

GARCIA
CHICO

LA CIUDAD
DE LOS
ALMIRANTES

MEDINA
DE
RIOSECO

Covent, 20 April
A Don José Gudiol con
un saludo muy cordial.
Estela G. Gudiol

LA CIUDAD DE LOS ALMIRANTES

LA CIUDAD DE LOS ALMORANES

ESTEBAN GARCÍA CHICO

LA CIUDAD DE LOS ALMIRANTES

SU HISTORIA Y TESORO ARTÍSTICO

PALABRAS DEL

EXCMO. SR. D. JUAN REPRESA DE LEÓN

PÓRTICO DEL

EXCMO. SR. D. C. DE MERGELINA Y LUNA

9

VALLADOLID

IMPRESA DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

1945

ESTEBAN GARCÍA CHICO

LA CIUDAD DE LOS ALMIRANTES

SU HISTORIA Y TESORO ARTÍSTICO

PALABRAS DEL

EXCMO. SR. D. JUAN REPRESA DE LEÓN

PÓRTRICO DEL

EXCMO. SR. D. C. DE MEROLINA Y LUINA

9

IMPRESA DE LA DIRECCIÓN PROVINCIAL
VALLADOLID
1945

LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALLADOLID

PATROCINA LA OBRA

"LA CIUDAD DE LOS ALMIRANTES"

Las Diputaciones provinciales no solamente tienen obligaciones de Beneficencia, como vulgarmente se cree; su misión es mucho más amplia, y si fundamentalmente atienden al bienestar material de sus hijos, no han de olvidar tampoco el desarrollo del espíritu de éstos, fomentando las obras culturales y el despertamiento de los sentimientos artísticos y religiosos que tanto sirven para estrechar los lazos de hermandad entre los hombres de buena voluntad.

Esta y no otra ha sido la razón por la que la Comisión Gestora de Valladolid patrocinó con verdadero cariño la obra del Sr. García Chico LA CIUDAD DE LOS ALMIRANTES. En ella se hace resaltar todo el arte y toda la religión que la vieja ciudad ríosecana contiene, arte y religión que fueron las palancas de las grandes empresas españolas; por eso, al extender y divulgar esta obra, la Diputación de Valladolid no solamente estima que exalta a uno de sus partidos judiciales, sino que, fundamentalmente, realiza una siembra de ideas y doctrinas tradicionales que han de servir para que los españoles, viendo una de las pequeñas manifestaciones de lo que España fué, se estimulen y despierten para intentar que vuelva a ser la de sus mejores tiempos, y los extranjeros, contemplándola cara a cara y tal como es, la puedan ofrecer al menos el testimonio de su admiración.

Valladolid, 8 de Julio de 1945.

Juan Represa de León.

Presidente.

¡ARRIBA ESPAÑA!

Pórtico

Un libro de Esteban García Chico, compilación de mantenidos esfuerzos de estudio; suma de afanes de investigación, bien cumplida y bien depurada; de ilusiones insatisfechas en el arder continuo de una pura y bien sentida exaltación por la tierra madre, entret Tejido y bordado todo con amor profundo hacia ella, sobre el cañamazo urdido por los siglos.

Historia y Arte, fundidos a través de una callada y continua labor de rebusca sobre infolios olvidados; paciente trabajo, que al desgranar realidades y mostrarlas, tacha para siempre la huera suposición pretenciosa.

Todo esto, cincelándose en una prosa clara; todo ello, revistiéndose de un equilibrado sentido de poesía, que nutre y vivifica la propia aridez desgajada de la amarillenta página del legajo polvoriento.

Y así, se rehace una historia, incontrovertible ya, pues el valor subjetivo, sin desaparecer, haciéndose ostensible en el ardoroso comentario reposado y digno, hinca sus raíces en la afirmación concluyente del viejo contrato, del intrincado pleito, del curioso convenio, que signa con su cruz (enmarañada en caligrafías complicadas), un buen notario de Medina de Ríoseco, en un atardecer tranquilo castellano de mil cuatrocientos y tantos; de un buen notario que en una riente mañana abrileña de mil quinientos y tantos acaba de abrir la puerta de anchos cuarterones, para despedir a menestrales que se llaman Juan de Juni o Jerónimo de Corral; de un buen notario que en una franca

mañana de Octubre de mil setecientos y tantos, junto a un ventanal (en cuyos vidrios se espeja el oro de unos chopos), corta su pluma.

