hacer numerosas visitas a la Dirección General de Enseñanzas Artísticas. Fui testigo, acompañando a don Pedro Aizpurúa, de ver aprobados los expedientes de todos los profesores (21 en total) de este Conservatorio. Y al cerrar la carpeta que los contenía, había una franja de papel blanco donde ponía “Pendiente de nuevo edificio”.



Pedro Aizpurúa

Nueva etapa en el Hospital Provincial

Después de una visita de los inspectores de las Enseñanzas Artísticas, se llegó a la conclusión que el espacio de la calle Dos de Mayo era totalmente inapropiado según la nueva Ley de 1966. Empieza una nueva etapa: conseguir otro edificio.

Siendo presidente de la Diputación don Federico Sáez de Vera, encargó al arquitecto Ángel Ríos el proyecto de un Conservatorio aprovechando la parte central del edificio del antiguo hospital provincial, en la calle Sanz y Forés, que estaba prácticamente derruido. El proyecto fue recibido con mucha alegría a comienzos de los años ochenta. Y se hizo.

Unos meses antes del traslado a la nueva sede del Hospital Viejo se creó el Consorcio de Enseñanzas Artísticas entre el Ayuntamiento de Valladolid y la Diputación Provincial, siendo alcalde Tomás Rodríguez Bolaños, y presidente de la Diputación el mencionado Sáez de Vera. El consorcio se constituyó con el fin de gestionar el Conservatorio Profesional de Música y la Escuela Municipal de Teatro.

Las nuevas instalaciones del Hospital Viejo disponían de sótano, planta baja y tres alturas más. El Conservatorio ocupaba la planta baja y el 1.º y 3.º piso (en el segundo se incorporó la actividad de la Escuela de Asistentes Sociales, todavía no adscrita a la Universidad y creada por don Pedro Gómez Bosque como catedrático y Emérito de la Facultad de Medicina).

En el sótano se instaló la Escuela Municipal de Teatro, con unas dependencias amplias y espacios diáfanos adecuados para llevar a cabo su tarea. Los estudios de Teatro se acoplaron a la Ley vigente, pero no consiguieron ser reconocidos como Reglados dentro de la Ley de Enseñanzas Artísticas. Los espacios para impartir las materias de Conservatorio fueron buenos, con aulas tipo cabina para las enseñanzas de instrumentos, y más amplias para las teóricas y teórico-prácticas.

Siempre se echó de menos un salón de actos, necesario tanto de para la música como para el teatro. Se pensó que la capilla del Hospital Viejo podría solucionar esa carencia, pero aunque estéticamente se había conseguido una restauración perfecta, acústicamente era imposible! La reverberación fue medida con un índice altísimo ya que el sonido se reflejaba en una superficie que no lo absorbía.

¿Y nuestra estatalización? Como si de premonición o presagio se tratara, en España había comenzado a fraguarse el Estado de las Autonomías.

Y llegamos a los años noventa. Una nueva Ley de Educación LOGSE, afectó a las Enseñanzas Artísticas al igual que a las distintas etapas educativas. Tengo que decir que las exigencias de esa nueva Ley no hubiesen sido posibles llevarse a cabo en el Conservatorio de Valladolid si la Diputación no hubiese construido el edificio de la calle Sanz y Forés, con espacios suficientes para acometer unos estudios más amplios y exigentes, en cuanto al número de especialidades instrumentales y asignaturas complementarias.

En numerosas ocasiones no se ha entendido bien cuál es el fin real de los estudios de los Conservatorios Profesionales y Superiores de Música. Esa reflexión ya se ha hecho anteriormente, sobre la necesidad de las Escuelas de Música para la primera etapa de los estudios musicales y el apoyo de la Música en la educación general e integral de los alumnos. Todo ello nos llevó a errores, como querer un Conservatorio en cada barrio y no exagero. Yo misma, que circunstancialmente y por unos meses había sido nombrada directora sustituyendo a don Pedro Aizpurúa, fui al barrio de las Delicias, a iniciar a dos grupos de más de veinte alumnos, en el llamado 1.º de Lenguaje Musical de los estudios oficiales. Fue una experiencia positiva que demostró que eso no podría continuar: aquellos 40 alumnos (los había mayores) eligieron 10 clases distintas de instrumentos para continuar sus estudios, lo que sólo se podría realizar en el edificio único del Conservatorio.



Antiguo Hospital Provincial, antes de que se instalara el Conservatorio [Ayto de Valladolid].

Ante la necesidad y exigencia de poner en marcha esa nueva Ley (28 de agosto de 1992) en el Conservatorio de Valladolid, se puso en duda la capacidad de nuestra estructura para llevarla a cabo, y de no haberlo hecho los estudios musicales hubieran desaparecido.

Después de numerosas e importantes decisiones tomadas por el Consorcio de Enseñanzas Artísticas... ¡tiramos para adelante! (perdonad la expresión, pero el cambio fue enorme). Presidía el Consorcio doña Cristina Agudo Cuesta, concejala de cultura, y después de estudiar aspectos, especialmente económicos, se puso en marcha con exactitud, exigencia y profesionalidad. El esfuerzo mereció la pena.

Cuando llegamos al edificio del Hospital Viejo, éramos 21 profesionales, todos titulados con verdadera vocación y dedicación. Después de implantar la nueva Ley, en casi menos de dos años, pasamos a ser ochenta profesores.

Era necesario, por la Ley de mínimos de la LOGSE, implantar las siguientes materias y especialidades: piano, guitarra, canto, acordeón, flauta de pico, instrumentos de cuerda (violín, viola, violonchelo y contrabajo), instrumentos de viento madera (flauta travesera, clarinete, oboe, fago y saxofón), instrumentos de viento metal (trompeta, trompa, trombón y tuba) e instrumentos de percusión.

