

EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE VALLADOLID. NUEVOS DATOS PARA SU HISTORIA

por

MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO

INTRODUCCIÓN.

Nunca se insistirá suficientemente en resaltar las lamentables consecuencias que para el patrimonio artístico y para la reconstrucción de nuestro pasado cultural tuvo la Desamortización de los bienes eclesiásticos realizada en el siglo XIX, singularmente durante el ministerio de Mendizábal¹. Gracias a la labor de Academias y Comisiones de Monumentos locales se pudieron rescatar y reunir en los incipientes museos esculturas y pinturas, y es cierto que muchos edificios se han conservado hasta nuestros días aunque ajenos a su antigua dedicación, pero lo que no se pudo evitar fue la desaparición de conjuntos conventuales y monasteriales en los que arquitectura, escultura y pintura se aunaban en un todo vivo, armónico y único. Tal fue el caso del convento vallisoletano de San Francisco, cabeza de la Provincia franciscana de la Inmaculada Concepción y uno de los tres grandes conjuntos monasteriales de la ciudad² en compañía de los dedicados a San Pablo y San Benito, cuya demolición total se inició el 1.º de febrero de 1837.

Erigido en la segunda mitad del siglo XIII en el corazón de Valladolid —antigua plaza del mercado, hoy Plaza Mayor— llegó a ocupar un extensísimo solar en el que se incluían la iglesia, los edificios conventuales, varios claustros y patios, la hospedería exterior, jardines y una huerta, amén de algunas casas particulares cedidas o vendidas, un hospital e incluso, durante algún tiempo, las propias dependencias concejiles de la ciudad³. Su historia, densa en acontecimientos religiosos y rica en personalidades de toda índole,

¹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Problemática de la Desamortización en el Arte Español", *II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978, t. II, p. 15-29.

² Sobremente dice que en 1660 eran casi 100, en 1626 fueron 112 y en 1619 y siguientes "tantos que no cabían en el coro". En 1675 contaba con 87 conventuales, 140 en 1752, 85 en 1768 y 87 en 1806. Cfr. T. EGIDO, "La religiosidad colectiva de los vallisoletanos", en *Valladolid en el siglo XVIII. Historia de Valladolid*, V, Valladolid, 1984, p. 167, cuadro II.

³ El perímetro que ocupaba estaba delimitado por la actual Plaza Mayor (antes Acera de San Francisco) y calles de Duque de la Victoria (Olleros), Montero Calvo (del Verdugo) y Santiago; tenía dos salidas: una principal a la Plaza Mayor y otra a la calle de Santiago.

ejerció una notable incidencia en la vida social de la ciudad; su desaparición supuso una pérdida cultural irreparable aunque su demolición propiciara una importante transformación urbanística en la zona. Algunas de las obras maestras que atesoraba se pudieron salvar y forman parte de las colecciones del Museo Nacional de Escultura pero la mayoría de sus fondos se encuentran hoy en paradero desconocido o quizás irremediamente perdidas para siempre.

Afortunadamente podemos evocar lo que fue el convento y las grandes riquezas artísticas que atesoró gracias a una *Historia* que escribió, en 1660, el "Indigno Fraile Menor" Fray Matías de Sobremonte en cuyo manuscrito una mano anónima realizó acotaciones posteriores⁴. El conocimiento de las fuentes documentales permite sospechar que la arquitectura del convento no fue tan importante —a su fábrica gótica se añadieron en el transcurso de los siglos capillas, claustros y otras dependencias acordes con el gusto artístico de cada momento— como la riqueza escultórica y pictórica que atesoró en su interior gracias a la generosidad de conventuales, bienhechores y patronos. Las numerosas capillas —33 en total sumando las que se abrían a la iglesia, claustro y dependencias próximas— revelan la importancia del patronazgo que se ejerció sobre este convento. No obstante, la falta casi absoluta de documentación gráfica —tan sólo conocemos un plano de todo el conjunto levantado en 1830 por el arquitecto don Francisco Benavides⁵, que, por estar realizado a la altura de cubiertas no permite diferenciar la planta de la iglesia, sus capillas, sacristía y demás dependencias que aparecen anexas tras la capilla mayor y en torno al claustro— y la relativa escasez de documentos escritos⁶ impiden, por ahora, efectuar una reconstrucción del conjunto absolutamente fidedigna, lo que, por otra parte, excede a los propósitos de este artículo. Aquí solamente pretendemos aportar nuevas noticias

⁴ *Noticias Chronographicas y Topographicas del Real y Religiosissimo convento de los Frailes Menores Observantes de S. Francisco de Valladolid, cabeza de la Provincia de la Inmaculada Concepción de N. Señora*. El manuscrito original se quemó en 1939 pero se conserva una copia en B. N., Ms. 19.351. Además del manuscrito de Sobremonte, son importantes para el conocimiento del convento, entre otros: J. ANTOLENEZ DE BURGOS, *Historia de Valladolid*, Ed. Valladolid, 1887, p. 246-271; Fray F. CALDERÓN, *Primera Parte de la Crónica de la Santa Provincia de la Purísima Concepción*, Ms. en Archivo de PP. Franciscanos de Valladolid, escrito en 1679; M. CANESI ACEVEDO, *Historia Secular y eclesiástica de la ciudad de Valladolid*, Lib. 2, Capítulos 10 a 17, Ms. en la Biblioteca de la Diputación de Vizcaya; I. BOSARTE, *Viaje artístico a varios pueblos de España*, Madrid, 1804; M. SANGRADOR VÍTORES, *Historia de Valladolid*, t. II, Valladolid, 1854, p. 231-240; J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudio Histórico-Artístico relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1898-1901 y "Nuevas noticias de arte extraídas y comentadas de un libro hasta hace poco inédito", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, II, 1905-6, p. 1-11; C. GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, *Valladolid, Recuerdos y grandezas*, t. III, p. 225-250; A. DE NICOLÁS, "Un manuscrito curioso", *Bol. Soc. Cas. Ex.*, I, 1903-4, p. 323-330, glosando, al igual que Martí, el manuscrito de Sobremonte; J. AGAPITO Y REVILLA, "Las casas consistoriales de Valladolid", *Bol. Soc. Cast. Ex.*, IV, 1909-10, p. 115-124; F. ANTÓN, "Obras de Arte que atesoraba el Monasterio de S. Francisco de Valladolid", *B. S. A. A.*, IV, 1935-36, p. 19-49, elaborado igualmente a partir de Sobremonte.

⁵ El plano se conserva en el Museo Arqueológico vallisoletano y fue reproducido por J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios...*, p. 356.

⁶ La documentación recogida hasta ahora, fruto en su mayoría de la investigación de Martí y Monsó y García Chico, se consigna en el lugar oportuno.

documentales que puedan ser de utilidad para el estudio histórico-artístico detallado que el convento de San Francisco de Valladolid se merece. Sin embargo, para situar el tema y antes de exponer nuestras aportaciones parece imprescindible esbozar, siguiendo las fuentes, las líneas generales de la arquitectura del convento⁷.

La iglesia, construida a partir de 1265 pero según Sobremonte “reformada tanto en diversos tiempos que se puede decir nuevo edificio”, era de una sola nave “mui clara, dilatada y capaz... cercada de capillas todas mui decentes y adornadas”. Desde el “comienzo del presbiterio hasta el muro de los pies” medía 140 x 45 pies (aproximadamente 39,20 x 12,60 m.) y se cubría con “7 bóvedas de enlazados de crucería divididos con arcos de piedra a punto subido”. Efectivamente desde el siglo xvi se efectuaron importantes reformas, sobre todo en el último cuarto de esta centuria y entre 1617-22, siendo Presidente in capite Fray Diego de Sicilia. En un principio el templo se cubría de madera, excepto la capilla mayor, pero con anterioridad a 1575 se abovedó el cuerpo de la iglesia superando su cerramiento la altura del presbiterio⁸. La capilla mayor, inicialmente bajo patronazgo real, fue cedida posteriormente a la familia de los Gómez Manrique de Mendoza, condes de Castro, más en calidad de bienhechores que de auténticos patronos⁹. En su ámbito, al que se accedía por gran arco apuntado, se situaba, en el lado del Evangelio, la capilla llamada de los Rivera, una de las varias que estuvieron dedicadas a la Inmaculada Concepción; además, las Sacristías Vieja y Nueva, la capilla de San Bernardino o Resacristía y varias dependencias de difícil ubicación. El presbiterio se encontraba elevado sobre una bóveda de más de 4 m. hasta que se decidió suprimir este piso —recuérdese Sto. Tomás de Avila— por los años de 1619-22, cuando Fray Diego de Sicilia “dio a la capilla mucha más luz y hizo otras muchas preciosas obras en ella”, como “lucir la capilla y cuerpo de la iglesia” y colocar un nuevo retablo mayor que subsistió hasta 1674 en que fue sustituido por otro costeado por la casa de los Mendoza y cuyo dorado se hizo en 1685¹⁰. Desde 1622 hasta la Desamorti-

⁷ Las citas proceden de Sobremonte, Calderón y Canesi, anotándose únicamente los datos hallados en nuestra investigación.

⁸ Así aparece en un importante cuadro que representa una *Fiesta de Cañas en la Plaza mayor de Valladolid*, en la primera mitad del siglo xvi, conservado en el castillo de La Folie en Ecaussines d'Enghien (Bélgica), (cfr. *Catálogo de la Exposición de Juan de Juni*, Madrid, 1977), una de las escasísimas representaciones gráficas que existen del convento.

⁹ Desde comienzos del siglo xvi pretendían los condes la posesión de la capilla pero hubo fuerte oposición por parte de la comunidad hasta llegar a diversos acuerdos. En 1613 don Carlos Manrique de Mendoza, conde de Castro trajo desde Castrojeriz (Burgos) y enterró en la capilla mayor los huesos de sus padres. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Leg. 1.410. Debemos este documento, así como otros que hemos utilizado a la generosa amistad del Dr. Urrea.

¹⁰ Canesi leyó la fecha en una tarjeta colocada en el lado del Evangelio. Efectivamente en abril de ese año Miguel Jerónimo de Mondragón, hijo del desaparecido dorador Pedro de Mondragón, se comprometió a realizar el dorado para el día de la Inmaculada, pagándosele 26.000 Rs. (A.H.P.V., Leg. 2.807, fol. 667. Agradezco el dato a D. Anastasio Rojo Vega). El primer retablo de que se tiene noticia fue mandado tasar en 1578 por los condes de Castro para adquirirlo del convento (cfr. J. MARTÍ y MONSÓ, *Estudios...*, p. 356). Existían entonces dos retablos colaterales dedicados, el del Evangelio a Ntra. Sra. de la Pe-

zación la caja central de los sucesivos retablos mayores estuvo ocupada por la escultura de la Inmaculada—titular del convento—realizada por Gregorio Fernández, que había estado desde 1617 en la capilla de los condes de Cabra.

El cuerpo de la iglesia estaba separado de la capilla mayor por una reja. Originalmente el coro estuvo situado en el centro de la nave—como sucedía en el convento de San Pablo—pero en 1509 se instaló en alto a los pies de la iglesia, ocupando dos tramos de bóveda¹¹. Entonces se colocaría la sillería de 84 sitiales entre altos y bajos, “obra de dos religiosos entalladores”, de que habla Sobremonte y que fue sustituida en 1735 por la interesantísima sillería rococó ensamblada por Fray Jacinto de Sierra y tallada por su hermano Pedro¹².

Cinco capillas, de variada dimensión y profundidad según se deduce del plano, se situaban en el lado del Evangelio. Comenzando su enumeración por el presbiterio y exceptuando la ya citada de los *Rivera*, comprendida dentro de la capilla mayor y que luego se transformaría en capilla de Copacabana, eran las siguientes: la dedicada a *San Antonio*, propiedad de los Mancebos Sastres, conocida también por San Antonio el Rico, antes llamada de la Concepción; la de *San Mancio*, fundada por Ruy Pérez de Agraz y que recayó en el Hospital de Esgueva, pequeña y oscura, situada entre dos rejas de madera; la de *San Carlos Borromeo*, que en lo antiguo se llamó de los Hermosilla; la de *Santa Catalina*, que junto a la anterior era propiedad de la familia Venero y la de *San Antonio*, llamada de los Cañedos o de San Anto-

ña de Francia y el de la Epístola a San Bernardino, que fueron sustituidos en fecha imprecisa por “dos retablos poco lucidos” dedicados respectivamente a S. Francisco, con una imagen de bulto “que se lleva en la procesión del corpus” y a Ntra. Sra. de la Peña de Francia, vestida. El segundo retablo mayor, colocado hacia 1622, se desmontó alrededor de 1674 y fue vendido en 5.000 reales a la parroquia de Laguna de Duero (Valladolid), donde lo asienta en 1679 el ensamblador Blas Martínez de Obregón (cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Catálogo Monumental del Partido Judicial de Valladolid*, Valladolid, 1973, p. 61-62 y 66-67). En 1675 se encargaron a Francisco Díez de Tudanca dos retablos colaterales para colocarlos “dentro de la capilla mayor al pie de las gradas de piedra por donde se sube al altar mayor” (cfr. E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941, p. 306). En enero de 1696 “se hizo el camarín de nra sra de la Concepción, y se retocó el havito, excepto manos y cara, y también se hizo la escalera y las puertas, y se abrió la ventana que ai a la calle de Olleros”. R. FLORANES, *Memorias para los Anales de Valladolid desde 1600 hasta 1783*, B. N., Ms. 11.282, fol. 66.