Y así, sobre una pauta nueva, se teje una nueva Historia, recia y firme.

Esta labor, intensa y metodizada, que García Chico cumple día tras día con tesón y cariño, en el Archivo o en nuestro Seminario, consumiendo hora tras hora doblada la frente sobre el infolio, cristaliza al fin en páginas cuidadas, como éstas, donde sobre el resultado de una investigación detenida, se expande, dilata, ensancha y difunde el aroma de un amor entrañable a la tierra. Y es entonces, el conjunto de estas páginas, como una sentida ofrenda.

De este amor rendido, en el afán de hacerlo fructífero y útil, da prueba el modo como ha concebido el autor la ordenación y entrega de su esfuerzo.

No ha querido tan solo brindar primicias de trabajo ni insistir, en el sentido de un nuevo encarecido aviso hacia el respeto y cariño por las obras, en el alcance máximo de sus propios valores.

Ha querido que sea esto, y sobre esto, parece ansía cuajen y sirvan preferentemente como guión dispuesto más hondamente, para entenderlas, para apreciarlas y para defenderlas. Catecismo de la historia y del arte de la ilustre ciudad; cirineo, en un recorrido a través de su grandeza pasada; estímulo para una defensa y una superación posible en el futuro, y siempre, ofrenda sentida de su propia veneración, que obligadamente debe ser compartida por todos.

C. de Mergelina.

Rector de la Universidad de Valladolid

PRIVILEGIOS Y CARTAS REALES

Parece indudable que durante la dominación romana se asentaba ya en el mismo lugar donde hoy está el caserío. Así lo afirman doctos historiadores y en parte lo ha venido a corroborar el hallazgo de algunas monedas, principalmente del emperador Antonio Pío, y de un busto labrado en mármol blanco de un personaje bárbaro con clámide, descubierto en 1864, al abrir la carretera de Valdenebro. Pieza notable que guarda el Museo Arqueológico de Valladolid. Con los visigodos —de cuya civilización no queda el menor vestigio—, según opinión de Ceán Bermúdez, fué la *Forum Egurrorum* o plaza de mercados. Más tarde, con la invasión agarena, sufre los estragos del incesante batallar, quedando reducida a campo yerto y despoblado, hasta los días de Alfonso el Magno, en los cuales se inicia la repoblación de los principales pueblos de Tierra de Campos.

Alejado el peligro de una nueva invasión, Medina de Ríoseco va lentamente reorganizando su vida municipal. El deslinde de su término, la propiedad de sus tierras, es el primer problema que se plantea, por lo menos, es el primero que aparece reconocido en las cartas reales. Después, como adorno o guirnalda para hacer más bello lo que es el pan nuestro de cada día, la serie de mercedes concedidas, unas veces para sublimar un hecho heroico y otras para premiar relevantes servicios. Por orden cronológico hemos de citar, a manera de índice, todos los diplomas (1).

(1) La transcripción de tan valiosos documentos la hacemos en nuestro libro «Los Privilegios de Medina de Ríoseco». Valladolid. Imprenta de Emilio Zapatero.



Medina de Río seco desde el alto de Buenavista.

El más antiguo es un privilegio de Fernando III (1242), donde se fijan los límites de los de Río seco «que son del rey» y Valdenebro, villa del conde de Castro. En los primeros años del reinado de Alfonso X, surge un nuevo pleito sobre límites, pero ahora de una manera harto violenta. Las gentes del concejo de Valladolid, entraron en los campos de Medina, rompiendo la linde, labrando sus panes «e les matauan los omes e les forçauan e les robauan e les fazian mucho danno e mucho mal...». Los hombres buenos de Río seco, sin intentar ni un solo acto de violencia —por lo menos no les registran los documentos—, van a Sevilla, donde a la sazón está la corte «por alcanzar derecho». El buen Rey, para hacer justicia, ordenadamente y con sabiduría, escucha en primer lugar a los de Medina «que humildosamente, fincando los hinojos» y con pocas palabras representan los agravios, las fuerzas, los atropellos perpetrados por el concejo vallisoletano. Valladolid, por boca de uno de sus personeros, intenta justificar con cartas reales la propiedad de las tierras violentamente ocupadas. El pleito está en marcha; trámites, infinidad de

trámites, que hacen lenta y costosa la administración de justicia. Al fin, el Rey viene al lugar de la contienda para hacer «el apeo con su persona»; y después de recorrer la gran extensión del páramo, le partieron y amojonaron, quedando para los de Medina todo el Monte de Torozos. En privilegio rodado, el Rey Sabio fija para siempre los límites de los términos municipales de ambas villas.