Hay dos preguntas claras en estos momentos: ¿dónde encontrábamos profesorado para llevar a cabo la tarea que se exigía? y ¿qué pasaba con la estatalización? (recuerden el corte «pendiente de nuevo edificio»). Ya lo teníamos...

En España ya existía el Estado de las Autonomías y distintas Comunidades habían procedido a las peticiones de distintas competencias. También de Educación. Castilla y León lo había solicitado igualmente y el Ministerio de Educación, ante

una nueva petición de la estatalización del Conservatorio Profesional de Música con edificio propio y apropiado, contestó que ya no se llevaban a cabo nuevas estatalizaciones y que «habría que esperar» a que la Comunidad Autónoma se hiciera cargo.

Para contestar a la primera pregunta de cómo conseguir el profesorado para todas las especialidades instrumentales, la solución podía estar en casa: desde el Ayuntamiento de Valladolid se había creado la Orquesta «Ciudad de Valladolid» y ante situaciones de competencia impropia, la Junta de Castilla y León, siendo Consejero de Cultura y Educación don Javier León de la Riva, asumió la responsabilidad de convertir esa Orquesta Local en la Orquesta de la Comunidad, actualmente ubicada en el Centro Cultural Miguel Delibes, con gran orgullo para los castellano-leoneses.

Como titular de la dirección de la Orquesta fue nombrado a Max Bragado, que hizo las pruebas de selección en el Conservatorio de Música y en las que participamos los profesores del Centro en tribunales de las distintas especialidades.

Vinieron músicos de nuestra región y de toda España, pero sobre de Centro Europa y de Estados Unidos, cubriendo todas las plazas exigidas para conformar una orquesta sinfónica. Una vez establecidos los músicos, se les llamó para impartir clases en el Conservatorio en las especialidades instrumentales. La respuesta fue magnífica. Veían en este trabajo una continuidad del suyo. Los músicos que colaboraron fueron la mayoría de los solistas de las secciones orquestales. Dedicaban una o dos tardes a esta tarea y se responsabilizaban de entre 6 a 10 estudiantes.

La experiencia fue muy buena. Permitted que los alumnos del Conservatorio tocaran instrumentos que incluso algunos no conocían, pero la experiencia me ha enseñado que, con el tiempo, eso no importa. En algunas ocasiones les infundió una «curiosidad» especial que supieron aprovechar. Ya no todas las solicitudes eran de piano o guitarra, se abrieron expectativas a otros instrumentos de la orquesta.

La LOGSE, en los estudios musicales, fue un acierto (no lo ha debido de ser en otros grados de la enseñanza). El plan 42, según se ha comprobado más tarde, era incompleto. El plan 66 fue mucho peor, e incluso se dice que nació obsoleto, calificativo apropiado para significar: anticuado, inadecuado a las circunstancias y al tiempo en que fue implantado.

La LOGSE consigue en 1992, en la aplicación directa de las Enseñanzas Artísticas, varios aspectos imprescindibles en la formación musical.

No utilizo términos ya debatidos en Conservatorios, y no porque los menosprecie, simplemente porque quiero explicar la experiencia en el Conservatorio de Valladolid, reflejar el cambio que se produjo, y que con ayuda de los profesores llevamos a cabo. Quisiera hacer hincapié y recordar la opinión importante de Ángel Luis García Fraile, que como secretario del Conservatorio nos ayudó a solucionar problemas concretos en esos años y en ese Centro. Sólo con la lógica, decía él.

¿Dónde estaba el cambio? Hago una relación, sin más, pero que Uds. entenderán: Clases colectivas; Piano complementario; Coro como alternativa; Formación de pequeñas agrupaciones; Asignatura de Banda y Orquesta; Etcétera, etcétera... Yo diría: tocar con...; escuchar con...; crear con...

Nuevo cambio: nueva sede

Año 1998. La Diputación necesita el Hospital Viejo para sus propias dependencias administrativas. Nos ofrece el edificio de la “Casa Cuna” en el barrio de Arturo Eyries, Calle Ecuador, con espacio suficiente. Se mantiene la facilidad para las familias que llevan a sus hijos desde cualquier punto de la ciudad e incluso desde fuera de la ciudad.

Para el Centro surgen nuevas expectativas: posibilidad de incorporar los estudios musicales a la estructura de la Junta de Castilla y León, no sólo Valladolid, sino todas las capitales de provincia y pueblos grandes con Conservatorios creados.

Valladolid fue el primer Conservatorio que se incorporó, de los que no estaban ya estatalizados y que fueron asumidos sin más. Fue en 2007. Muy tarde parece, pero fue la espera de los Espacios del Centro Cultural Miguel Delibes.

En el año 2000, ante un cambio de presidencia del Consorcio, hubo un cambio de dirección que se llevó a cabo tal y como la LOGSE regulaba. El Consejo Escolar eligió a don **Diego Fernández Magdaleno**, profesor de piano, como nuevo director. Diego había sido también alumno del Conservatorio, primero como libre, porque procedía de Medina de Rioseco y luego como oficial. Fue alumno de Miguel

Frechilla y de Armonía de don Benigno Prego, así como del resto de los profesores de las enseñanzas que completaban su título.

Académico de la Real Academia de Bellas Artes desde muy joven, y con una trayectoria pianística diferente si cabe al de otros, por haberse dedicado con fidelidad a la música contemporánea.