¹¹ Según Canesi el suelo del coro “que era de ladrillo y azulejos” fue costeado por Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán”, que se hallaba en Valladolid, aposentado en el Convento”. Las bóvedas del coro se hundieron en 1567 siendo reparadas gracias a la generosidad de doña María de Mendoza, viuda de Francisco de los Cobos. “En nuestros días—dice Sobremonte—hizo vicio (el coro) y se aseguró en 1622 con dos pilares de sillería”. Efectivamente, en el testamento de Pedro de Vega, maestro de cantería, otorgado en 1622, manifestaba que el convento le debía dineros “de resto de los pilares del coro”. E. GARCÍA CHICO, *Documentos... Arquitectos*, Valladolid, 1940, p. 164. En 1612 Diego Valentín Díaz pintaba un lienzo “para poner entre las dos puertas del coro”. E. GARCÍA CHICO, *Documentos... Pintores*, II, Valladolid, 1946, p. 29.

¹² Ventura PÉREZ, *Diario de Valladolid*, Valladolid, Ed. 1885, p. 133. El autor participó en su ensamblaje. La sillería, que, como es sabido, se conserva en el Museo Nacional de Escultura, ha sido abundantemente estudiada y elogiada. Se describe en un sermón impreso en Valladolid en 1741, donde se habla también de otros aspectos del convento. B. MAESTRO, *Sermones y Descripción Histórica del Capítulo General que la Religión Seráfica celebró en Valladolid en 4 de junio de 1740*, Valladolid, 1741. Cfr. M. P. DÁVILA FERNÁNDEZ, *Los Sermones y el Arte*, Valladolid, 1980, p. 254.

nio el Pobre, situada debajo del coro, cuyo espacio anteriormente lo habían ocupado las capillas de la Trinidad y de San Antonio; se renovó hacia 1623 y en el siglo XVIII se consideraba como una de las mejores de la iglesia.

Entre las capillas de Santa Catalina y de San Antonio de los Cañedos se abría la puerta principal de la iglesia, que primitivamente había estado a los pies. Se hallaba precedida de un pórtico de sillería, abovedado y adornado, situado en el amplio patio al que se accedía desde la entrada principal del convento, en la Plaza Mayor¹³.

En el lado de la Epístola y en el espacio comprendido desde la reja de la capilla mayor hasta el muro de los pies del templo se abrían otras cinco capillas: la de *San Diego*, patronazgo del alcalde Escudero, con acceso al claustro y al púlpito, en la que estuvo la escultura de San Diego de Alcalá, obra de Gregorio Fernández, hoy en el museo de la Pasión¹⁴; la de la *Encarnación*, anteriormente llamada de Santiago; la de la *Soledad*, cuya primera advocación fue de San Bernardino, que perteneció a la familia Sevilla-Vega y en el siglo XVII a don Francisco de Cárdenas, en ella estuvo el espléndido retablo de la Piedad, asimismo obra de Fernández, que hoy se conserva en la parroquia de San Martín¹⁵; la del *Santo Cristo*, antes de San Andrés, propiedad del Dr. Santamaría, situada enfrente de la puerta principal de la iglesia, y que tenía un interesante tríptico flamenco, en nogal, hoy en el museo de San Gregorio; y otra llamada también de la *Encarnación*, antes de San Pedro, propiedad del convento, oscura a causa de estar debajo del coro y no tener posibilidades de iluminación. "Todas —dice Sobremonte— son de arcos de medio punto y bóvedas fageadas y no tan capaces como las de enfrente porque como caen al lado del claustro principal no se les puede dar más fondo del grueso del muro de la iglesia, pero sí bastante para el altar; algunas son modernas".

En el muro de los pies se abría una puerta que daba acceso a la llamada nave de Santa Juana, construida perpendicularmente a la nave principal, ocupando todo el ancho de ésta incluidas las capillas colaterales. Tenía a su vez altar principal y ocho capillas, cuatro al lado del Evangelio: *San Diego*,

¹³ Sobre la portada del convento cfr. todas las fuentes citadas, especialmente J. AGAPITO Y REVILLA. *ob. cit.*, y además J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Dibujos de monumentos antiguos vallisoletanos", *B. S. A. A.*, XIX, p. 33 y J. URREA, *Breve historia de la Plaza Mayor de Valladolid*, Valladolid, 1981. En junio de 1592 Felipe de la Cajiga y Juan de Nates se obligaron a hacer las columnas de los soportales del "patio primero como entra en el Monesterio", encargándose el alarife Pedro de Mazuecos de toda la carpintería de la obra. E. GARCÍA CHICO, *Arquitectos*, p. 96. Existió además una entrada secundaria al convento desde la calle de Santiago, la llamada Puerta de las Carretas, para cuyo adorno se hizo una portada en 1599, con arco, cornisa y frontispicio con un nicho que albergaba una escultura de San Francisco trabajada en piedra y alabastro. *Ibidem.*, p. 37.

¹⁴ Cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El escultor Gregorio Fernández*, Valladolid, 1980, p. 251.

¹⁵ En 1589 el pintor vallisoletano Gregorio Martínez concertó con la familia Sevilla-Vega la realización de un retablo de escultura y pintura para la capilla, encargándose además de la decoración de sus muros y bóvedas y del dorado de la reja. J. M. PARRADO DEL OLMO, "Nuevos datos sobre Gregorio Martínez", *B. S. A. A.*, XL-XLI, p. 689.

San Miguel^{15 bis}, *Santa Ana*—estas dos últimas daban también al cuerpo de la iglesia— y del *Sto. Cristo* y otras tantas en el muro de la Epístola: *San Cosme y San Damián*, *Ntra. Sra. la Blanca*, *San Juan Bautista* y otra también llamada de *Ntra. Señora*. Esta nave de Santa Juana tenía acceso directo desde el claustro y servía de “tránsito a la portería principal que sale a la plaza maior”.

Al claustro principal, adosado al muro de la Epístola, se abrieron primitivamente, además de otras dependencias, siete capillas pero en el siglo xvii, después de las reformas, sólo tres tenían acceso a él. En el primer paño del claustro: la de *Santa Cruz*, llamada de los Santistébanes, conceptuada como la más antigua del convento; la de los Mirandas, llamada de *San Antonio* y antes de San Pedro, “muy capaz y suntuosa”¹⁶; y al segundo daba la del tesorero don Luis de Vitoria, que tenía por advocación la *Porciúncula*.

En el espacio comprendido “entre la sacristía nueva, la capilla mayor y el claustro” se situaban cuatro capillas: la de los *Condes de Cabra*, que tuvo diversas advocaciones según veremos; la famosa capilla del obispo de Mondoñedo, llamada del *Sepulcro*; la de *los Leones*, sin advocación precisa y que no podía llamarse realmente capilla ya que su altar se retiró en 1576 cuando “se fabricó la Sacristía Nueva, para dar tránsito al claustro y la iglesia” y la llamada del *Cristo de Burgos*, cuyo mérito consistía en dar cobijo a una escultura de San Antonio, obra de Juan de Juni, conocida como “San Antonio el oscuro”, actualmente en el museo de San Gregorio.

CAPILLA DE LOS RIVERA¹⁷.

Situada al lado del Evangelio pero dentro de la capilla mayor tenía por titular la Inmaculada Concepción¹⁸. Según Sobremonte era “muy espaciosa

^{15 bis} La capilla perteneció a Alonso de Vitoria, mayordomo del cabildo de la catedral, y a Ana López de Corcuera, su mujer, quienes en octubre de 1594 adquirieron para su entierro “un arco de los que están nuevamente hechos... en la obra nueva... que es el segundo saliendo de la puerta de los pies de la yglesia para el claustro”, pagando por ello 2100 Rs, según tasación de Diego Praves y Juan de Nates, y con derecho a poner sepulturas, retablo y una reja que se abriera solamente hacia la nave de San Diego (luego de Santa Juana). (A.H.P.V., Leg. 653, fols. 2161, 2174 y 2377). Pero al año siguiente obtuvo asimismo la posibilidad de comunicar también la capilla con la iglesia principal y colocar otra reja, a cambio de una limosna de 1100 Rs. (Ibidem, Leg. 654, fol. 877). En enero de 1595 el rejero García Ruiz se obligó a hacer dos rejas de yerro, de dos órdenes, con pilares cuyo grosor debía asimilarse a los de la capilla de Juan de Sevilla (de la Soledad) y el limado semejante a la del doctor Santamaría (del Sto. Cristo), con dos medias puertas en cada una (Ibidem, fol. 12). Al tiempo se encargó al entallador Juan de Vila un retablo que había de ser “grande, del ancho y largo que conviniere para la capilla... y de la manera que Ju.º de Nates dixere... y las colunas e todo lo demás... entorchado conforme a un retablo quel dho Ju.º de Vila hizo questá en el m.º de sr san Quirce... a la pte de la epístola ques el altar de sr santiago... y en la caja principal a de poner y hacer de bulto e de media talla... la imagen de señor san miguel”, pagándose 600 Rs. (Ibidem, fol. 43).

¹⁶ En 1583 los escultores Francisco de la Maza y Manuel Alvarez concertaron el retablo de la capilla (E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 85) a la vez que Marcos de Estrada, maestro de hierro y Juan de Villalón, rejero se encargaron de la reja. E. GARCÍA CHICO, *Rejeros*, Valladolid, 1966, p. 8.

¹⁷ Para exponer ordenadamente la nueva documentación comenzaremos por el presbiterio, ocupándonos después de la reja, capillas del evangelio y de la epístola, claustro y capillas próximas a él y capilla de la V. O. T.

¹⁸ El especial empeño que la Orden Franciscana puso en la defensa del misterio de la Inmaculada

y alta, toda de bóveda de crucería". Se abría a la capilla mayor mediante "un arco grande" mientras que "al que antiguamente fue jardín y oy es erial de la Sacristía cae una vidriera muy grande por donde recibe luz de Poniente y Norte". Se conocía como de los Riveras porque fue fundada en 1567 por don Andrés de Rivera, alcaide de la ciudad de Burgos. En 1628, perteneciendo a su descendiente don García Francisco Suárez Carvajal y Rivera, Caballero de Santiago y Mayordomo del infante D. Carlos, se restauró a su costa. La capilla se encontraba "muy maltratada ansy en los texados como de las bobedas de manera que se estaba hundiendo por lo qual y ser en parte tan peligrosa y tan usual urgía su restauración". El convento, no sin dificultades, obtuvo del patrono 600 ducados para emprender las obras. Se gastaron 3.990 reales en "reparos y aderezos en qto a texados, bobedas y bidrieras" y del dinero sobrante se pudieron aún distraer otros 1.610 reales para "dorar el retablo y pintar sus figuras y letras y armas", que entonces estaba "echo y labrado de madera e no está dorado"¹⁹.

Debía ser este el "retablo decente" que menciona Sobremonte cuya imagen principal era una Inmaculada, obra de Francisco Rincón, y que se encargó de dorar, en junio de 1628, el pintor y estofador Pedro Nevado²⁰. Ese mismo año se colocó en la capilla un altar dedicado a San Francisco de la Parrilla, también llamado San Francisco de San Miguel, hijo del monasterio que padeció martirio en japon, concediendo permiso para ello don García de Carvajal²¹. En esta capilla permaneció la escultura hasta 1647 en que fue trasladada a la llamada nave de Santa Juana. De ser realmente, como afirma Sobremonte, obra de G. Fernández, su pérdida es muy lamentable por la novedad iconográfica dentro de la producción del maestro. Los sucesores de los Riveras debieron descuidar el mantenimiento de la capilla y tuvo que ser reparada por el convento. A partir de 1675 la capilla sufrió una total transformación convirtiéndose en capilla de Copacabana.

CAPILLA DE COPACABANA.

Se edificó entre 1676-79 en el mismo sitio que había ocupado la capilla anterior²². Fue patrocinada y costeada por el P. Fray Hernando de la Rúa, hi-

Concepción—la Provincia recibía el nombre de la Concepción— explica la proliferación de imágenes de este tema y la existencia de varias capillas con esta advocación dentro del convento vallisoletano, lo que dificulta en ocasiones la investigación.