En las Cortes del reino, Ríoseco tenía voz y voto, como cabeza de concejo, con extenso territorio y tres aldeas sufragáneas: en el llano, Otero de Berrueces y Santiago de la Puebla; en las tierras altas de la paramera, Villamudarra. El archivo municipal guarda dos cartas despachadas a ruego de los procuradores ríosecanos. En la primera, Sancho IV —22 Mayo 1331—, confirma todas las mercedes y prerrogativas de la villa; en la segunda, su hijo Fernando IV —12 Agosto 1333—, manda guardar puntualmente los privilegios y además que los obispos y abades residan en sus obispados y abadías y que no se concedan oficios a los judíos (1), ni cobren ningún



Busto romano.

(1) Ya el diploma de Sancho IV señala población judía y mora en Ríoseco, cuando dicta las normas por las que había de regularse los

tributo, que el oficio de alcalde y merino no se enajene y que fueran devueltos los heredamientos tomados por los reyes.



Signo rodado y sello del privilegio de Alfonso X.

De Enrique II posee las mercedes siguientes: En los mon-

préstamos: «que los judios ni moros no den a usura mas de a rraçon de tres por quatro por todo el año». Más tarde, Fernando IV les prohíbe desempeñar el cargo de recaudador de tributos. Numerosa debió de ser la colonia hebrea; en los alrededores de la villa, cerca de la muralla, entre las puertas de Castro y San Miguel, se extendía el populoso barrio. Cuando la expulsión decretada por los Reyes Católicos, la casa «que solía ser nueva sinagoga de los judfos», fué ocupada por el Almirante Don Fadrique II, quien donó a las monjas clarisas para fundar su monasterio.

tes de la villa prohíbe la entrada a los concejos y personas particulares, bajo graves penas. (Medina del Campo, 4 Abril 1408). Exime a los vecinos de pagar portazgo, montaje,

barcaje y castellanía. (Medina del Campo, 5 Abril 1408).

A los clérigos de Santiago de la Puebla, aldea de Medina de Ríoseco, les declara libres de pagar el tercio del diezmo de la iglesia con la obligación de cantar y rogar a Dios por el alma de Doña Violante.

(Toro, 20 Septiembre 1409). Que los alcaides sean nombrados por el mismo concejo o por el Rey si lo pidiere, pero nunca por la abadesa de



PRIVILEGIO DEL PORTAZGO.—Ejecutoria de Carlos I.

Tordesillas, ni otra persona. (Valladolid, 8 Febrero 1416). Que en los términos de Ríoseco y Tordehumos, que fueron de Doña Leonor de Guzmán, no puedan entrar los merinos. (Valladolid, 18 Septiembre 1416).

Juan I recompensa la briosa defensa contra las tropas del

Duque de Lancáster, dándola el escudo acuartelado donde alternan un castillo en campo de gules, con un caballo en los claros de las almenas en campo de plata. Juan II hace donación de la villa «con su fortaleza e vasallos e tierras e pertenencias e con la jurisdiccion civil e criminal» a Don Alonso Enríquez, Almirante de Castilla, por los buenos y leales servicios prestados a la Corona. (Arévalo, 4 Octubre 1421). Don Alonso y su consorte doña Juana de Mendoza, «la rica hembra», la constituyeron en sede del almirantazgo y mayorazgo para sus hijos y descendientes, por escritura otorgada en Toro el 19 de Abril de 1424. «Desde entonces Ríoseco —como acertadamente apunta José María Cuadrado— (1) sigue la suerte y tomó el carácter de sus seño-



PRIVILEGIO DEL PORTAZGO. — Confirmación de Felipe II.