Durante los cuatro años en que fue director, siempre en el Centro de la Casa Cuna, y junto a su equipo directivo, llevó a cabo una tarea de formación importante para el alumnado e incluso para el profesorado, preocupándose de traer pedagogos musicales en varias de las especialidades, consiguiendo un ambiente de estudio y de metodologías diversas y diferentes.

En el 2004 le sucede **José Julio Fernández**, profesor pianista acompañante de la clase de canto, que coincide al poco tiempo de ser nombrado con las gestiones llevadas a cabo por el Patronato



Diego Fernández Magdaleno

del Consorcio de Enseñanzas Artísticas, para ser integrado este Conservatorio y los de la Región a la estructura de la Junta de Castilla y León.

Tal hecho fue motivo de incorporar a más de 30 profesores, primero como laborales y después como funcionarios, proceso llevado a cabo en el año 2007. Sólo para echar cuentas justas, el resto eran miembros de la Orquesta y se los creó una incompatibilidad con la tarea de músico de la Orquesta.

La ubicación fue el Centro Cultural Miguel Delibes, que fue una apuesta hecha durante el mandato en la Consejería de Educación de Tomás Villanueva.

Las competencias de la Educación se habían conseguido y la reglamentación para los Conservatorios se regían por unos requisitos de mínimos que hacían pensar que era necesario un edificio adecuado.

Por aquel entonces, rondando el año 1998, se decidió hacer un Centro Cultural cuyo proyecto fue adjudicado al arquitecto Bofill. Las exigencias para la elaboración de ese proyecto exigieron que se pusieran en contacto con los directores de los Centros de Enseñanzas Artísticas: Música, Teatro y Danza; para conocer de primera mano las necesidades exactas de la ciudad.

El conservatorio tenía más de 70 alumnos, estaba incorporando totalmente a los estudios que conducían a la titulación de Profesor que marcaba la LOGSE y por tanto se hizo un estudio escrupuloso de las necesidades, no sólo en el número de aulas, sino también de los espacios imprescindibles que marcaba la Ley. En el curso 2007-2008 se iniciaron las clases con la incorporación de parte del profesorado del Consorcio, como ya he dicho, y con un grupo de profesores funcionarios de la región. El resto de las vacantes fueron ocupadas por interinos.

Como nos hemos preocupado en esta charla de hablar de necesidades y capacidades del Centro, diré que el Conservatorio instalado en el Centro Miguel Delibes reúne las condiciones aptas para llevar a cabo las enseñanzas musicales que quedan reflejadas en la Ley vigente.

Junto al Conservatorio, como si de tres partes bien diferenciadas se tratase, existe un espacio grande para la sede de la Orquesta, que se completa con el gran auditorio y un tercer espacio para los estudios de la Escuela Superior de Teatro y la Escuela Profesional de Danza.

Además del Gran Auditorio, existe una Sala de Cámara y una Sala llamada Álvaro Valentín, de estructura experimental, destinadas para el uso de los Centros de Teatro y Danza. El Conservatorio utiliza especialmente la Sala de Cámara para presentar sus conciertos didácticos, sus especialidades instrumentales o las Audiciones de Fin de Curso.

Desde el momento en el que el Conservatorio de Valladolid, se trasladó al Centro Miguel Delibes, toda su historia se desarrolla como un Centro dependiente de la Consejería de Educación. Y eso es una garantía.

Antiguos fotógrafos vallisoletanos

JOAQUÍN DÍAZ | Académico

La fotografía tiene la cualidad de mostrarnos imágenes e intenciones en un mismo formato, proponiéndonos diversos contenidos que van desde el paisaje a la particularidad del retrato.

La idea de retratar, es decir, de quedarnos con la imagen de alguien, es muy antigua. Con ese acto, bien fuese realizado por uno mismo o por otra persona encargada especialmente para ello, se pretendía habitualmente guardar un recuerdo de algún familiar, de alguien querido o respetado. De hecho, aunque hayan cambiado a lo largo de la historia las técnicas, los soportes e incluso los fines, los principios suelen ser siempre los mismos: recordar, tener memoria de los individuos y de las cosas que los rodeaban o los caracterizaban. En esa intención se encierran, sin embargo, muchas circunstancias, que determinan y hasta califican el hecho: uno puede retratar porque desea guardar vivo el recuerdo de un ser querido, porque



quiere fijar en una instantánea algo que se supone que va a dejar de ser o existir inmediatamente, porque pretende captar una expresión o un movimiento de alguna persona en su entorno y esa expresión no se volverá a repetir... Hablamos siempre, por tanto, de un escudo contra el olvido, de un antídoto antropológico contra la herrumbre del tiempo.



En 1838, Louis Daguerre, un pintor de decorados teatrales que ya había inventado el diorama para falsear la realidad ante los ojos de los espectadores, hace una fotografía del *boulevard du Temple*, una calle de París siempre muy concurrida por la cantidad de teatros que tenía. Aunque los biógrafos de Daguerre insisten en que la fotografía se tomó a las 8 de la mañana, sorprende que la calle esté tan vacía: sólo aparecen un limpiabotas y un cliente que está de pie ante él. El estudio de la vida de Daguerre y de sus primeros trabajos fotográficos ha desvelado que esos dos personajes –los únicos que sabían que estaban siendo retratados– quedaron inmortalizados por ser la parte más inmóvil del paisaje junto con los edificios y los teatros del bulevar. Quienes deambulaban por la calle en ese momento –“momento” que duró 18 minutos, por cierto– desaparecieron de la realidad sin dejar rastro. Todo lo que pasaba por su lado y se movía, todo lo “natural”, quedaba borrado del retrato, como si desde su origen la fotografía hubiese decidido “elegir” aquella parte de la “naturaleza” que quisiera en verdad reproducir y perpetuar, aunque fuese reduciendo su tamaño analógico.