¹⁹ Archivo de PP. Franciscanos de Valladolid, Carpeta 6, n.º 10. Agradecemos la noticia de los datos tomados de este archivo a doña Raquel García González, y al P. Uribe; archivero, su amabilidad para facilitarnos la consulta.

²⁰ E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, II, p. 194.

²¹ A. H. P. V., Leg. 1.575, fol. 2.346.

²² Siendo su edificación posterior al manuscrito de Sobremonte, la fuente más detallada es Cane-si, quien afirma en una ocasión que se tomó también para hacerla la siguiente capilla, de San Antonio, pero al contradecirse poco después nos inclinamos a pensar que la capilla de San Antonio subsistió.

jo del convento y Vicario Provincial de la Provincia de la Concepción, que había sido Comisario General de las Provincias de Nueva España donde desarrolló una fructífera labor fundacional. El mismo fue quien trajo de América la imagen titular de la capilla que se entronizó solemnemente en su camarín en el año 1679²³.

La obra representó una profunda remodelación de la cabecera, en su lado del Evangelio, al crearse una capilla de dimensiones muy considerables según se aprecia en el plano de la iglesia.

El 20 de abril de 1676 el maestro de cantería Juan Mazo concertó con el Síndico del convento traer de las canteras de Campaspero (Valladolid), labrar y asentar toda la piedra necesaria para la obra de la capilla “qe en dho convento se a de azer”. La escritura especifica las medidas que habían de tener las diversas piezas de piedra necesarias para poner los zócalos y basas para los machones del presbiterio y cuerpo de la capilla. Esta tendría también su propio coro y hasta cinco retablos, el mayor y cuatro colaterales, lo cual demuestra sus considerables dimensiones. Existía una traza previa, de la que no se menciona autor, pero sabemos que la obra debía de hacerse a satisfacción del maestro de obras Antonio de Bustamante²⁴.

A comienzos de 1678 su fábrica estaba muy adelantada procediéndose entonces a decorar su espacioso recinto. Canesi habla de que poseía un retablo principal dedicado a la Virgen y “en la capacidad de su circunferencia repartió quatro altares muy pulidos de San Buenaventura, San Joseph, Santa Teresa de Jesús y San Pedro Regalado”. El ensamblador Blas Martínez de Obregón se comprometió a hacer un retablo “donde se a de poner a nuestra ss^a de copacabana”, según su propia traza. Disponía de pedestal con pilastras y dos cuerpos de columnas salomónicas. Entre las columnas del primer cuerpo, “de cuatro bueltas” con capiteles corintios, se situaba la caja o “transparente donde a de estar nuestra sra” que se había “de executar conforme la traza y dexando seys dedos desbiado de la pared para que los belos queden ocultos”. No se especifica más sobre esculturas o pinturas. El artista debía sujetarse en todo a la opinión del comitente sin introducir mejoras que alteraran las cantidad de 16.000 reales en que se había ajustado. Pese a ello, Obregón decidió voluntariamente hacer una custodia ajustada al retablo, cuyo pago, de ser aceptada, se concretaría a posteriori²⁵.

²³ La advocación de Copacabana gozó de gran devoción en la América española. Se identifica en realidad con la Virgen de la Candelaria. El santuario de Copacabana, en la actual Bolivia fue durante mucho tiempo el más importante de Sudamérica.

²⁴ Cada pie de piedra labrado y asentado se pagaba a 14 reales; la obra debía estar acabada el día de San Miguel (A. H. P. V., Leg. 2.421, fol. 159). Pocos días más tarde Mazo contrató el acarreo de las piedras, actuando como testigo el citado Antonio de Bustamante (Ibidem, fol. 200). En 1677 se contratan 100.000 ladrillos benitos que debían entregarse entre abril y octubre, Ibidem, Leg. 2.422, fols. 108 y 114.

²⁵ El plazo para realizar la obra era de un año. Como fiadores presenta a sus compañeros de oficio Juan Guerrero y Diego Bernardo, actuando como testigos los también ensambladores Francisco Guantes y Antonio Hurtado. Ibidem, Leg. 2.423, fol. 149.

En diciembre de aquel mismo año el propio Obregón concertó la obra de los “quattro retablos menores qe el principal que se a echo en la forma de colunas y talla que el prinzipal y lo demás a de yr de concha y xaspes”. También debía hacer “la puerta principal que sale de dhà capilla a la capilla mayor de la yglesia del dho convento y otras quattro puertas menores para poner en las que oy están abiertas en dha capilla de Copacabana en el cuerpo de la yglesia y sacristía con los espexos caratusados (sic) y los tableros de nogal muy bien dispuestos de toda buena labor y las tres puertas an de ser de dos azes y las otras dos lo que pidiere cada una”²⁶.

Nada hemos encontrado sobre el dorado de los retablos. Canesi describe el de la Virgen “precioso matizado de varios colores y debajo del camarín desta celestial Reyna un quadro de ladrillos azulejos con las armas de Alcaudete”, por la Sra. D.^a Ana Mónica Pimentel y Cardona, condesa de Alcaudete, que fue primera camarera de la Virgen²⁷.

CAPILLA DE SAN BERNARDINO.

Sobremonte la denomina “Resacristía” debido a que desempeñaba esta función respecto a la nueva Sacristía erigida en 1576. Situada dentro de la capilla mayor, “su puerta a la Yglesia quando el altar maior estaba en alto era por la boveda que sustentaba el Presbiterio y oy tiene una ventana rasgada con reja de hierro que sale a él... es de bobeda”²⁸. En noviembre de 1614 el convento concedió a Isabel de Villacis, viuda de Diego Manojó, familiar del Santo Oficio, “para su memoria y entierro y del dho su marido... la capilla nueva de Señor san bernardino questá devaxo del altar mayor... e por razón

²⁶ Ibidem, fol. 575. Todo debería terminarse para septiembre de 1679, pagándosele de manos y materiales 14.000. Como ya queda dicho, ese mismo año Obregón se encargó de asentar, en Laguna de Duero, el antiguo retablo mayor de San Francisco (ver nota 10). A los datos conocidos sobre este ensamblador (cfr. J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios*, p. 498; E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 338, 359-362 y 377; J. URREA, *Catálogo Monumental de Valoria la Buena*, Valladolid, 1974, p. 53, 56 y 57; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, *Monumentos Religiosos de la Ciudad de Valladolid*, Valladolid, 1985, p. 74, 78, 104, 219, 220 y 267) podemos añadir los siguientes. En enero de 1686 pleiteó con Damián López del Aguila quien le reclamaba el pago de los 30 ducados del alquiler de una casa en la calle del Campo (A. H. P. V., Leg. 2.428, fol. 398). El 27 de febrero de 1689, junto con el también ensamblador, Antonio Alvarez de Velasco, se encargó de hacer el túmulo que se levantó en la Catedral vallisoletana para las honras fúnebres de la reina M.^a Luisa de Orleans. En abril dieron carta de pago por los 5.800 rs. de la obra. (A. H. P. V., Leg. 2.525, fol. 687). En julio de 1696, titulándose maestro de arquitectura, contrató la realización de un retablo colateral para la cofradía de Ntra. Sra. de la Piedad, sita en la iglesia parroquial de Villamayor de Campos (Zamora). Había de tener dos cuerpos, organizados a base de “estípites calados y adornados de talla con sus molduras y perfil”, estipulándose su precio en 1.500 reales. Como fiador actuó el maestro escultor José de Rozas (Ibidem, Leg. 2.163, s. f.). Murió el 31-III-1716. No hizo testamento por ser pobre (A. G. D. San Miguel. Difuntos).

²⁷ La última noticia sobre la capilla se refiere a las vidrieras que corrieron por cuenta de Andrés Alvarez, vidriero, quien en noviembre de 1679 se comprometió a hacer, en diferentes plazos, 26 vidrieras. Las 8 primeras deberían entregarse en Navidad, las del camarín de la Virgen el 31 de enero de 1680 y las restantes cuando se acabara de blanquear la capilla. El diseño de las vidrieras se sometía a la orientación del P. La Rúa. Ibidem, Leg. 2.826, fol. 30.

²⁸ SOBREMONTÉ (*Ob. cit.*, fol. 178) proporciona la fecha de la compra de la capilla.

della e de fabricar edificios e retablo de más adorno que al presente tiene ofrece dar 12.000 reales"... y poner "en un año retablo y ornamentos"²⁹. La muerte apenas permitió a la fundadora colocar "un retablo decente" con escultura del titular. En marzo de 1619 su testamentario, Diego de Villalobos, pagaba al pintor Tomás de Prado las últimas cantidades por el dorado de la reja, retablo y bulto de San Bernardino³⁰. De la documentación se deduce claramente que el autor de la escultura fue Pedro de la Cuadra, que figura como testigo de la escritura y había recibido con anterioridad diversos pagos.

Pese a todo, el patronazgo de la capilla recayó en 1618 en la cofradía de los Mercaderes³¹.

REJA DEL CUERPO DE LA IGLESIA.

El espacio interior de la iglesia estuvo dividido, probablemente desde fecha temprana, por una reja que creaba dos ámbitos: por un lado la capilla mayor y por otro el cuerpo de la iglesia propiamente dicho. Al menos dos rejas ejercieron sucesivamente esta función de división espacial. De la primera sólo sabemos que "era muy débil y deslucida" y estaba "más afuera del arco del cuerpo de la iglesia hasta donde llegan los escudos de armas de los condes de Castro". En 1551 se decidió mudarla de sitio, acercándola al presbiterio, con lo cual "el cuerpo de la iglesia quedó de mejor proporción pero la capilla mayor corta para comunidad tan numerosa"³².

La única noticia que se tenía sobre la segunda reja data del año 1619 cuando, entre las obras planeadas por el activo P. Sicilia, se decidió "asentar la reja que así en toscó aunque con segundo cuerpo y con disposición para mucho adorno dejó labrada Fr. Pedro Villate"³³. Esta afirmación parecía conceder su autoría a este fraile lego "cerrajero de oficio y primorosísimo en su arte", que tenía su taller en el propio convento, donde murió en 1609 y del que no se posee más noticias³⁴. Sin embargo la documentación que aportamos demuestra que Villate jugó un papel mucho más modesto³⁵. En

²⁹ A. H. P. V., Leg. 686, fol. 1.409. El convento especificaba que "si el altar lo baxáramos nosotros o nuestros sucesores se le a de dar entrada... por la capilla de la Comunión para poder entrar e salir a la dicha capilla de San Bernardino libremente".

³⁰ E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, II, p. 177.

³¹ En la ermita de la Vera Cruz, de La Cistérniga (Valladolid) existe un retablo, adornado con el cordón franciscano, que perteneció "a la cofradía de Señor San Francisco, de los mercaderes de esta ciudad". No se conserva el San Francisco titular. Cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Catálogo...*, Valladolid, 1973, p. 53.

³² SOBREMONTÉ, fol. 197. Con el cambio la dimensión del cuerpo de la iglesia "que era de 18 lechos se alargó a 20". Parece deducirse que se reinstaló la misma reja pero su modestia no debía satisfacer a la comunidad, que unos años más tarde pensó en su sustitución.

³³ *Ibidem*. Canesi añade que ésta era "alhaja primorosa y de mucho valor".

³⁴ J. MARTÍ Y MONSÓ, "Nuevas noticias...", p. 8 y A. GALLEGU DE MIGUEL, *Rejería Castellana. Valladolid*, Valladolid, 1982, p. 156.

³⁵ El documento, existente en Archivo de PP. Franciscanos de Valladolid, Carpeta 6, n.º 9, lleva en

1595 la comunidad emprendió la tarea de renovar buena parte de la rejería del conjunto monasterial, encargando los trámites a Fray Baltasar Luis que actuaba con poder del Comisario General Fray Mateo de Burgos³⁶. En octubre de aquel año el fraile contrató con el maestro rejero Domingo de Ubidea, vecino de Durango (Vizcaya) “todos los pilares y lo demás necesario que... le fuere pedido para la reja que se hace para el cuerpo de la yglesia de señor st francisco de vallid”, y en enero de 1596 ambas partes redactaron un nuevo documento debido a que el rejero “se temía que toda la dha obra no la podía acabar... para el tiempo que se obligó”, aceptando que el convento podría encargar “donde viere que le conbenga y donde más quisiere 48 pilastras de las mayores de a 14 pies”. Ubidea mantuvo su compromiso de hacer “50 pilares medianos, todas las plataformas que fuere menester... y las 6 columnas grandes con sus cimaços y 4 columnas pequeñas asimismo con sus cimaços y 2 pilares de los grandes que tiene comencados y las chapas para los troncos de las columnas que son 30 así mayores como pequeños y 4 basas para las columnas grandes y 97 pilaricos de a media vara”³⁷.