(1) España. Sus monumentos y arte. Valladolid, Palencia y Zamora.

res; bulliciosa y rebelde en tiempos del primer Fadrique y de su hijo Don Alonso y durante el reinado calamitoso de Enrique IV; pacífica y leal bajo Don Fadrique II, que la asoció a

su gloria en la reducción de las Comunidades; magnífica y opulenta en poder de su hermano Don Hernando, a favor del cual la erigió en ducado el Emperador, premiando en uno los servicios de entrambos». De los almirantes guarda copiosos fondos el archivo municipal. Citaremos como principales un privilegio de Don Alonso II, eximiendo a los vecinos de



PRIVILEGIO DE LAS FERIAS.—Confirmación de Carlos I.

Ríoseco de dar peones para labrar la fortaleza de Simancas, y una escritura firmada por el muy magnífico señor Don Fadrique II, en la que declara libre de huéspedes a sus vasallos.

De Juan II hay otra cédula despachada en la noble ciudad de Burgos —2 Abril 1452—, donde recibe, bajo su amparo y seguro real, a todos los mercaderes que vayan a sus ferias, para que no sean heridos, robados ni presos por los señores de los castillos.



Retrato del Almirante Don Fadrique II.

En pergamino primorosamente miniado, los Reyes Católicos mandan despachar el privilegio de las Ferias. (Casa Rubio del Monte, 20 Abril 1477). Después de un bello preámbulo dicen: «nuestra merced e voluntad es que la villa de medina de rrioseco, en cada un año para agora e para siempre jamas

aya dos ferias... e un mercado cada semana franco de alcaualas e de otros quales quier derecho que a nos pertenecen e pertenecer deban e puedan por rrazon de las ventas

e compras e troeques e cambios que en las dhas ferias e mercados se ficieren». Seguidamente señala el tiempo en que han de celebrarse; la primera, ocho días después de Pascua de Resurrección, y la segunda, tiene que comenzar el día de Santa María, del mes de Agosto y han de durar cada una treinta días «uno en pos de otro». Entonces adquiere Ríoseco el máximo esplendor, siendo conocido por «el mas rico lugar donde dicen que hay mas de mil hombres a



Privilegio del peso real.

cuento de hacienda» (1). Es cuando comienza la época verda-

(1) Luis Zapata en su *Miscelánea*, publicada en el tomo XI del *Memorial Histórico Español* en el capítulo «De cosas singulares de España».

deramente sublime de su apogeo artístico. Con los mercaderes llegan a la villa del Almirante un grupo de artistas, Rodrigo de León, Miguel de Espinosa, Juan de Juni, Cristóbal de Andino, Antonio de Arfe... que van plasmando obras maravillosas inspiradas en el arte antiguo que venía de Italia y aquí comenzaba a quebrar albores.



Plaza Mayor.

Cuando estalló el movimiento comunero, sorprendió a la villa sin elementos de defensa; entonces hace un alto en la marcha, paraliza su vida comercial, e inmediatamente fija su atención en restaurar sus murallas, en adquirir armas y organizar los servicios de velas y espionaje; todo costó siete cuentos de maravedís (1). Dentro del recinto murado se hicie-

(1) «Relación de los gastos que la villa de medina de rrioseco ha gastado por servicio de sus magestades en la guarda defensa y rreparos

ron fuertes las tropas imperiales con su cuartel general, cuando las mesnadas de Girón realizaron un aparatoso alarde. «Pero como los de la Comunidad —escribe Fray Prudencio Sandoval— (1) viéndose superiores molestábalos con arrevatos y escaramuzas de día y de noche sin dejarles reposar los pocos días que allí estuvieron; y para esto, un día hicieron alarde general en Tordehumos y otro día siguiente, viernes último día de noviembre, sacaron todo al campo. Dispararon parte de su artillería y algunas balas llegaron cerca de los muros de la villa de Ríoseco, aunque no hicieron daño». Terminado el alarde, retiróse el ejército a Villalpando; a partir de esta maniobra, comienza la odisea de la causa comunera, que tiene como epílogo la sangrienta rota en los campos de Villalar.