Las instantáneas primeras del siglo XIX, por tanto, tienen esa afectación, esa falta de naturalidad, que ahora nos parece improcedente en el tiempo y en el espíritu, en la que los ojos, perdidos en una lejanía más o menos calculada, transmiten una cierta frialdad a la placa de cristal por lo afectado del conjunto y la distancia estudiada de sus actitudes. Quedaba prohibido mostrarse como uno era y mirar directamente al objetivo.

Un poco más tarde, pero muy lentamente, va cambiando la actitud de quienes se retratan y comienza a descubrirse su personalidad. Dicha actitud parece sugerir no sólo que quien es retratado y mira al fotógrafo se enfrenta a él en solitario, sino que lo hace con un ánimo especial, singularizado, que se mueve entre la sorpresa del neófito y la confianza del veterano.



Un análisis antropológico sobre esos personajes, sin embargo, provocaría más preguntas que respuestas, más interrogantes que afirmaciones: por qué razón quienes aparecen en la foto o en la postal están ahí en ese instante, qué piruetas está haciendo el fotógrafo para que se fijen en él con esa cara, qué piensan de ese personaje que una mañana o una tarde irrumpe en sus vidas sin permiso, qué van a hacer en cuanto la cámara desaparezca, qué sensación puede producirles el hecho de ser inmortalizados y no ser conscientes de ello... Las instantáneas de los primeros artistas fotógrafos pasan de captar una inocencia artificial en los ojos de los retratados a tratar de definir al modelo al poco tiempo, es decir en el momento en que éste comienza a conocer y valorar automáticamente las consecuencias de su posado: en cuanto acepta que su imagen se convertirá en un estereotipo que los demás no sabrán interpretar por falta de datos.



Los paseantes y curiosos se cruzaban en las plazas y alrededores del mismo modo que en la Edad Media se cruzaban los caminos. Desde comienzos del siglo XX, sin embargo, fue más importante el instante que lo que sucedía en él; más destacable la casualidad que la causalidad. Todo el mundo sabe que las más apreciadas fotografías convertidas en tarjetas postales desde 1900 son las que tienen figuras, las que reflejan a seres humanos en diversas actitudes o simplemente mirando a la cámara con escepticismo. Así transcurre todo el siglo pasado: el individuo es el centro de todas las cosas y su actividad el objeto de nuestra atención. Lo que puede haber variado, tal vez, es la intención de la estética; ya no es, desde luego, la belleza la última intención de esa estética, como demostró Aristóteles y se aceptó hasta tiempos recientes, sino la fuerza, el impacto que una imagen pueda tener en nuestra sensibilidad, en nuestra emoción o en nuestro sentimiento.



Existe también una forma colectiva de retratarse, de contemplar al fotógrafo. En una exposición reciente lo denominaba mirada arropada: es un tipo de fotografía en que una previa convicción elimina o atenúa los prejuicios y transmite un cierto aplomo a las expresiones. Hay una confianza de grupo, bien porque quienes se retratan pertenecen a un colectivo que justifica o avala plenamente su presencia allí, bien porque saben que están siendo víctimas voluntarias de un mismo atraco en el que alguien, a través de un objetivo, está rogándoles que no se muevan, que se identifiquen y que además sonrían. Los recuerdos, y particularmente las fotografías, constituyen siempre una fuente inexcusable –parcial pero inexcusable– de datos para explicar la ideología de una ciudad y sus habitantes, y al decir ideología usamos la definición de Guy Rocher, quien acuñó el término como “un sistema de ideas y de juicios, explícita y genéricamente organizado, que sirve para describir, explicar, interpretar o justificar la situación de una persona o de un grupo y que, inspirándose ampliamente en valores, propone una orientación precisa para la acción histórica de ese grupo o de esa persona”.



Las ciudades se elevan sobre la realidad de sus materiales: la piedra, el ladrillo, la madera y el cristal van creando un entramado que constituye el perfil físico que da personalidad a un conjunto de edificios y ayuda a reconocer sus límites y sus contornos. Las ciudades crecen y se modifican, por tanto, en virtud de las necesidades de sus habitantes o de las ideas de quienes trabajan para ellos, como arquitectos, diseñadores, decoradores y artistas que alimentan a la criatura. Pero una ciudad puede ser algo más. Puede estar constituida también por el conjunto de imágenes que albergan las memorias de sus moradores. Imágenes que se fijan en las personas ya desde la infancia y que son más perdurables incluso que el hormigón o el cemento

de los muros, a los que sobreviven y superan. A veces esas imágenes se guardan en papel o en cristal para fijar un testimonio que podría ofrecer dudas, para retener un recuerdo con sus características bien definidas o para sellar un amor, una amistad, un encuentro. Pero además, para crear una identidad intangiblemente real que traspasa los tiempos y se instala en las nubes de la memoria.

El ser humano posee pocas cosas, aunque crea o intente creer lo contrario. Es propietario tan solo de ese puñado de imágenes que le ayuda a convencerse de que ha existido y a trazar las líneas de su propia vida con rostros, con parques arbolados, con esquinas, con calzadas, con edificios, con balcones... Hay muchas formas de recordar y revivir, y una de ellas, probablemente la más entretenida y amable, es revisar las fotografías que se almacenan en cajas o álbumes en todas las casas y que contribuyen a componer genealogías, a reconocer parientes, a reconstruir destinos o a poner en común un contexto. Porque la contemplación de esas imágenes, cuyas claves muchas veces se nos resisten y ocultan, nos está invitando a descubrir el entorno y respirar el aroma del momento preciso en que se tomaron en el pasado. Y ese entorno, más sugerente cuanto más contemplado, llega a tener tanta fuerza que puede restaurar ámbitos o recrear situaciones cuya virtualidad es innegable.