Para completar lo que Ubidea no podía hacer, Fray Baltasar efectivamente concertó en Bilbao con Juan de Fullaondo (él firma Fulaondo) “48 balaustres de fierro, los 24 dellos de una suerte y los otros 24 de otra diferente conforme a un modelo y traça firmada de los dos... todos de 14 pies de largo... redondos trojados... sacados de la fragua con filetes y molduras sin desbaste de sinzel y lima”³⁸.

La entrega de los balaustres, que debía efectuarse en Miranda de Ebro (Burgos) en torno al día de San Andrés (30-XI) de 1596, presentó dificultades y sufrió gran retraso debido al invierno que retuvo el hierro, “hecho y lavado” por Fullaondo, en el valle de Orozco (Vizcaya) hasta el verano de 1597. La llegada a su destino no significó por, otra parte, la conclusión y asentamiento de la reja. Se conserva, escrita en Valladolid pero sin fecha, una “memoria de lo que falta de yerro para la reja”. Además de algunas plantas, planchas, etc., restaba todavía “costear la cerradura, sacar los filetes a los balaustres de la orden primera... la coronación y otras cosas que se an de hacer de madera... el dorarla y dar de negro”, todo lo cual se presupuestaba en

portada el siguiente texto: “Papeles de la reja de fierro de la capilla mayor, obligaciones, pago y conocimientos con Juan de Fullaondo para la capilla mayor y paño del claustro de la enfermería. Escritura de Pedro Ortiz para llevar la reja a Miranda. Escritura y cartas de pago con Domingo de de Ubidea para hacer una reja para el cuerpo de la Yglesia de Valladolid. Otros papeles referentes a la reja de fierro”.

³⁶ Fray Baltasar recibió también poder para comprar hierro. (20-XI-1596) “para quanto... se a de açer una reja a la capilla de santo fray diego y a otras capillas que son del convento así las una como la otra y tanvién al claustro principal para todo lo qual es menester gran cantidad de fierro y ser mayor comodidad yrlo a comprar a bizcaya donde se puede dereçar y labrar mejor”.

³⁷ Aunque la escritura, hecha en Vitoria, no especifica la cantidad que se le pagaría, el 15 de diciembre se dió por pagado de 6.961 rs. recibidos por 10.750 libras de “de fierro labrado... que tengo entregado”.

³⁸ Los 48 pilares pesaron 9.826 libras que a razón de 23 mrs. la libra daban un total de 6.647 rs. y 23 mrs.

40.140 rs. Más interesante es otro documento, desafortunadamente sin data ni firma, que refleja las respuestas de un anónimo rejero al que se consultó para dictaminar sobre la calidad y estado de la reja y el posible coste de su conclusión. Gracias a él sabemos que la reja estaba “como se trajo de Vizcaya” y que para su terminación no bastarían 6.000 ducados. Al rejero se le pidió que diera el nombre del artífice más capaz para concluirla, sin embargo en su declaración se lee esta enigmática respuesta: “Ay en Valladolid un muy gran official de hacer rejas que se llama (...) y de los demás no hay que hacer caso mas el dho es tan bueno que en Madrid no hay tal”³⁹.

Parece claro que el convento, probablemente por razones económicas, eligió a Villate para concluir y asentar la reja, trabajo que tampoco llegó a cumplir y los hierros se almacenaron en el taller del lego para su posterior utilización. Se ha supuesto que un rejero llamado Rodríguez de San Pedro, que trabajaba en la reja hacia 1620 la finalizaría⁴⁰, sin embargo en 1634 todavía no había sido asentada. El 2 de julio de ese año Diego de San Pedro, rejero, tomó por su cuenta “la Reja de la capilla mayor del dho conbento el limpiarla y hazer plantas y asentarla y si tuviere alguna diformidad limarla y ponerla en la última perfición”⁴¹.

Queda por confirmar si la reja se asentó definitivamente en aquella ocasión. En todo caso parece seguro que no debió tener nunca, pese a la alabanza de Canesi, la magnificencia que cabía esperar de su traza original. Parte de sus barrotes se utilizaron probablemente en otras rejas del convento⁴².

CAPILLA DE SAN ANTONIO DE PADUA.

La primera capilla del cuerpo de la iglesia, fuera de la reja, en el lado del Evangelio se llamó primero de la Concepción, luego de Santa Ana y finalmente de San Antonio de Padua. Fundada por Luis de Morales, tesorero de Juan II, recayó posteriormente en la familia Ulloa. En 1646, pese a que la capilla “más era para conservada que para vendida por ser alhaja tan preciosa”, don Antonio de Ulloa y Manrique la vendió “toda ella de alto avaxo con su bobeda, puertas, rexa, entradas y salidas” a la Hermandad de Mancebos Sastres, sita en el convento, por 400 ducados⁴³, los cuales la adornaron con reja,

³⁹ Ver Documento n.º 1, que describe la reja.

⁴⁰ A. GALLEGU DE MIGUEL, *Ob. cit.*, p. 156.

⁴¹ Se le pagarían por ello 800 reales en tres plazos y todo debería estar hecho el último día de agosto. El convento le entregaba la reja y él pondría “yerro, manos y trabajo”. Precisamente ese mismo año fabricaba Diego de San Pedro la reja de la capilla de los Maldonado, en la vallisoletana parroquia de San Andrés. Cfr. J. URREA, *La iglesia parroquial de San Andrés*, Valladolid, 1974, p. 7 y A. GALLEGU DE MIGUEL, *ob. cit.*, p. 175.

⁴² Hacia 1620 algunos de sus balaustres se habían colocado en el patio de la iglesia sustituyendo a otros de madera. Quizá fue este el trabajo encomendado a Rodríguez de San Pedro.

⁴³ A. H. P. V., Leg. 2.283, fol. 210. Según el documento la capilla “es la de santta Ana que antiguamente se intitulava de la concepción”. Ninguna fuente menciona este segundo título. Desde entonces se

vidrieras y un retablo “muy bien puesto y acabado” según Sobremonte.

El retablo fue contratado en 5.900 rs. por el ensamblador José de Castilla en 1650⁴⁴. Cumplió Castilla el encargo asentando el retablo, probablemente pocos meses antes de morir⁴⁵, pero no quedó conforme la Cofradía dejándole a deber parte de su importe porque aseguraba que el ensamblador no se había ajustado a las trazas y condiciones. En agosto de 1654 la viuda del artista entabló pleito con la Cofradía por las diferencias existentes entre ambas partes, gracias al cual podemos reconstruir parcialmente el retablo. Asentado sobre un pedestal de fábrica, tenía dos puertas que hubieran debido ser “entrepañadas y con una repisa” y se hicieron “llanas” y sin ella. El nicho principal, que debía haberse empotrado en la pared, quedó sobresaliendo de ésta, según la viuda porque los religiosos se habían negado a romper el muro para empotrar la caja “por el riesgo grande que tenía de hundirse la pared”. En el “frontispicio y remate” Castilla se había obligado a hacer una figura de Dios Padre pero realizó un Espíritu Santo porque se le había pedido así ya que bajo el remate se colocó una pintura del Padre Eterno. Para “tasar y ajustar” las diferencias entre ambas partes la Cofradía nombró al ensamblador Pablo de Freira y al arquitecto Juan de Répide, defendiendo los intereses de los herederos de Castilla el ensamblador Cristóbal Ruiz de Andino y el maestro de obras Nicolás Bueno. Al no llegar a un acuerdo se designaron como árbitros a Alonso de Villota y al alarife Tomás García. Finalmente el pleito fue ganado por la Cofradía⁴⁶.

Sobremonte dejó escrito que en la caja principal del retablo estaba colocada una escultura “buenísima” de San Antonio que trajo de Florencia el genovés Jácome Espínola y donó a la cofradía de los Mancebos Sastres; el retablo tenía además pinturas alusivas a los milagros del santo. La capilla se iluminaba con varias lámparas de plata donadas por devotos. La escultura era conocida como “San Antonio el Rico” para distinguirla del titular de la última capilla del mismo lado del Evangelio que se conocía como “San Antonio el Pobre”⁴⁷.

llamó de San Antonio de Padua, titular de la Cofradía-Hermandad de los Mancebos. Apenas hay datos sobre la arquitectura de la capilla salvo la aseveración de que cuando se hundió el coro se resintió mucho, cayendo parte de sus bóvedas que hubieron de ser reparadas.

⁴⁴ Publicó GARCÍA CHICO (*Escultores*, p. 311) la documentación sobre el retablo, mezclando documentos y escrituras procedentes de los legajos 2.055 y 2.351.

⁴⁵ El 2 de julio de 1653 José de Castilla, enfermo de gravedad, otorgó poder para testar a su mujer (A. H. P. V., Leg. 2.351). Murió el día 13 del mismo mes (A. G. D. San Miguel. Difuntos). El 5 de octubre, Pedro de Carvajal, vecino de Alaejos, se obligó a pagar a su viuda 400 reales del resto de un retablo de Ntra. Sra. del Carmen que había contratado un año antes para la iglesia de Santa María, de Alaejos (Valladolid) (A. H. P. V., Legs. 2.509, fol. 206 y 13.817, fol. 109). Hasta el 27 de octubre del mismo año no otorgó la viuda el testamento. Ese mismo día delegó en su hermano para cobrar el resto de los 200 ducados en que su marido había concertado un retablo para la Virgen de la Soterraña, en la villa de Olmedo (Valladolid). Entre los testigos figura el ensamblador Pedro de Cea (Ibidem, Leg. 2.351).

⁴⁶ Ibidem, Leg. 2.055, fol. 516.

⁴⁷ Probablemente la pintura del retablo fue obra de Felipe Gil de Mena quien en su primer testamento, otorgado en 1651, confesaba tener concertados con la cofradía de los mancebos de San Antonio tres lienzos, que aún no había comenzado. (Cfr. J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios...*, p. 641). Sobre la posible

CAPILLAS DE SAN CARLOS BORROMEYO Y DE SANTA CATALINA.

Don Carlos de Venero y Leyva, capellán del Rey Felipe III y canónigo de la Catedral de Toledo, ostentó el patronazgo de estas dos capillas situadas en el lado del Evangelio. La primera de ellas, de San Carlos Borromeo, no tenía acceso directo a la nave de la iglesia sino al patio. “Estaba situada — dice Sobremonte— más adentro de la capilla de San Mancio y de un tránsito que va desde la de Sta. Catalina a la de San Antonio... era como recapilla de la de Sta. Catalina... en el libro antiguo del convento era llamada de los Hermosilla... la reedificó D. Carlos Venero en 1624” adornándola tanto en arquitectura como en escultura y pintura⁴⁸.

Por el contrario, la capilla de Santa Catalina era, al decir de Sobremonte, “la más moderna y la más elegante, majestuosa y aseada de la iglesia”. De dimensiones superiores a las demás, tenía dos arcos abiertos a la nave. A las noticias que dan los historiadores del convento podemos añadir las que proporcionan las escrituras que para la concesión del patronazgo de la capilla se otorgaron entre don Carlos Venero y el convento en los años de 1602 y 1603⁴⁹.

Ambas parte litigaron por su propiedad. En ella había lechos sepulcrales de algunos de los linajes más ilustres de la ciudad: Leones, Mudarras, Ondegardos, Navas, Zárates, Veneros y Leyvas. Para apoyar su pretensión don Carlos aducía que entre ellos estaban sus antepasados “desde 200 años” y enumeraba además las obras costeadas en la capilla por sus parientes y las que él mismo financiaba entonces.

La capilla —se dice— “está la primera como entramos por la puerta principal a la izquierda y tiene tres puertas, la una antes de entrar a la iglesia y la otra sale al cuerpo de la iglesia y la tercera que va a las capillas de la iglesia... y la primera puerta está junto a la pila del agua”. En 1590, por mandato de doña María Ondegardo se invirtió dinero en “renovar rejas de madera y lucir la dicha capilla y acer la boveda y carnero”, suprimiendo “un retablo y altar que estaba junto a la pila del agua bendita encajado en la misma puerta”, y renovando armas, letras y altar.

El 28 de marzo de 1602, don Carlos Venero, además de efectuar la donación de misas y memorias, se comprometió a costear: “un chapado de pie-

desaparición de la capilla para hacer la de Copacabana remitimos a la nota 22. Dice Canesi que “en 1722 la cofradía de los Mancebos Sastres celebró solemnes festividades y con las limosnas “dió de blanco la capilla y la hermoseó con varias pinturas de sus maravillas”, lo que parece confirmar la pervivencia de la capilla.

⁴⁸ En su testamento, otorgado en Toledo el 30 de septiembre del mismo 1624, don Carlos cedía a los colegiales y familiares del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, de donde él mismo había sido colegial, la posibilidad de enterrarse en ella. Archivo del Colegio de Santa Cruz. Debemos este dato a nuestra amiga M.^a Angeles Sobaler.