Al principio del siglo xvii, Felipe III entrega la renta del peso real, y Felipe IV, el Grande, la concede el título de ciudad, precisamente cuando se inicia el período de decadencia que culmina en los días trágicos de la dominación francesa. Por tierras palentinas llegan las tropas invasoras. Aquí están los Generales Cuesta y Blake; el primero, se sitúa con sus fuerzas en el alto de los Molinos de Viento; por el contrario, Blake toma posiciones en el lado opuesto, en la amplia paramera de los alcores del Moclín, donde tiene lugar el formidable encuentro de los dos ejércitos. Fué durísimo el choque, se baten con arrojo y valentía, pero la victoria llega para las tropas francesas. El Mariscal Bessieres, como nuevo Nerón, goza de su triunfo contemplando el incendio de la ciudad mártir (2). Las viejas rúas, los magníficos templos,

de la dha villa y en otras cosas para que no pudiesen entrar los contrarios... desde los movimientos y alteraciones del reyno asta que Dios nro señor dio la victoria a sus magestades». Archivo Municipal. Vitrina VII. Doc. 56.

(1) Historia de Carlos V. Libro 5.

(2) «El catorce de julio día el más funesto y del que jamás se olvidarán los vecinos de esta ciudad por la desgraciada batalla que se dió en las inmediaciones de ella contra el ejército francés, que a

son escenarios de los más repugnantes y vandálicos actos. La capilla de los Benavente, joyel de arte renacentista, vestida de maravillosos relieves cuajados de oro, se tiznan y ennegrecen con el humo espeso del rancho miliciano..., joyas de plata ¡cuántas fueron robadas!

Tal importancia tuvo la batalla del Moclín, que un historiador pone en labios de Napoleón estas palabras: «La jornada de Río seco ha colocado en el trono a mi hermano José». Como recuerdo de tan sublime lección de



Privilegios con las armas de la ciudad.

pesar de la pérdida grande de éste consiguió hacerse dueño del campo de batalla y, en consecuencia, hizo su entrada en esta ciudad, causando los mayores desastres, muerte de más de setenta vecinos pacíficos y entre ellos religiosos de todas las comunidades, sacerdotes y mujeres; y en seguida se entregaron a él señoras cogidas de toda la ciudad; sus templos y conventos profanados con homicidios, adulterios y estupros, se vió el augusto Sacramento hollado y tirado por los caminos y calles; las ropas sagradas y ornamentos puestos sobre sus sacrílegos hombros, representando en las calles con mofa y burdel las sagradas funciones del Sacerdote. Insultaron y violaron desde la joven más tierna hasta la más decrepita y despreciable anciana sin perdonar su brutal lascivia la virginidad dedicada a Dios; y lo que es más, cometieron con todas ellas las torpezas más inauditas, las sodomías más bestiales que el rubor no permite se especifiquen. Por fin y porque sería imposible enumerar los horrores y desastres causados a todos y cada uno de los vecinos de esta ciudad. Después del daño causado, autorizado y permitido por el bárbaro e inhumano General en Jefe Bessieres, Mariscal del Imperio Francés, quien además de lo referido, tuvo la complacencia cual otro Nerón de ver arder gran parte de la ciudad, desde el hontanar que domina la fuente de la Tierra donde fijó su cuartel general mientras en el casco de ella se cometían las más bárbaras atrocidades quedando los habitantes en el miserable estado de mendicidad, desnudez y pobreza». Fué el cura párroco de Santa María el cronista de la sangrienta jornada; la registró con trazos recios en el Libro de Difuntos, pero debió de sentir miedo, y cuidadosamente pasó la pluma sobre lo escrito, dejándole a simple vista casi ilegible.

heroísmo, la ciudad mandó levantar un sencillo monumento en el centro de la plaza que tiene como telón de fondo la fina silueta de los alcores.