Si los fotógrafos de Valladolid hubiesen vivido en el siglo XVI habrían retratado al emperador Carlos en alguna de sus visitas a la ciudad o habrían reflejado la batalla de Villalar con toda su histórica crudeza. Habrían sido testigos del incendio que destruyó las casas del centro de la ciudad y habrían plasmado en imágenes la tristeza o la alegría de los rostros, la naturalidad o la afectación de las actitudes, la oportunidad o la casualidad de una instantánea. Del mismo modo, los propietarios de los primeros gabinetes fotográficos de la ciudad quisieron, tras iniciar su andadura en interiores de fondos falsos y decorados teatrales, mostrar la vida de Valladolid en sus gentes y en los sucesos, desde los más cotidianos a los más notables. Había en sus intentos iniciales varias lecciones aprendidas de los pintores holandeses –claroscuro, figuras de cuerpo entero, grupos de personas a

las que unía el oficio o la relación sanguínea–, así que no es extraño que alguno de los primeros retratistas utilizara la palabra Rembrandt para atraer a sus clientes.



Cientes a los que, ya lo he comentado, no dejaban mirar a la cámara, de modo que la práctica totalidad de los primeros retratos de gabinete muestran a individuos con miradas perdidas o fijas en una pretendida lejanía, como si esa actitud, aparentemente distraída o desdeñosa, pudiera aportar categoría o interés al modelo.

Poco más tarde el artista desplazó su cámara a la calle y, al estilo de los paisajistas, comenzó a elegir sus encuadres, procurando que en ellos se hallasen siempre presentes uno o varios individuos, bien porque considerasen como Protágoras que el hombre es la medida de todas las cosas, bien porque pensasen que una figura enriquecería el panorama. Esas figuras solían aparecer extrañadas o sorprendidas, a veces interesadas en los preparativos y en el aspecto del fotógrafo, o simplemente como parte integrante de un mobiliario urbano que ya empezaba a destacar por su variedad y funcionalidad. De esos tiempos guardamos instantáneas misteriosas, no tanto por los lugares que aparecen en la placa sino por las personas anónimas que se han instalado en ellos y en las que, a pesar de todo, siempre intuimos algún rasgo familiar o reconocible.

Los españoles somos desordenados y anárquicos. Los archivos nos producen alergia y cualquier relación con el orden nos huele a arcón y a naftalina. Y sin embargo los



estudios de historia han proliferado en las últimas décadas, haciendo suspirar a los investigadores por la escasez de imágenes con las que documentar sus trabajos. Faltan retratos de los personajes que construyeron día a día esa misma historia y, peor aún, aunque tuviésemos los documentos, faltan ojos de esa época capaces de reconocer o identificar a aquellos personajes. Cuántas veces nos habremos lamentado por haber llegado tarde a recoger, de una casa que se cierra o de una familia que se dispersa y desaparece, las últimas imágenes de sus integrantes o los datos sueltos de sus vidas, que ayudarían a recomponer desde un suceso aislado a una trayectoria vital. Por eso es importante la entrega de conocimientos y la valoración de los mismos por las generaciones que van llegando y que nos van a suceder.

Los primeros fotógrafos en Valladolid

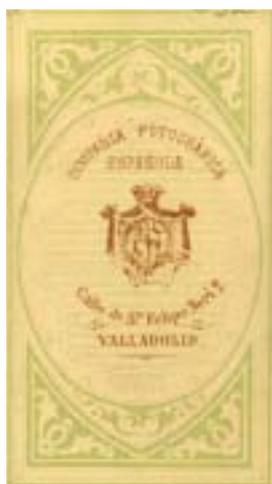
Bernardo Maeso es uno de los primeros fotógrafos de Valladolid, si descartamos de antemano a quienes sólo pasaron por aquí, como Clifford y Laurent. En esta instantánea aparece una Plaza Mayor muy animada con algunos vendedores. En la fotografía, conservada en la Casa de Zorrilla, se pueden apreciar, de izquierda a derecha, las seis entradas a la plaza que existían en ese momento: la Manzana, San Francisco, Montera, Figones, Don Álvaro de Luna y Lencería.



Francisco Sancho Millán, 1859-75

Sancho fue uno de los primeros fotógrafos que trabajaron en Valladolid, presentando sus trabajos a la Exposición Castellana Agrícola, Ganadera, Industrial y de Bellas Artes de 1859. A comienzos de 1860 ya se anuncia en la ciudad como un profesional que vende “retratos que imitan al marfil”, garantizando el exacto parecido. Su primer negocio lo estableció en la calle Teresa Gil –primero en el número 10 y luego en el 7–, haciendo alarde en sus comunicados al público de “sus estudios en París de química y fotografía y de sus adquisiciones de máquinas alemanas muy superiores y rápidas”. Los viajes a París en el caso de estos primeros profesionales eran casi obligados y respondían tanto a una necesidad de estar al día de los últimos avances como a un deseo de presumir. Sancho se traslada

en 1864 a una nueva galería acristalada en la calle Cárcava 6, piso 3º, donde estará hasta 1875 en que desaparece su rastro. Esta fotografía de la Puerta del Campo desde la calle de Santiago es suya.