⁴⁹ A. H. P. V., Leg. 668, fols. 703 y ss. y 670, fols. 256 y ss.

dra sobre los arcos q caen en la capilla... de mucha utilidad porq es defensa para los estrivos de la portada de la iglesia los quales se ivan roinando por racion de estar hundido el tejado... adereçar la portada de la capilla... pintar los escudos de armas y molduras de la capilla y dorar lo que pareciere... renovar la dha capilla poniendo en ella escudos de armas y letreros e piedras de sus antepasados... poner escudos por de fuera... un cielo para la dha capilla q a de servir de suelo al trascoro el qual es de boveda... el qual a de ser al peso del coro y de llano se vaya a él sin escalón ninguno... quitar la reja de madera que sale a la yglesia... y poner una reja de hierro bien labrada la qual a de tomar los dos arcos y a de pasar por delante del pilastrón y a de estar asentada en una basa de piedra con su cartón y buelo en la forma y manera q lo están las dos rejas fronteras de las capillas de la soledad y del xrto... y un rretablo para la dha capilla de la suerte y manera q el dho don carlos quisiere y ordenare". A cambio la comunidad le otorgaba la propiedad y patronazgo con todos los derechos habituales.

Unos meses más tarde (10-II-1603) ambas partes anularon la anterior escritura, estableciendo un nuevo acuerdo por el que el convento reconocía que don Carlos "a reedificado la dicha capilla desde los fundamentos y gastado en la obra 26.829 rreales"⁵⁰, ofreciendo también "ciertos ornamentos que tasados valen 535 ducados para el ornato de la sacristía y altares"⁵¹. Por todo ello, además de su posesión se le concedía "un pedazo de sacristía que está en pasando la puerta pequeña que va a las capillas desde la dha capilla de sta Cathalina y está este pedazo de sacristía enfrente de la capilla que llaman de Esgueva —San Mancio— por las espaldas y llega hasta la capilla de la Concepción y por la otra parte es la pared maestra de la yglesia que sale al jardín de fuera... para que sea sacristía de la dicha capilla".

También pensaba don Carlos costear "un retablo de señora santa Cathalina que queste 600 ducados" lo cual cumplió pues Sobremonte cita en esta capilla un retablo de esta advocación "que era un ascua de oro".

Con todo lo hecho la capilla —dice el convento— quedó "en suma perfection y hermosura... y la dicha obra ha sido mui firme util nezaria y provechossa a las paredes maestras de nuestra yglesia y del pórtico della". En

⁵⁰ El convento repite lo hecho por don Carlós Venero: "reedificar a su costa la capilla... haciendo de nuevo de cal y canto la pared y chapado que cae al jardín de afuera sobre lo qual estriba y carga lo alto de la yglesia... hacer de ladrillo el techo alto y bóveda de la dha cap^a que viene a ser suelo del trascoro que antes estava de maderos y tablás mui feo y viejo... hacer de ladrillo nuevo el arco de entrada que sale a la puerta de la yglesia y de hacer nuevos los dos arcos que salen a la yglesia con el pilar de en medio que los sustenta y de hazer nuevas y de yerro todas las rejas... que hasta aora las tenía de palo". Estaba entonces "ensolándola y blanqueándola y dejándola a su costa en la perfección que en el día de oy tiene". Toda la obra estava acavada "a su costa... que consta por cartas de pago, conciertos y obligaciones de los oficiales y maestros que an hecho la dha capilla".

⁵¹ Entre los ornamentos: "10 goteras de terciopelo verde bordados de oro y seda; varios corporales; 10 paños de altar; 24 purificadores; 6 amitos; 4 albas; 6 cíngulos; 1 frontalera de tela de plata blanca matizada y retocada de oro y sedas; una alfombra de alcazaz verde e colorada; 2 sábanas de altar; otra frontalera de terciopelo morado; 1 casulla y 2 almáticas (sic) con estolas y manipulos e faldones todo de brocatel verde y dorado.

ella estuvieron colocados los bultos funerarios de la familia Venero, hoy en la Catedral vallisoletana, que por entonces serían encargados al escultor Francisco Rincón⁵².

CAPILLA DE LA ENCARNACIÓN (ANTES DE SANTIAGO).

Segunda capilla del lado de la Epístola a partir del presbiterio, había sido antiguamente de Alvaro de Medina quien la compró al escribano Hernán Sánchez. En las primeras décadas del siglo XVII perteneció a doña Afra Cuon (o Con) que la legó a don Clemente Formento, Regidor perpetuo de Valladolid. Dice Sobremonte: "La tienen los Formento muy decorosa y decentemente adornada con media rexa de yerro y retablo muy ayroso en la capacidad que allí ay". Efectivamente, Clemente Formento acometió en 1622 la reforma y reconstrucción de la capilla que entonces llevaba todavía la advocación de Santiago. A través de la documentación publicada por García Chico y de la que ahora aportamos se puede reconstruir con bastante exactitud su aspecto⁵³.

El 9 de marzo de 1622 el maestro de cantería Pedro de la Vega y los albañiles Antonio Morales y Domingo del Rey obtuvieron el contrato para realizar la obra de esta capilla conforme a trazas y condiciones de los dos primeros. Tenían que construir el arco de acceso a la capilla, de ladrillo, y entregarlo terminado en dos meses. Ignoramos por qué causa se retrasó la obra más de un año, pero en junio de 1623 el patrono decidió, de acuerdo con la comunidad, variar el proyecto empleando cantería en lugar de ladrillo, sirviéndose de la asesoría de los arquitectos Francisco de Praves y Rodrigo de la Cantera, autores también de las nuevas trazas. Se pretendía que el arco tuviese "mayor firmeza y seguridad... para que la ygla. no tenga peligro". En julio Pedro de Vega y Domingo del Rey (Antonio de Morales había muerto ya) se obligaron a hacer la obra "conforme a la traça dada por rrodrigo de la Cantera"⁵⁴. En la planta se señala también la reja que fue colocada inmediatamente. El altar ocupaba el muro de la izquierda, siguiendo por tanto el eje mayor de la iglesia, al igual que el resto de las capillas; en el muro del fondo se abría la puerta al claustro.

La reja se encargó, el 31 de octubre del mismo 1623, a Matías Ruiz. Constaba de "32 balaustres de yerro maciço labado y limado de alto y grues-

⁵² Cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, *Monumentos...*, p. 15.

⁵³ Publicó GARCÍA CHICO los diseños del arco de entrada a la capilla (*Arquitectos*, p. 152 y láms. XVII y XVIII). La documentación está muy extractada, sintetizando varios documentos de distintas fechas. Cfr. A. H. P. V., Legs. 1.609, 1.659 y 1.660. Ver además J. URREA, *Planos, Dibujos y Maquetás de Valladolid*, Valladolid, 1984.

⁵⁴ Había de seguirse además "un borrador hecho por Francisco de Praves" que debe de ser el reflejado en la lám. XVIII, con anotaciones autógrafas del arquitecto. La planta y alzado de la lám. XVII serían quizá de Cantera.

so conforme a un modelo de madera que para esto se me a entregado"⁵⁵. Había de hacer también dos medias puertas "con la guarnición y molduras que tiene la de Luis de Vitoria tesorero de las rentas reales desta ciud quedá en el claustro de el dho monesterio"⁵⁶.

La capilla se titulaba ya de la Encarnación en junio de 1625 cuando se habla del retablo, de cuyo ensamblaje nada sabemos. Muy probablemente constaba de un solo cuerpo y ático, ocupado el primero por un cuadro de grandes dimensiones representando la Anunciación, obra de Diego Valentín Díaz⁵⁷. Del dorado del retablo y reja se encargó Tomás de Prado, quien recibió 875 reales por ambos⁵⁸. Además del retablo, la capilla se adornaba con un escudo de la familia Formento. En diciembre de 1626 Formento regaló diversos ornamentos⁵⁹.

CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA LA BLANCA (EN LA NAVE DE SANTA JUANA).

La segunda capilla de la nave de Santa Juana en su lado de la Epístola era llamada por Sobremonte "de Ntra. Sra." y Canesi añade "intitulada la Blanca". En ella se veneraba una escultura sedente de la Virgen, de terracota vidriada en varios colores que Diego Valentín Díaz afirmaba que procedía de Pisa. La capilla había pertenecido a Diego Pérez, especiero, posteriormente fue propiedad de una familia apellidada Torquemada y por último pasó a Lucas de Bárcena Carasa y Matienzo, familiar del Santo Oficio y a Isabel Romera, su mujer.

Se cubría con bóveda de crucería y tenía una excelente reja de hierro fechada en 1602⁶⁰, que sin duda es la que contrató el 30 de mayo de 1600 el rejero Joan del Barco para doña Isabel Romera, viuda de Lucas de Bárcena Carasa, dándola acabada y asentada el día de San Juan de 1601 "en la capilla en que está enterrado el dho Sr. lucas de barcena... q se dice y advoca de Ntra s^a de la asupon". La reja debía ajustarse a la traza firmada por ambas partes pero se tenía que añadir un remate formado por una cruz con crucifijo de bronce, flanqueada con dos escudos laterales; tenía que conformarse al alto

⁵⁵ A. H. P. V., Leg. 1.660. Es probable que el modelo fuera obra del propio Praves. 28 de los balaustres median 7 pies y medio y 2 dedos de alto y el grueso conforme al modelo; los otros 4—2 para las esquinas y 2 junto a las puertas— algo más gruesos, tallados con hojas en las mazorcas. La reja llevaba plantas de hierro y cornisa de madera y asentaba sobre pedestal de piedra.

⁵⁶ Esta noticia nos obliga a pensar en Matías Ruiz como autor de una de las rejas de la capilla de los Vitoria. A. GALLEGU DE MIGUEL, *ob. cit.*, p. 184 apunta ya esta posibilidad.

⁵⁷ E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, II, p. 33. Sobremonte dice del cuadro que era "harto bueno".

⁵⁸ A. H. P. V., Leg. 1.661, s. f., 23 junio 1625.

⁵⁹ 3 casullas, 3 frontales, 3 manteles y otros efectos: un guardapolvo, 2 candelabros de aljófár, una campanilla de metal y un rodapié de madera pintado de azul. *Ibidem*, 30 diciembre 1626.

⁶⁰ F. ANTÓN, *ob. cit.*, p. 42.

y ancho de la capilla “y antes a de subir lo que la coronación del alto arriba el cristo con su cruz y ansimismo a de llevar cuatro pirámides con sus piedes-traves” (sic)⁶¹.

CLAUSTRO PRINCIPAL. PINTURAS.

Dentro del conjunto conventual parece ser que hubo cuatro claustros: el principal o procesional, otro mediano, dos pequeños y “dos medios claustros que unen los dormitorios y habitaciones de los religiosos”⁶², a los que hay que añadir el patio o jardín situado entre la portada principal y la iglesia, y otros tres jardines.

Desconocemos la fecha de la primera fábrica del claustro principal, situado, como es habitual, al lado de la epístola de la iglesia. Sobremonte dice que uno de los paños altos fue costado por Fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia, el fundador del vallisoletano Colegio de San Gregorio, lo que nos daría una cronología en los años finales del siglo xv. Es indudable, por el contrario, que el claustro se rehizo en los años finales del siglo xvi. En octubre de 1595 Diego de Praves se comprometió a hacer “la cantería del claustro principal” según sus propias trazas y condiciones⁶³. Durante el siglo xvii el claustro se fue enriqueciendo con azulejos, pinturas y una fuente⁶⁴. En 1608 se empedró “de cintas de piedra y quadros de labores de guijarros menudos” y en años sucesivos se decoraron pilastras y lunetos con pinturas murales de prelados e hijos ilustres del convento, colocándose entre ellos grandes lienzos con historias de la vida de San Francisco.

Se conocía la intervención del pintor Felipe Gil de Mena en la realización de esta serie de cuadros pero el documento que aportamos confirma y amplía su trabajo al tiempo que da a conocer la contribución pictórica de otro artista vallisoletano: Jacinto Rodríguez.

El 13 de junio de 1640 Rodríguez otorgó carta de pago por “12 ducados

⁶¹ A. H. P. V., Leg. 805, fol. 52 v.º.

⁶² CALDERÓN. Sobremonte habla de un claustro principal y otros tres menores—entiéndase en rango—: el de Mondoñedo, el de la Portería y otro más cercano a la calle de Santiago. ANTÓN (*ob. cit.*, p. 21) interpretando a Sobremonte diferencia hasta 5 claustros pero creemos que se equivoca pues el que menciona como “claustro bajo” no es más que el cuerpo bajo del principal. En el plano de Ventura Seco (1738) se distinguen 3, uno de ellos más grande que el principal. Finalmente, en el plano de don Francisco Benavides se señalan hasta 9 llamados “patios de luces”. La identificación de cada uno de ellos, siguiendo las fuentes, es todavía problemática.