Antaño el archivo municipal estaba en la iglesia parroquial de Santa María, cerca del arranque de la bóveda, sobre el arco de entrada de la suntuosa capilla de los Benavente. Aún presenta el pequeño archivo con su arcón vacío, el timbre heráldico de la ciudad. En la pasada centuria se trasladó al edificio del Ayuntamiento; por cierto, en el nuevo asilo recibió un trato de *ejemplar* vandalismo. De la mayoría de los privilegios fueron arrancados sus sellos a tirón, llevando los cordones de seda y el trozo de pergamino donde estaban sujetos. Hace años colocamos tan valiosos diplomas en lugar donde no pudieran sufrir los ultrajes de la incultura y rapacidad de ciertas gentes. Después de salvar algunos obstáculos conseguimos ordenar y exponer en diez vitrinas los privilegios, cédulas reales, cartas del Almirante Don Fadrique II... los documentos que, a nuestro modesto juicio, tenían un relevante interés. En fin, toda la historia de un pueblo que en un momento de exaltado misticismo levantó los maravillosos templos.



ARQUITECTURA CIVIL

CASTILLO.—Estaba sobre la cumbre de un cerro, como vigía defensor de la villa, unido con el recio cinturón de la muralla. Debió de ser obra excelente de fortificación medieval. Cuando don Ventura García Escobar llevó a las páginas del «Semanario Pintoresco» (año 1853) una descripción minuciosa de la fábrica, acompañada del dibujo que aquí reproducimos, hacía un siglo que sus sillares habían sido desmontados para levantar el cuartel de caballería en los aledaños de la puerta de Ajúcar. Vea el lector cómo el ilustre cronista ríosecano se imaginaba el castillo, morada de los primeros Enríquez, señores de la villa: «Su planta general era un cuadrilátero rectangular. Para comprenderlo, no se necesita más que examinar el área donde estaba edificado y la forma de la meseta de la prominencia meridional de la población. El castillo ocupaba la punta más avanzada sobre las vertientes exteriores; al Norte, el edificio desembocaba sobre la plaza de armas, construída por el extremo de la cumbre plana del cerro que desciende suavemente al centro de la ciudad. Esta placeta, denominada hoy con un dictado vulgar, se conocía en el siglo xviii con el nombre de *Plaza de Toros*. Y esto significa quizá que habiendo los moros introducido esta clase de espectáculos, se celebraban, mientras permanecieron aquí, en la plaza del castillo las lidias, como punto único al efecto; siguiendo después de la reconquista los caballeros cristianos haciendo en ella bohordos y fiestas militares. Pues siendo el castillo residencia de los señores de la villa hasta el siglo xvi, nada más conforme a las ideas y ceremonial de aquel tiempo los alardes bajo los góticos ajimeces de la hermosa, cuanto ilustre castellana, como reina de la caballería lid».

«Dos recintos constituían el sistema militar de la fortaleza, uno exterior y otro interior. Formaba el primero una línea de muralla protegida por espaciosos cubos y que ceñía por su falda el collado, arrancando del muro general de la población. Así lo demuestra el corte de los dos trozos que se conservan a los lados del derruido castillo y que rematan a pequeña



Medina de Ríoseco.

(Dibujo de Ventura Escobar).