Rafael Idelmón, 1859-1927

Idelmón se instala en Valladolid a finales de 1859 y abre su gabinete fotográfico en enero de 1860. Según sus primeros anuncios “se hacen retratos perfectos” y se enseña a retratar. Su primera galería está en la Plaza de la Constitución 35, pero pronto se muda a la calle de la Victoria 16, frente al Café Suizo (actual esquina de Duque de la Victoria y Constitución). En 1864 abre establecimiento en Palencia y ofrece novedades: “La circunstancia de ser exclusivamente nuestra esta invención y la de ser los precios de los retratos los mismos que de costumbre, hacen que lleven una considerable ventaja nuestros trabajos sobre los que se ejecuten en otro establecimiento”. Un nuevo traslado

a la Acera de San Francisco 28 anuncia su sociedad con otro fotógrafo, Isidoro López. La compañía, que pasa también por la calle San Felipe Neri número 2, pronto se disuelve: “El fotógrafo Sr. Idelmón hace saber que desde el día 18 de julio de 1868 dejó de pertenecer a la sociedad titulada “Sociedad Fotográfica Española de Idelmón, López y Cia” manifestando que desde aquel día hasta la fecha, cuantos trabajos se hayan hecho con el nombre de Idelmón son apócrifos. Lo que se hace saber al público en general para que no sea sorprendido por el que abusando villanamente de mi nombre especula con él”.

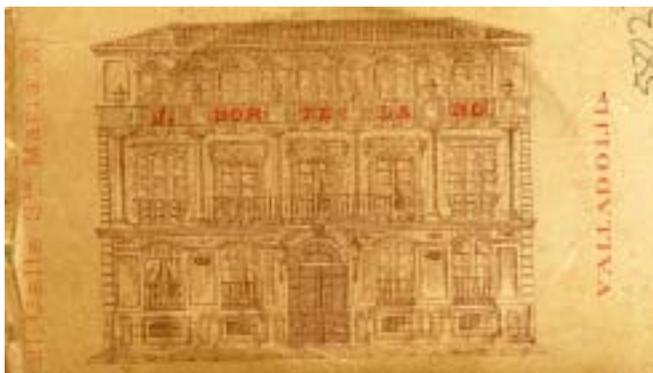
El negocio de Idelmón lo heredarían sus hijos que terminarían trabajando para el periodismo gráfico al menos hasta 1927.

Pica Groom, 1862-76

Eduardo López de Ceballos y del Hoyo fue un enamorado de la fotografía y sus resultados. Bajo el seudónimo de Pica-Groom, Ceballos repartió su actividad entre Santander y Valladolid, estableciendo un gabinete en cada una de las ciudades (en la calle del Obispo 16 en la capital del Pisuerga), “el mayor que hasta el día había existido en Valladolid, con salas de descanso, tocador y cuarto de vestirse”. Ricardo González estudió en su magnífica obra *Luces de un siglo* la ascendencia y relación con la nobleza de Ceballos, aunque parece más que probable que su reticencia a utilizar el título que aparentemente le correspondía, conde de Campogiro, y la tendencia a usar un acrónimo –Pica-Groom–, fuese porque realmente nunca pudo llegar a ser conde de Campogiro. El título de primer conde se concedió a Francisco Antonio y Campo en 1797, siendo el segundo titular su sobrino Juan López de Ceballos, quien falleció en 1892, pasando el título directamente a su nieto Venancio López de Ceballos y Aguirre, hijo de Eduardo y de Juana Aguirre y Gana. Eduardo se hizo llamar “fotógrafo oficial del Virrey de Egipto Ismail Bajá”, cargo que debía de ser tan endeble y distante como el uso de su propio título nobiliario.

Sus primeros clientes fueron “las personas más conocidas de Valladolid” (entre ellas algunos cadetes de la Academia de Caballería), sirviendo al mismo tiempo su establecimiento para organizar conciertos o preparar exposiciones de otros colegas. La llegada de Auguste Muriel a Valladolid, por ejemplo, es una buena muestra de lo que decimos: “Mr. Muriel, fotógrafo de los tres emperadores de Austria, Francia y Rusia, es el que ha ejecutado las vistas a que ha dado lugar el viaje de S.M. el rey de España, en el mes de agosto último al vecino imperio. Mr. Muriel ha contratado la galería del Sr. Pica Groom, c/ Obispo 18, para operar él mismo, desde el 26 de septiembre al 10 de octubre. No se hace alteración en los precios, conservándose los mismos del Sr. Pica Groom”.





Iván Hortelano, 1863-1889

Iván o Juan Hortelano estableció su galería fotográfica portátil en Valladolid en 1863, en una casa de la calle Santa María, denominándola “El Diluvio”. Sus conabidos viajes a París, inexcusables para los artistas de la época, le sirvieron para incorporar pronto nuevos procedimientos fotográficos que le acreditaron como uno de los que mejor “imitaban al marfil en las carnes”. Durante mucho tiempo se anunció como “fotógrafo privilegiado por su Majestad la Reina”. Tras una larga enfermedad padecida durante todo el año 1870 se asoció con otro fotógrafo, Juan Peinado, que tenía gabinete en la calle Caldereros, pero al cabo de un tiempo volvió a la calle Santa María 21, en cuyo portal abrió un muestrario de sus trabajos.

Juan Peinado, 1865-1871

Este fotógrafo comenzó a trabajar junto a Lorenzo Caballero en una galería abierta en la calle Isabel II número 10, en el Café de Moka. Tras asociarse una temporada con Hortelano se estableció finalmente solo en la Plaza Mayor 28, dedicándose principalmente al negocio de las postales y tarjetas americanas.