⁶³ E. GARCÍA CHICO, *Arquitectos*, p. 118. Se especifica que se había de “desacer toda la cantería vieja de arriba abajo asta la superficie de la tierra y como fuere desaciendo lo yrá bolviendo a edificar”. La reforma debió reducir el tamaño del claustro de creer a Canesi quien dice que antes “se dilataba por toda aquella parte que hoy coge el sitio oscuro y tránsito que va a la sacristía... y el nuevo con su jardín ha borrado las obras antiguas”.

⁶⁴ Existe una carta de pago, sin fecha pero datable alrededor de 1640, en la que Juan de Espada dice haber recibido 5.572 reales “de una hobra de azulejos quecho para dicho convento”. Archivo PP. Franciscanos, Carpeta 10, n.º 5.

de una luneta alta que es la de San Luis obispo y 14 ducados de 4 Reyes que pinté". En la misma fecha Felipe Gil decía haber recibido "de la pintura que he hecho para el claustro lo siguiente: de 4 lunetos grandes a 12 ducados, 48; de 21 lunetos pequeños a 4 ducados, 84 ducados; de los dos quadros de la entrada en Assis y sepulcro de s. frco. con el dorar de sus marcos, 54 ducados; de los quadros de la limosna y la enfermedad de s. frco. y la cárcel y sus marcos, 48 ducados; de los quatro de las esquinas de la cantería, 76 ducados, que todo hacen 310 ducados"⁶⁵. Según Canesi algunas de estas pinturas fueron "enmendadas y puestas en limpio" a comienzos del siglo XVIII por el lego del convento Fr. Diego de Frutos que asimismo pintó en el claustro alto la vida y milagros de San Pedro Regalado, hoy conservada en los almacenes del Museo Nacional de Escultura al igual que varios de los cuadros de Felipe Gil, a excepción del cuadro llamado de "la limosna", actualmente en el Museo Arqueológico y el cuadro del Milagro del Refectorio, en el Museo de la Pasión.

El pintor Blas de Cerbera se encargó, en junio de 1641, de realizar la pintura decorativa del claustro bajo, según sus propios diseños. Todas las bovedillas y sus arcos se recubrieron con profusión de oro y labores policromas de grutescos y florones. Los colores debían de ser "de lo mejor y más perffeto y como lo que está en san pablo y la merced desta ciud"⁶⁶.

CAPILLA DE LOS VITORIA.

La capilla de la familia Vitoria tenía por advocación la Porciúncula y Sobremonte la sitúa en el 2.º paño del claustro principal. La compró el tesorero de las rentas reales de Valladolid, don Luis de Vitoria el 8 de junio de 1620. Por ser devoto de San Francisco había pedido "muchas veces... para su entierro y de Catalina de berdesoto su mujer... la capilla húltima de la sala grande que aora nuevamente se a echo que arrima a la pared del de profundis... con los dos arcos húltimos de la dha sala ansi el arrimado a la puerta della como el que está vezino a la pared de la dha sala de pared a pared que son 28 pies de ancho y largo en quadrado para en ella abrir puertas para entrar en la dha capilla por el claustro principal con su arco poniéndole su rexa y en el que a de dividir la capilla de la dha sala dos rejas de yerro labradas del tamaño y labor y forma quel dho luis de vitoria quisiere". El convento le otorgó efectivamente "el sitio y capilla y arcos y bóveda de ladrillo como al preste está" para que pusiera retablo y adornos y sus letreros y armas en paredes y rejas⁶⁷.

⁶⁵ Ibidem, Carpeta 6, n.º 14.

⁶⁶ Cerbera, que había "de asistir a los oficiales y travajar con ellos", recibiría un total de 10.000 reales en pagas de 300 conforme avanzase su trabajo; cada paño del claustro se haría en tres meses y todo debería estar acabado para la festividad del Corpus Christi de 1642. A. H. P. V., Leg. 2.089, fol. 570.

⁶⁷ A. H. P. V., Leg. 1.558, fol. 1.415.

CAPILLA DE LOS CONDES DE CABRA.

La capilla, que albergó durante breves años (1617-22) la famosa escultura de la Inmaculada, obra de Gregorio Fernández, cabeza de serie de las creadas por el maestro, hoy en paradero desconocido y sin duda una de las más preciadas joyas del convento, se encontraba en el entorno del claustro principal. Sobremonte dice que se llamó “el Capítulo bajo”, situándola en el primer paño de aquél, pero Canesi señala que estaba “en el tránsito oscuro que está al salir de la capilla mayor a mano derecha”. Sabemos con certeza que en 1617 la capilla tenía “puerta que sale al claustro”, pero es posible que en reformas posteriores perdiese el acceso directo a él. Era “cuadrada, grande y cubierta de madera”. Sucesivamente se denominó de San Antonio, de la Concepción, de las Maravillas y otra vez de la Concepción, siendo también conocida como “el Relicario” y capilla “del Comulgatorio”.

Las fuentes son poco explícitas respecto a sus patronos. El convento concedió el patronazgo a don Luis de la Cerda, señor de Villora y a su esposa Francisca de Castañeda († 1503), cuya nieta doña Francisca de la Cerda Zúñiga y Castañeda casó con don Diego Fernández de Córdoba, III Conde de Cabra, cuyo título dio nombre a la capilla. Pero el patronazgo había revertido al convento cuando, en 1617, se colocó en ella la Inmaculada de Fernández.

Efectivamente, en noviembre de aquel año, la comunidad franciscana se obligó a entregar “a la cofradía y cofrades de nuestra señora de la pura y linpia conceción sita y fundada nuevamente en este dho convento y monesterio para el husso de sus fiestas la capilla que solía ser del capítulo donde hestava un crucifijo grande que agora se llama la capilla de la conceción sita en el claustro con la ymagen que nuevamte hestá echa de la pura y linpia conceción de la Virgen nuestra señora para que en la dha capilla... tengan sus fiestas, novenas, misas, comunión y devociones... la qual este dho convento tendrá siempre bien adornada y compuesta... y ansimismo daremos para la dha capilla e ymagen della una lanpara de plata...”. Insistía la comunidad en mantener la propiedad de la escultura y de los demás objetos que adornaban la capilla “porque todo lo que se diere y adquiriere después de la fundación de la dha cofradía se da y ofrece a la ymagen de nuestra señora y no a la cofradía”, excluyendo “lo que la cofradía y cofrades huvieren puesto de su hacienda”. Al año siguiente, julio de 1618, la cofradía hizo por su cuenta un retablo para que la Inmaculada “esté con la decencia que se requiere”, y en octubre los alcaldes, mayordomos, fundadores y cofrades de ella ratificaron los acuerdos suscritos con el convento; entre ellos figura el propio escultor⁶⁸. Estos datos contribuyen a esclarecer las circunstancias en

⁶⁸ Ibidem, Leg. 1.048, fols. 93 y ss. Los documentos —tres escrituras— aclaran otros muchos puntos. En la capilla debían celebrarse las fiestas de la Inmaculada y de los Difuntos. El convento concedía

que se hizo la más célebre de las Inmaculadas de G. Fernández. Sabemos ahora que ya estaba hecha en noviembre de 1617 y que el maestro la ideó, probablemente con todo cariño, para que fuera titular de la cofradía de que era miembro, lo que explica la calidad que debió tener la pieza.

El único documento que conocemos sobre la capilla corresponde al dorado del retablo, que efectuó el pintor Tomás de Prado y le fue encargado directamente por el convento. Martí y Monsó publicó una ampliación de este contrato, hecha en agosto de 1621⁶⁹, pero la primera escritura, con las condiciones, se firmó el 16 de junio de 1619. En ella se especifica que el retablo “hase de dorar todo él echo un ascua de oro y el nicho y la caja detrás de la ymagen a de ser todo dorado... quel aparejo sea delgado de suerte que no tape los miembros e la arquiteutura”. Tomás de Prado se obligó a “dorarle y darle acabado con toda brevedad posible para lo qual se me a de dar 2.400 reales”⁷⁰.

En la primavera de 1683 se rehizo la capilla “sumptuosamente... con una vistosa fábrica a la moderna”, dice Canesi, dándola una forma ochavada, cubierta de cimborrio y linterna y adornándola con tres retablos salomónicos dorados. En el principal se colocó la Inmaculada de Rincón que había estado en la capilla de los Rivera, recobrando así su advocación de la Concepción, y en los colaterales a San Francisco y Santa Clara. Ya en el XVIII el convento cedió la capilla a don Lope de Quevedo, en reconocimiento de muchos favores.

CAPILLA DEL SEPULCRO (DEL OBISPO DE MONDOÑEDO).

Probablemente la obra de arte más estudiada y valorada de cuantas custodiaba el convento sea el grupo escultórico del Entierro de Cristo que reali-

además a la cofradía “para hacer sus cavildos y juntas la sala que está encima de la puerta principal... quel valcón sale a la plaça”. A cambio de todo ello la cofradía debía pagar una limosna anual de 200 reales, obligándose además a enterrar a todos los religiosos del convento acompañandoles con velas y blandones. Posteriormente las cláusulas de la primera escritura se modificaron conformándose los cofrades con “la sala donde se lehe teoloxia... donde hasta agora an echo y hazen sus juntas y cavildos”, perdiendo a cambio la obligación de enterrar a los religiosos. Se especifica también que la cofradía no podría abandonar el convento y que en caso de hacerlo, de acuerdo con éste, no podría llevarse la imagen ni lo demás excepto el retablo. Igualmente, “quando y en qualquier tiempo que la ymaxen... se mudare a otra pte o capilla deste dho monesterio la dha cofradía y cofrades ayan de passar y passen... el dho retablo”. Parece que en el ánimo de la comunidad estaba ya la idea de llevar la Inmaculada a la capilla mayor. Sobre la Inmaculada de G. Fernández, además de las fuentes citadas, cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El escultor...*, p. 233; J. URREA, “Gregorio Fernández” en *Vallisoletanos*, t. III, Valladolid, 1984, p. 94.

⁶⁹ J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios...*, p. 358 y “Nuevas...”, p. 2.

⁷⁰ Archivo de PP. Franciscanos, Carpeta 6, n.º 10. Entre los testigos figura el pintor Bartolomé de Cárdenas. La ampliación del retablo que publica Martí y Monsó (ver nota anterior) pudo muy bien deberse a la necesidad de transformarlo al desaparecer la Inmaculada que, como ya se ha dicho, se instaló en el altar mayor de la iglesia en 1622. En diciembre de 1621 Tomás de Prado otorga carta de poder para cobrar “resto de la pintura del Retablo de Ntra. Sra. de la Concepción del convento de S. Fco.”. Cfr. A. H. P. V., Leg. 1.450.

zó Juan de Juni entre 1541-44 por encargo de Fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo⁷¹. Este franciscano, famoso escritor y cronista del emperador Carlos, construyó su capilla funeraria, precedida de un pequeño claustro "en el tránsito oscuro entre el claustro y la sacristía", cerca de la capilla mayor y de la del conde de Cabra.

La capilla y su claustro no fue la única aportación de Fray Antonio a la arquitectura del convento. Sobremonte le atribuye la realización de al menos parte de otros dos claustros. Martí y Monsó publicó un extracto de la documentación referida a una obra que el obispo hacía en el convento a comienzos de 1537. Sin duda se refiere a la construcción de un claustro uno de cuyos paños arrimaba a la pared del Refectorio, aludiéndose a otro claustro anteriormente costado también por Guevara, pero ninguno de ellos parece ser el que precedía a la capilla del Obispo. Sobremonte lamentaba no saber en qué año se hizo⁷².

La concepción de todo el conjunto de la capilla, de planta cuadrada, cuyo testero se adornaba con retablo de yesería que albergaba el grupo escultórico, fue obra del propio Juni, siendo admitida la participación en las yeserías de Jerónimo del Corral, tal como sucede en la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco⁷³. En la descripción de Sobremonte no se detallan las labores de yesería que la adornaban salvo los guardias pretorianos de los intercolumnios del primer cuerpo del retablo. Tan sólo Palomino habla de dos esculturas de San Francisco y San Bernardino situadas en los intercolumnios (debe referirse a los del segundo cuerpo)⁷⁴. Cuando escribe Sobremonte los yesos de la capilla todavía conservaban su policromía original, estando todo "estofado con gran perfección", pero el paso del tiempo con el consiguiente deterioro de la pintura obligó, sin duda, a efectuar una restauración. Bosarte señaló que la fecha de 1686 que figuraba en la capilla corres-

⁷¹ Además de las fuentes reiteradamente citadas, sobre el grupo escultórico de Juni cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. CRUZ SOLÍS, *El entierro de Cristo de Juan de Juni. Historia y Restauración*, Valladolid, 1983.