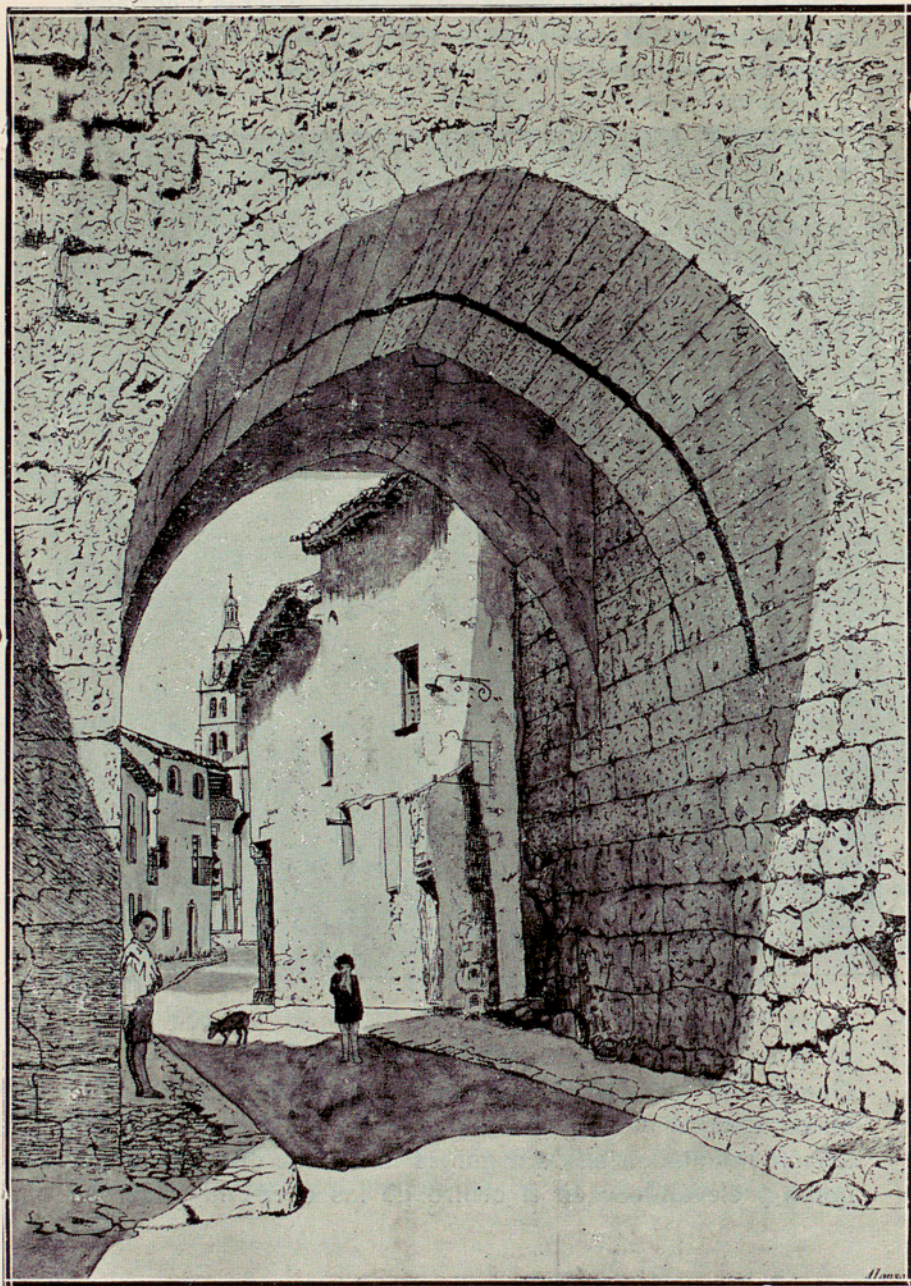
distancia del perímetro marcado por las ruinas junto a la ermita de las Nieves y la Alhóndiga. De este modo quedaba la fortaleza dentro del recinto total de la plaza. Esta vasta cortina, almenada de fuerte sillarejo, tenía una elevación de veinte pies castellanos por cinco de espesor y figuraba un semicírculo irregular, circunscripto a la circunferencia de la villa. Hasta hace algunos años existieron los vestigios de los tambores expresados, notándose en el esculpido una cruz.

Tras este poderoso antemural se alzaban ásperas y cortadas las pendientes del cerro donde tenía su asiento el segundo orden de la fortificación, el cuerpo principal del castillo.



Castillo.

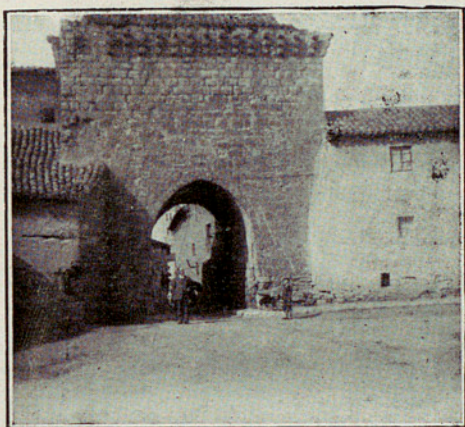
Guarnecido su cuadrado contorno de recios baluartes, de forma circular y coronados de vistosos canes y cónicos techos, rematados sus arrogantes muros de dilatados almenares y elevándose en el centro de las obras la poderosa



Puerta de Ajuar.