Peinado se casó con la viuda del artista Marquerie quien había tenido un hijo, Enrique Marquerie Alonso, que también se dedicaría a la fotografía. A Juan Peinado le sucedió Julián Peinado, hijo del matrimonio del fotógrafo con la viuda de Marquerie.



Enrique Marquerie, 1876-1880

Enrique Marquerie Alonso era hijo de un grabador y fotógrafo madrileño de origen francés que se estableció en Valladolid. Marquerie tuvo su gabinete fotográfico en la calle Zúñiga 3.

Adolfo Eguren, 1871

Adolfo Miaja Eguren abrió su negocio en la calle Constitución 6 en 1871, trasladándose después en 1887 a la Plazuela de la Libertad 13, a la misma casa en que Lorenzo Bernal tendría su célebre comercio de vinos y licores que acabaría llamándose “El Penicilino”: “El Sr. Eguren ha decorado la fachada de la puerta de su acreditada fotografía y antes de anoche inauguró en el portal la luz eléctrica. Ésta no se debe aún a la sociedad electricista, que principiará a servir los abonos dentro de muy breves días, sino a instalaciones privadas que transitoriamente tiene aquel acreditado fotógrafo en su galería”.



A comienzos del siglo XX inaugura en Constitución 9 un Instituto electromédico dedicado a diferentes actividades relacionadas con los rayos X y la luz Finsen, basada en los efectos de la fototerapia.



Gilardi, 1873-1900

El artista y físico piemontés Gilardi se presentó en Valladolid por primera vez en 1871, volviendo en años sucesivos para dar diferentes funciones en teatros de la ciudad, en particular actuaciones musicales haciendo uso de un instrumento de su invención, el Metafón, que en realidad era un copófono de cristal parecido al que patentó Benjamin Franklin. Una vez establecido en Valladolid, Gilardi trabajó en diferentes oficios hasta que decidió abrir gabinete en 1890 bajo el título de “Luz y Arte. Gran fotografía Parisién”, en el que le ayudarían sus hijos. La única fotografía “artística” que se conserva del extraordinario dulzainero Ángel Velasco, es obra de Gilardi.

Julián Castellanos y Rafael Castellanos, 1885

Julián Castellanos inició su andadura en el campo de la fotografía artística hacia 1885. Rafael Castellanos, poco después, se anunciaba como representante en España de la técnica de ampliaciones fotográficas conocida como “Lambertipia”, inventada por Leon Lambert a comienzos de 1870 en Francia.



Francisco Garay, 1890

Comenzó a trabajar con Juan Hortelano, uno de los fotógrafos que más ayudantes solicitaba en anuncios insertados en los periódicos de la época. Su labor fue continuada por hijos y nietos que mantuvieron el gabinete fotográfico entre los más populares y acreditados de la ciudad.



Varela Hermanos, 1896

Gervasio y Jesús Varela tuvieron su establecimiento en el Pasaje Gutiérrez.

Fructuoso Bariego, 1895

Inició sus trabajos después de haber estado varios años de ayudante con Adolfo Míaja Eguren. Denominó su gabinete “Foto Rembrandt”, probablemente por un tipo de fotografía muy de moda en la época caracterizado por un modelo de iluminación en claroscuro similar al usado por el pintor holandés.

Carlos Roth, 1904

Tenía su negocio en el último piso del edificio de Duque de la Victoria que hacía esquina con el Boulevard de Ferrari, y que abarcaba los números 1, 3 y 5. Roth tuvo durante muchos años el cargo de vicedónsul de Alemania en Valladolid.





Marcelino Muñoz, 1904

Marcelino Muñoz, nacido en Béjar, se trasladó a Valladolid a fines del siglo XIX, instalando un estudio fotográfico con su hermano Isidoro (en la fotografía, vestido de militar) en la calle Hostieros. Su hijo Vicente, que aprendió el oficio de su padre y de otro fotógrafo con quien trabajó, Garay, trabajó como su padre en el estudio y en el Campo Grande. Casado con Teodora Ojeda tuvo dos hijos, uno de los cuales, José Vicente, continuó con el negocio familiar aunque se dedicó también a trabajos de imprenta.

Primitivo Carvajal

La labor de Primitivo Carvajal, zamorano vecindado en Valladolid, ha sido estudiada por nuestro presidente Jesús Urrea en uno de los magníficos volúmenes a que nos tiene acostumbrados la Filmoteca de Castilla y León. Sus hijos José Guillermo y Primitivo continuaron la impagable tarea de captación de imágenes, constituyendo una saga familiar del mismo modo que lo haría Patricio Cacho, sus hijos y nietos.

Los aficionados: Luis del Hoyo 1904

El abogado Luis del Hoyo llegó a la fotografía por auténtica vocación pero es uno de los mejores fotógrafos tanto en el aspecto técnico como en el criterio para seleccionar sus motivos. No hay casualidad ni oportunismo en sus instantáneas.