⁷² *Estudios...*, p. 354. Las dos escrituras que extracta Martí más una tercera se encuentra en A. H. P. V., Leg. 115, s. f. El 23 de febrero de 1537, Pedro de Salamanca, carpintero, se obliga "a hazer 4 paños de claostro que son los tres paños y por el quarto de acia el refectorio tengo de hazer una rroça en la pared del refitorio para que quepa el alto de la solera... e más tengo de hazer un çaguán entrando la porteria del dho monesterio que tenga 14 o 15 pies... más tengo de hazer todos los texados que fueren menester en este claostro y zaguan... e dar hechas tres puertas de marco con sus molduras romanas... las quales asentaré a do su señoría señalar e de asentar una reja con un marco para que no entren las bestias en el patio como está hecha la otra reja que está en la caostrá nueva". El 13 de marzo el albañil Pedro Moreno debía hacer "20 arcos de claostro... conformes a unos questán en casa del comendador Rodrigo Enriquez en los corredores bajos o como los altos los que tuviere más gracia... canteados por de fuera y por de dentro conforme a lo canteado que tiene los arcos bajos de Juan Ortega... y un entablamiº alto de un tejaro... 3 puertas...". Ese mismo día Rodrigo de la Riba, cantero, se obligó a abrir cimientos y hacer tapias.

Sabemos que el escultor Esteban Jamete, en fechas cercanas a las que manejamos, "trabajó en el monesterio de San Francisco e puso unos escudos en la claustra para el obispo de Mondoñedo". J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Proceso Inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*, Madrid, 1933, p. 25.

⁷³ E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 18; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El entierro...*, p. 10. Describe SOBREMONTÉ la capilla (*ob. cit.*, fol. 186 v.º) con bastante detalle pero más interés tiene la descripción de BOSARTE, *ob. cit.*, p. 181 y ss.

⁷⁴ A. A. PALOMINO DE CASTRO y VELASCO, *El Museo Pictórico*, Ed. Madrid, 1947, p. 830.

pondía a un repinte que, a su parecer, causó estragos en la obra: “un pintor de mala mano acometió toda la obra de Juni pintarrajeándola de alto abaxo”⁷⁵.

Conocemos ahora el contrato suscrito por el dorador Manuel Martínez de Estrada, el 4 de mayo de 1686, para “pintar y dorar y limpiar la capilla del Santo Sepulcro questá en el dho conbentto de san franco como se ba a la sacristía a mano derecha” en el plazo de 5 meses y por precio de 300 ducados⁷⁶. Leyendo sus condiciones se puede conocer mejor el aspecto que tuvo la capilla. Se trataba en primer lugar de suprimir todo lo que estuviese desprendido, consolidando lo deteriorado, sobre todo en el dorado, y pintar, encarnar y estofar figuras y fondos. Además de las labores puramente decorativas: cartelas, conchas, florones, guirnaldas de frutas y mascarones, tenía también: ángeles, apóstoles, serafines, santos —quizá los franciscanos que menciona Palomino— y otros bultos de medio y cuerpo entero. Se habla también de encarnar las hechuras del Entierro, reparando algunas de sus ropas, y, finalmente, de dorar la reja⁷⁷. El resultado, sumamente colorista quizás, es comprensible que no fuese del agrado de los neoclásicos.

CAPILLA DE LA VENERABLE ORDEN TERCERA.

La capilla de la V. O. T. de San Francisco⁷⁸ constituía en realidad templo independiente integrado en el conjunto conventual. La Hermandad se reunió en otras capillas del convento antes de adquirir de la comunidad diversos terrenos situados próximos a los pies de la iglesia “a la vuelta de la nave de Sta. Juana”, dice Canesi. En 1620 se vendió a los cofrades una sala grande que había servido de Hospedería de seglares y un tránsito cerca de la portería sobre los que edificaron su capilla, concluida en 1622. En 1626 consiguieron, a cambio de una limosna de 20 ducados, “un corral questá detrás de la capilla que la tercera orden tiene... que la tapia da a la obra nueva que se a echo en este m.º... y tiene 15 pies (4,20 m.) en quadrado para que en él pue-

⁷⁵ I. BOSARTE, *ob. cit.*, p. 184. Ponz había interpretado la fecha como 1586 tomándola por la erección de la capilla. Opinión parecida a Bosarte manifiesta el historiador vallisoletano Matías Sangrador respecto a la policromía de las esculturas del entierro: “una lamentable fatalidad hizo que el 1686 un pintor poco entendido, con pretexto de limpiar estas figuras las retocase, causando en ellas grandes estragos”. M. SANGRADOR, *ob. cit.*, p. 240.

⁷⁶ A. H. P. V., Leg. 2.428, fol. 256. A las noticias sobre Manuel Martínez de Estrada (cfr. E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, II, p. 263-273 y J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, *Monumentos...*, p. 293 y 303) podemos añadir que en 1684 se obligó con la cofradía del Santísimo Cristo, sita en la iglesia parroquial de San Pedro, de Valladolid, a dorar y estofar su retablo titular por precio de 11.000 rs. Fue testigo Francisco de Villota. A. H. P. V., Leg. 2.777, fol. 463.

⁷⁷ Documento n.º 2.

⁷⁸ La V. O. T., rama seglar del franciscanismo integrada por individuos de ambos sexos y diversa condición social que, a modo de congregación piadosa, desarrollaban su vida espiritual bajo la dirección de la 1.ª Orden, tuvo su ubicación en el convento vallisoletano a partir de 1609. Se contaron entre sus hermanos personajes preeminentes que Canesi detalla.

da edificar sacristía a respeto de no la thener"⁷⁹. Finalmente, en 1654 tomaron "otro pedazo de sitio que estaba más adelante de la capilla hasta la salida de nuestra casa para la puerta de Santiago". Fue entonces cuando se reedificó la iglesia y se puso en ella la inscripción: "A honrra y gloria de Dios y de la V. María N. S. concebida sin pecado original, y de N. P. S. Francisco se reedificó y adornó esta Capilla, con la limosna que para ello dieron los hermanos de la Tercera Orden de Penitencia, siendo Ministro de ella, el hermano Andrés García, año de 1655". Tenía —dice Sobremonte— "cuerpo de iglesia con dos altares y púlpito, con órgano, sacristía y capilla mayor cubierta de media naranja". Y Calderón la conceptúa "de las insignes y capaces que ai en España desta Sagrada Orden, y podría ser Iglesia de qualquier mediano convento, consta de capilla maior en media naranja y forma de crucero mui bien executada, con su cuerpo de Iglesia y dos altares colaterales mui adornados, coro, órgano, sacristía con ornamentos muy ricos y un jardín pequeño para su maior ornato"⁸⁰.

La definitiva ampliación y reforma de la iglesia se debió al arquitecto Juan de Répide que trabajó en ella, según sus propias trazas y condiciones, entre 1654-55. En septiembre de 1654 la V. O. T. manifestaba que su iglesia "donde azen sus juntas oraciones y sacrificios es pequeña y angosta... y no tiene capacidad bastante para dhas xuntas ni media naranxa... y an determinado alargar la dha yglesia y capilla aziéndola de nuevo según y de la forma y manera de la traza que se a echo por el dho Juan de rrepide". La obra consistió esencialmente en añadir al cuerpo de la primitiva iglesia —cuyos muros laterales y de fondo se mantienen, derribándose en cambio el testero y las cubiertas— una capilla mayor cuadrada que sobresalía en planta originando un crucero. La capilla mayor, no perfectamente cuadrada, se organizaba mediante cuatro gruesos pilares sobre los que volteaban arcos torales de medio punto, cubriéndose con cúpula sobre pechinás, de una altura de 35 pies (9,80 m. aproximadamente). El cuerpo de la iglesia, desde el arco triunfal hasta el coro situado a los pies, se dividió, mediante pilastras, en tres tramos cubiertos por bóvedas de ladrillo. Nave y capilla mayor, guarnecidas de yeso y soladas de ladrillo, se recorrían por una cornisa adornada con filetes⁸¹.

⁷⁹ A. H. P. V., Leg. 1.571, fol. 2.427. Además del corral se les daba luz, puerta y ventana.

⁸⁰ SOBREMONTÉ, *ob. cit.*, fol. 308 v.º; CANESI, *ob. cit.*, Lib. II, Cap. 15, fol. 140; CALDERÓN, *ob. cit.*

⁸¹ Dos escrituras otorgadas en 1654 entre Répide y la V. O. T., en 14 y 26 de septiembre, fijaron las condiciones. A ellas acompaña una traza de la planta de la capilla firmada de ambas partes. La traza presenta una iglesia de 90 pies (aprox. 25,20 m.) de largo desde los pies al testero; por 28 pies (aprox. 7,84 m.) de ancho en el cuerpo de ella y 35 pies (aprox. 9,80 m.) en su capilla mayor. Del pilar superior del lado del evangelio parte otro muro que debe corresponder a la sacristía. El acceso a la capilla se efectuaba a través del muro de la epístola, por debajo del estrecho coro. Las diferencias que existen entre las dos escrituras no son sustanciales. Según la primera la capilla mayor y su media naranja debían estar concluidas para el día de Todos los Santos del mismo 1654 y lo demás para fin de febrero de 1655. Por todo recibiría 8.000 rs.; el arquitecto renunciaba a pedir cualquier demasia por mejoras. La segunda escritura persigue: "azer y añadir más obra en la dha capilla mayor e iglesia como azer el crucero della". Se refuerzan, en efecto, los pilares del crucero ahondando sus cimientos y añadiéndoles medio pie de ancho en superficie, acen-

Según Sobremonte la obra se realizó "en brevísimo tiempo" a pesar de lo cual no estaba concluida en mayo de 1655⁸²; es muy posible que exista otra escritura que afecte a la remodelación de la sacristía⁸³.

La capilla de la V. O. T. se situó, dentro del conjunto general del convento, en un lugar muy próximo a la portería de la calle de Santiago; su muro de la epístola hacía pared medianera con el patio de acceso por la llamada puerta de las carretas.

Terminada la obra, la V. O. T. se preocupó en decorar la capilla y adornarla con retablos y pinturas. Las pechinas, según Sobremonte, las pintó Diego Valentín Díaz, hermano de la Orden, con anterioridad a 1660 fecha de su muerte, y en 1675 Antonio de Noboa Osorio concertó el dorado y pintura del resto de la capilla⁸⁴. Se trataba de un trabajo de envergadura ya que, prácticamente, se recubrió con pinturas todo el cuerpo de la iglesia y capilla mayor, mezclando las labores puramente ornamentales con pinturas de figura; bóvedas, lunetos, ventanas, paredes y arcos torales se enmascaran bajo una profusión de flores, frutas, pájaros y ángeles, con utilización de oro bruñido y brillantes colores. Del resultado da cuenta el P. Calderón: "Toda esta capilla desde la cumbre al pavimento está pintada de primorosos países dibujados en las paredes, que cada cosa de por sí alegra la vista y todo junto admira la atención". Debió de ser, en efecto, uno de los conjuntos barrocos más ricos de la ciudad.

Al mismo tiempo se encargó al ensamblador Antonio de Villota un retablo salomónico, de dos cuerpos y tres calles, con su custodia, que debería estar concluido en agosto de 1676⁸⁵ y que se destinaba al altar mayor. De su

quando la forma de cruz. Por ello se estipulaba un añadido de 6.000 rs. y se alarga el plazo de conclusión hasta el día de Ntra. Sra. (25 de marzo) de 1655. A. H. P. V., Leg. 2.032, fols. 611 y 647.

⁸² En ese momento Domingo López, trabajador del campo, se comprometió a sacar "toda la tierra que sobrare después de estar acavada la obra que se está haciendo en la capilla de la tercer orden... de manera que lo dexare barrida y limpia toda la capilla y sacristía... y la entrada como se entra en el dho convento por la puerta de la calle de Santiago asta llegar a la otra puerta para entrar en la dha capilla". Ibidem, Leg. 1.804, fol. 31.

⁸³ En 25 de enero de 1656, Répide dio poder a varios procuradores para un pleito "que trato con francisco de hordas y alonso de hordas su yxo y andrés garcía y felipe alonso... terceros de la tercera orden de san francisco... en rrazón de la obra qu yce de la capilla mayor ensanche y sacristía de la dha tercera orden... y sobre que me paguen 20.000 rreales de las mexoras que de horden y consentimiento de los susodhos tengo echas en la dha capilla ensanche y sacristía y otras cosas en dho pleito contenidas". Ibidem, Leg. 2.034, fol. 132.

⁸⁴ E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, II, p. 251. La obra, que se concertó en julio, debía terminarse para la festividad de la Inmaculada, recibiendo el pintor 10.000 rs. A. H. P. V., Leg. 2.420, fol. 385.