Las fotografías difundidas a través de postales

En España, las primeras tarjetas postales salieron de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Se editaron tres millones de ejemplares en dos modalidades en 1873, enviándose ese año algo más de 300.000 tarjetas y siendo el costo de cada envío de 5 céntimos. Cuando empezaron a ponerse de moda en Europa las “tarjetas ilustradas” –es decir con una imagen en el anverso–, los suizos Óscar Hauser Muller y Adolf Menet Kusteiner, fotógrafos, fundaron en 1890 la fototipia Hauser y Menet en Madrid, y a comienzos del siglo XX ya contaban con más de cinco mil imágenes originales, realizadas por los propios fotógrafos y otros de la época, como Káulak, Laurent o Franzen. Bien pronto empezaron a surgir pequeñas librerías en algunas capitales de provincia que editaban vistas y monumentos con propósitos fundamentalmente comerciales, aunque solían encargar las instantáneas a buenos fotógrafos y continuaban imprimiéndolas en el establecimiento de Hauser y Menet, al que siguieron otros como la Heliotipia Artística Española, el establecimiento de Castañeira,

Álvarez y Levenfeld, Lacoste o la fototipia de Luis Saus en Madrid y los establecimientos litográficos de Thomas o de Luciano Roisin en Barcelona. En Castilla y León tuvieron fama Jacinto Hebrero (J. H. La Minerva, Valladolid), Laurentino de la Justicia (L. J. Valladolid), Emilio Zapatero, Jorge Montero (Valladolid), Jacinto González (Zamora), Patricio Guillén (Valladolid) o Fuentes y Morillo (Zamora), entre otros. Desde 1873 a 1906 en el reverso de la tarjeta se escribía sólo la dirección. La tarjeta tenía un sello ya impreso o una inscripción que indicaba que había sido previamente pagado el valor del franqueo. A este tipo de envío se llamaba “entero postal”. A partir de 1906, se divide en dos el espacio del reverso, para contener mensaje y destinatario.

Laurentino de la Justicia, uno de los primeros impresores de postales para recuerdo en Valladolid, tenía un carrito de mano que, situado en lugares estratégicos como la Estación o la Plaza de Colón, le servía como centro de suscripciones. De ese modo, y haciendo uso de esa sucursal rodante, el posible cliente se apuntaba al periódico o revista ilustrada que quisiera de forma cómoda. El negocio lo heredaron en 1929 Juana y María Torres de Cal con la misma finalidad.

Jorge Montero y la Literaria, en la Acera de San Francisco 4, luego Ferrari y Patricio Guillén, también difundieron fotografías selectas de Valladolid para un turismo recién estrenado que quería llevarse algún recuerdo de la ciudad. Abundaban los monumentos y lugares más significativos de la ciudad, pero, visto el éxito y las posibilidades de difusión que la postal tenía, también comenzaron a hacer publicidad por este sistema los colegios, la Universidad y el Museo de Escultura, por ejemplo.





Los visores estereoscópicos

Aunque hubo muchos modelos de visores, uno de los mejores para contemplar imágenes estereoscópicas fue el Taxiphote, patentado a fines del siglo XIX por Jules Richard en París. Con un mando situado a la derecha del aparato se podía regular el enfoque y en la parte inferior se almacenaban los cristales en cajones de madera. Algunos modelos permitían cambiar automáticamente las placas.

La memoria, no es ninguna novedad decirlo, se erige como uno de los pilares básicos en el desarrollo y evolución del individuo. Sin memoria no es posible la experiencia y sin experiencia se repetirían hasta el infinito los errores humanos. Sin embargo hay varios modelos de memoria que merecerían más espacio del que podemos dedicar aquí. La memoria individual, por ejemplo, nos atañe a cada uno de nosotros pero está condicionada por las circunstancias personales, a menudo inserta sus recuerdos de forma ordenada en un continuo vital, y termina siendo un archivo monumental del que echamos mano en el momento oportuno para centrar y rememorar instantes concretos de nuestra existencia. La memoria colectiva, por otro lado, está formada por imágenes, fijas o en movimiento, que corresponden a situaciones sociales, a circunstancias compartidas, a partir de las cuales un grupo de individuos asume de forma común esas mismas situaciones; a esa memoria pertenecen buena parte de las instantáneas que figuran en este artículo porque los monumentos, calles o edificios que aparecen en ellas llegaron y se instalaron en nuestra vida ya desde nuestro nacimiento, pero evidentemente existían antes que nosotros y probablemente seguirán ahí después de que nos vayamos. Es una forma de memoria histórica a la que contribuyen las fotografías con sus imágenes fijas que hablan a quien quiera escuchar. Por supuesto que siempre cabe la precisión, el comentario, la objeción, porque aunque sean imágenes fijas y por tanto aparentemente inamovibles,

cada uno tenemos una forma de mirar o una perspectiva particular que ha conseguido que almacenemos los datos de diferente manera. Hacer caso omiso de esa llamada o tratar de dinamitar el pasado pensando sólo en el futuro, equivale a que explusione en nuestras manos el olvido. Y bien está que la causa de ese olvido sea el desgaste con que el tiempo devastador pule la madera de nuestras cabezas hasta convertirla en serrín, pero que nunca sea por nuestra voluntad. Beatriz advertía a Dante, en el Purgatorio de su *Divina Comedia*, que los razonamientos debían ser más claros en la medida en que el entendimiento estuviese oscurecido o cerrado, que es lo que parece que nos pasa cuando queremos borrar conscientemente cualquier vestigio de nuestro pasado:

Y si de ello memoria no tienes,
respondió sonriendo,
recuerda sin embargo cómo bebiste del Leteo;
y si del humo el fuego se deduce,
este olvido claramente indica
culpa en tu voluntad, atenta en otras cosas.

Espero haber contribuido con esta intervención a que el Pisuerga no se convierta en el río del Olvido...

Siendo viernes 22 de noviembre,
festividad de Santa Cecilia –patrona de
músicos y poetas–, se terminó de
imprimir en los talleres de la imprenta
municipal.

ISBN 978-84-96864-76-4-0



9 788496 864760



REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE LA
PURÍSIMA CONCEPCIÓN



Junta de
Castilla y León



CASTILLA Y LEÓN

es vida