⁸⁵ E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 309. De Antonio de Villota, miembro de una dinastía de ensambladores que desarrollan una intensa actividad artística en Valladolid durante la segunda mitad del siglo XVII, se han ocupado: E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 307 y ss.; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1983, p. 73. Podemos añadir ahora algunos datos personales y profesionales: En junio de 1665 se obligó a hacer dos retablos para el colegio jesuita de San Ambrosio, de Valladolid. Uno, para la capilla de la Anunciación, de columnas estriadas enmarcando el hueco del arco, debería terminarse para el día de Todos los Santos. El otro, destinado a la capilla del Salvador se haría cuando el Colegio quisiera. Testigo de la escritura fue Alonso de Villota, su padre (A. H. P. V., Leg. 2.364, s. f.). En diciembre de 1674 se firman las capitulaciones matrimoniales de Bernarda, una de los tres hijos habidos de su matrimonio con Manuela de la Fuente (Ibidem, Leg. 2.777, fol. 84). En marzo de 1675 los entalladores Tomás y Rafael de Medina se comprometieron a entregarle las diversas piezas: columnas salomónicas,

dorado se encargó inmediatamente Bartolomé Duque Gómez⁸⁶. Sobremente dice que ocupaba “todo el espacio del arco, y es de muy ayrosa traza y labor y todo él un ascua de oro”. Su nicho principal estaba ocupado por una escultura de la Inmaculada⁸⁷.

En las fiestas del octavario de la Inmaculada de 1710, un incendio destruyó el retablo mayor y los colaterales, llegando “a derretirse el órgano y ennegrecerse toda la capilla”⁸⁸. En breve tiempo, dice Canesi, hicieron nuevos retablos cuyo dorado concertaron en 1715 Claudio y Cristóbal Martínez de Estrada⁸⁹.

APENDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO N.º 1.

Memoria de la reja que ay en S frco de Vallid y lo q se responde a lo q se pregunta... Tiene la reja y toma de ancho 14 varas y con la coronación vendrá a tener otro tanto de alto apunta más o menos. Tiene 4 hordenes de balaustres en el primer horden que asienta sobre el pedres-

capiteles, repisas, cogollos, festones, tarjetas, cornisas, cuadros principal y laterales, etc., de un retablo, al precio de 1.800 rs. (Ibidem, fol. 108). En 1676 unos carreteros de San Leonardo, tierra de Soria, concertaban con él la entrega de 20 carros de vigas de madera “de pino alvar de veta derecha todas ellas de 22 pies de largo”, lo que dice mucho sobre la actividad del taller (Ibidem, Leg. 2.505, s. f.). En febrero de 1678 se comprometía a terminar para la parroquial de Mucientes (Valladolid) un retablo que había contratado Pedro de Cea, acomodándose a las trazas y condiciones dadas por éste que le entregaría todo lo ya hecho. Entre los testigos figura el escultor Pedro Salvador. Finalmente, en agosto de 1685, junto con su hijo Francisco, redactó las condiciones para el retablo mayor de la iglesia de San Felipe Neri, que quizá empezara pero que desde luego no llegó a concluir (Ibidem, Leg. 2.774, fol. 203). Antonio de Villota murió el 24 de marzo de 1687 (A. G. D. San Pedro. Difuntos). Al mes siguiente sus hijos Francisco, Luisa y Bernarda dirimían asuntos de su herencia (Ibidem, Leg. 2.777, fol. 730).

⁸⁶ E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, II, p. 252.

⁸⁷ Pensamos que puede referirse a este retablo la descripción que se hace en un sermón impreso en Valladolid en 1693, aunque por fechas podría referirse mejor al altar mayor de la iglesia principal. El sermón se compuso con motivo de la inauguración de un retablo “que se estrena el día de la Inmaculada, y es de la orden Tercera la que celebra la fiesta”. El retablo nuevo “con su talla, columnas, frisos y cornisas, con sus puertas, targetas, pedestales, y armas, assi las de nuestra Orden como las Reales de León y Castilla” tenía en el hueco principal una Inmaculada, sobre ella un San Francisco de Asís y en las calles laterales San Antonio de Padua y San Francisco de San Miguel. Todas las esculturas eran nuevas “sola la imagen de la concepción se ha de quedar la antigua”. Cfr. M. P. DÁVILA FERNÁNDEZ, *ob. cit.*, p. 203.

Esta escultura, que las fuentes no identifican, fue objeto de interés y particular devoción para los Terceros. En 1677 Alonso de Ordás, exministro de la V. O. T. puso pleito a ésta “sobre la colocación de una ymaxen de nuestra señora de la concepción al retablo nuevo que se a echo en dha capilla” (A.H.P.V., Leg. 2.427, fol. 72). En 1684 Paula del Yerro, hermana profesa de la V. O. T., manifestaba en su testamento su deseo de costear “un camarín para nuestra s^a de la concepción questá en la capilla de dha tercera Orden”, dedicando para ello una manda de 200 ducados (Ibidem, fol. 289).

⁸⁸ V. PÉREZ, *ob. cit.*, p. 31. Canesi sitúa el hecho el 15 de diciembre de 1708 pero nos merece mayor crédito el escrupuloso Ventura Pérez, tan ligado además al convento franciscano.

⁸⁹ E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, II, p. 279, da la fecha de 1717. Ignoramos la probable relación familiar que unió a ambos con el también dorador Manuel Martínez de Estrada que pinta la capilla del Sepulcro (ver nota 76). Manuel murió sin descendencia el 17-IX-1716 (A. G. D. San Lorenzo. Difuntos). Las capitulaciones matrimoniales de Cristóbal Martínez de Estrada con Isabel Díaz de Aragón se firmaron en enero de 1705, no otorgándose la carta de pago de dote hasta siete años después (A. H. P. V., Leg. 1.992, fol. 314). Cristóbal murió el 1-XII-1735. Si, como suponemos, Claudio y Cristóbal fueron hermanos, el primero habría ya muerto al testar su hermano. En el testamento se menciona como acreedor al escultor Antonio de Gautúa. Cfr. A. H. P. V., Leg. 3.420, fol. 125 de 1735, citado por J. C. BRASAS EGIDO, “Noticias documentales de artistas vallisoletanos de los siglos XVII y XVIII”, *B. S. A. A.*, L, p. 474.

tal que se hiciere tiene 50 balaustres grandes y a trechos 6 cajas con sus columnas todo lo qual toma de ancho las dichas 14 varas que tiene toda la reja y luego sobre este horden a de assentar una cornisa de madera que se a de hacer muy buena y sobre ella asientan 50 valaustrillos de yerro pequeños que tenían de alto la quarta parte que los dichos de la primera horden y sobre estos otra cornisa y sobre ella otra horden de balaustres de yerro medianos que serán de la mitad de altura que los primeros con sus seis cajas y colunas a trechos y con unas jarras de yerro que asientan con las mismas colunas que son admirables y muy costosas y una jarra destas puedese hacer de madera de la misma echura porque no queste tanto y sobre esta tercera horden se a de poner otra cornisa de madera y sobre ella otra horden de otros 50 balaustrillos del tamaño de los pequeños de la segunda orden y sobre esta otra cornisa de madera y sobre ella la coronación de la qual no ay echa cosa si se quiere hacer de madera se aorrara mucho y lucirá como si fuera de yerro y está traçado que se aga en medio un gran escudo y sobre él un cristo crucificado y luego a los lados alguna pirámide y luego otro escudo más pequeño y luego un santo de bulto y todo de madera y luego otro escudo y otra pirámide y otro santo que venga a hacer remate y otro tanto a la otra parte.

Archivo de PP. Franciscanos de Valladolid. Carpeta 6, n.º 9.

DOCUMENTO N.º 2.

Escritura de la obra de la capilla del sepulcro de s frco.

En la ciudad de Valladolid a 4 de mayo de 1686... pareció de la una parte Angelo de Carbajal mercader becino desta ciud y síndico del conbentto de san franco della, y de la otra Manuel Mrz de Estrrada pinttor y dorador becinos desta ciud y dixeron q por quanto ttienen tratado de que el dho Manuel Mrz de Estrrada a de renobar pinttar y dorar y limpiar la capilla del Santto Sepulcro questta en dho conbentto de san franco como se ba a la sacristía a mano derecha cuia obra se a de azer en la forma y con las condiciones q se an echo y firmadas de ambas partes son como se siguen:

Primeramente se a de sacudir y frotarlo con algo para lo que estubiere mobido se caiga en el cerramiento de la capilla se aia de quedar todo el oro i se aia de resanar si tuviere alguna cosa salteada y las conchas que tiene se an de dar de blanco unos ángeles que ai entre concha y concha se aian de encarnar y los canpos se an de meter de un color que contraponga en las cornisas questan más abaxo que son donde descansan unas cartelas de dicho cerramiento unos serafines questan sirviendo de rrepisa la talla que tiene se a de colorir y los rostros se an de encarnar y los canpos que junto a ellos ubiere se aia de meter de un color que contraponga con ellos y el oro que estubiere maltratado se aiga de dorar en los plafones de la cornisa a donde están unos florones y unas guirnaldas de frutas se aian de colorir conforme arte en los gruessos questán entre florón y florón questán unos costados de oro lo que falta se aia de dorar en correspondencia de lo que está bueno y en quanto al color que se ayga de meter de nuevo y en los florones se aia de dorar lo que está saltado las ocho repisas que tiene el cuerpo que se sigue se an de encarnar y lo demás se aia de adornar de colores los apóstoles que están junto dichas repisas se an de adornar con los colores que requería cada apóstol echándoles algunos adornos de oro y los canpos se aigan de meter de colores y las molduras que las guarnecen se an de dorar y lo que está devaxo que son unos buecos questan sobre la cornisa devaxo del canpo de los florones de dichos buecos se an de dar de açul para que aia de salir el oro y los florones chiquitos entre los florones grandes los canpos se han de metter de color de coral y seguirá de oro los mismos perfiles que tiene unos frisos que están adonde ay unos mascarones se aia de adornar con alguna cossa de talla y di (chos) mascarones se an de encarnar la cornisa que se sigue ques del cuerpo principal questá del lado de la ventana no se puede aprovechar nada del oro que

tiene y las demás molduras questán blancas se an de metter de algunos colores el frisso de dicha cornissa que está donde están unas letras soi de parecer que finja un frisso de talla que será de lucimiento y las letras se puedan acomodar en el zócalo del pedestal primero las columnas questan entre santo y santo se an de jasppear y después se an de revestir unas ojas de talla unas de oro y otras de colores con alguna bariadad y los pilares questán detrás de las colunas el oro que tiene se a de aprovechar repasando lo maltratado que tubiere las echuras questán allí de cuerpo entero se an de pintar de nuevo y encarnar y se an de adornar con orillas y algunas alcahofas de oro escurecidas y realcadas. Las armas questán en las esquinas se an de pintar de nuevo y en el cielo de la ventana se a de fingir unos adornos de talla y mosqueado el campo de oro las armas Reales que cain sobre la concha se an de reparar de colores y los eslabones se an de dorar dos echuras de medio cuerpo que tiene alado se an de adornar en correspondencia de lo demás y el campo se a de adornar de talla y el campo se a de mosquear de oro el pedestal que le sigue se a de acomodar algunos colores el frisso de dicho pedestal se a de aprovechar el oro que tiene y la talla de relieve se a de colorir con bariadad de colores el cocalo que se sigue es a donde se an de acomodar las letras las repisas que ai dos ángeles en cada una se an de encarnar y adornar y las figuras que están entre medias se an de adornar en la misma correspondencia las alas de los ánjeles y adonde asientan aquel oro a de aprovechar y los despacios (sic) questán entre repissa y repissa se a de adornar de talla en el arco que cai sobre la rexa ay unos espacios allisión (sic) de fingir unas enjutas de talla y por el arco los florones y faxas que tiene se a de aprovechar y se a de bolver a renovar de colores la concha questa en el santo sepulcro todo el oro que hai se a de aprovechar y unos cõrtados que tiene se an de esquirecer y realçar y otros tercios que tiene se a de azer un adorno de colores el frisso que se sigue en conformidad de lo demás la prespetiva ques donde están los sayones se aia de retocar y barniçar las echuras que tiene el santo sepulcro se aygan de encarnar y algunas ropas se aian de repasar de colores a los lados dos figuras que (ai) de yesso se an de adornar de nuevo y colunas y pedestal y pilastras en correspondencia de demás. Es condición que los colores sean finos y de buena lei porque sea permanente y todas las faltas que tubieren las echuras ansi en yesso como en madera y andamios puestos y quitados por mi quenta. Con estas condiciones me obligo azerlo a vista y satisfaciõn de maestros en término de cinco meses=desde principio de mayo deste dicho año de 86 en adelante=y ansimismo se a de adornar y dorar la reja de la capilla en correspondencia de lo de adentro y no se a de pedir mejoras aunque se agan y sean nezarias en la misma obra y a toda costa de manos y materiales se a de azer en precio de 300 ducados q se a de ir pagando como se fuere ttrabajando lo que faltare y se a de pagar a fin de la obra y lo firmamos en Valladolid a 4 de maio de 1686.

Manuel Martínez de Estrada

Angelo de Carbajal síndico de S Franco

Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Leg. 2.428, fol. 256.