(Dibujo de Angel Alonso).

torre del homenaje, ofrece una perspectiva tan pintoresca como belicosa... La forma de las obras exteriores están conforme a todas las defensas de esta especie en los castillos de aquel tiempo. Tenemos además otro fundamento para nuestra idea sobre los bastiones cilíndricos. Porque existe un apuntamiento de cierta escritura antigua en que, haciendo referencia a los papeles del Almirante, dice: «que se colocaron en la fortaleza, en un cubo que tenía una puerta de hierro que caía a la tierra que llaman del pozo». Y por último, en la excavación practicada pocos años ha, hemos visto un cubo espacioso y bien cortado, al lienzo NO. de las ruinas. Las almenas y modillones inherentes a tales obras eran iguales a las que guarnecen el baluarte de la puerta de Ajujar, contemporáneo de la fortaleza. Las cúpulas cónicas de los cuerpos salientes eran comunes en los castillos de



Puerta de Ajujar.

los primeros tiempos, y adornó característico del tipo gótico».

PUERTAS.—Defendían gran parte del caserío una muralla de piedra con ocho puertas, de las que solamente quedan dos, desfiguradas por torpes restauraciones, como también algunos lienzos ocultos entre construcciones urbanas. La puerta de Ajujar todavía conserva su empaque guerrero; con su arco apuntado, con sus canecillos, con los surcos por donde corría el rastrillo. Toda la fábrica es de recios sillares, dorados por la lumbre de tantos soles. La villa le levantó cuando el cinturón de sus murallas, al final del siglo XII. Así lo declara un privilegio expedido por Alfonso VIII en

Valladolid —12 Abril 1194—, en que obliga a los moros y judíos que viven en los pueblos reconquistados a levantar las murallas. El precioso diploma que se guarda en el Archivo Municipal de la vecina ciudad de Palencia, señala algunas

poblaciones de Tierra de Campos, Medina de Ríoseco, Torremormojón, Mazuecos, Villada... El historiador palentino Francisco Simón Nieto le cita y hace un breve comentario en su libro «Los antiguos campos góticos».

La puerta de Zamora, no es la primitiva de la cerca; en los primeros años del siglo xvi, levantóse el edificio actual, sobre cuatro arcos de plena

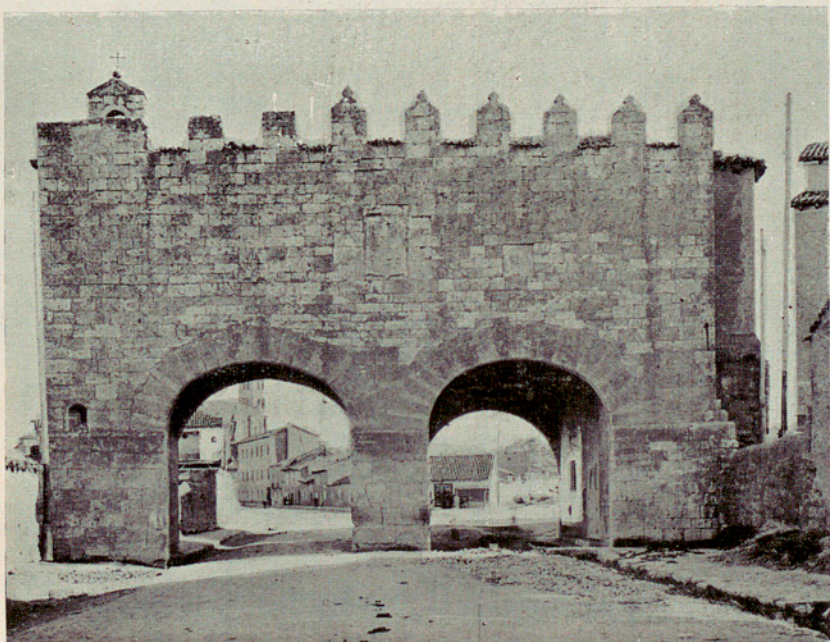


Puerta de Zamora.

na cimbra. El exterior es sencillo, sin carácter; el primer cuerpo de piedra toscamente labrada, con arco de medio punto de pequeñas dovelas volteadas sobre sencilla moldura; encima de la clave, muestra el sitio donde lucía el escudo de armas. El resto, todo es de ladrillo. En los Libros de acuerdos del Regimiento, hay dos referencias tocantes a este

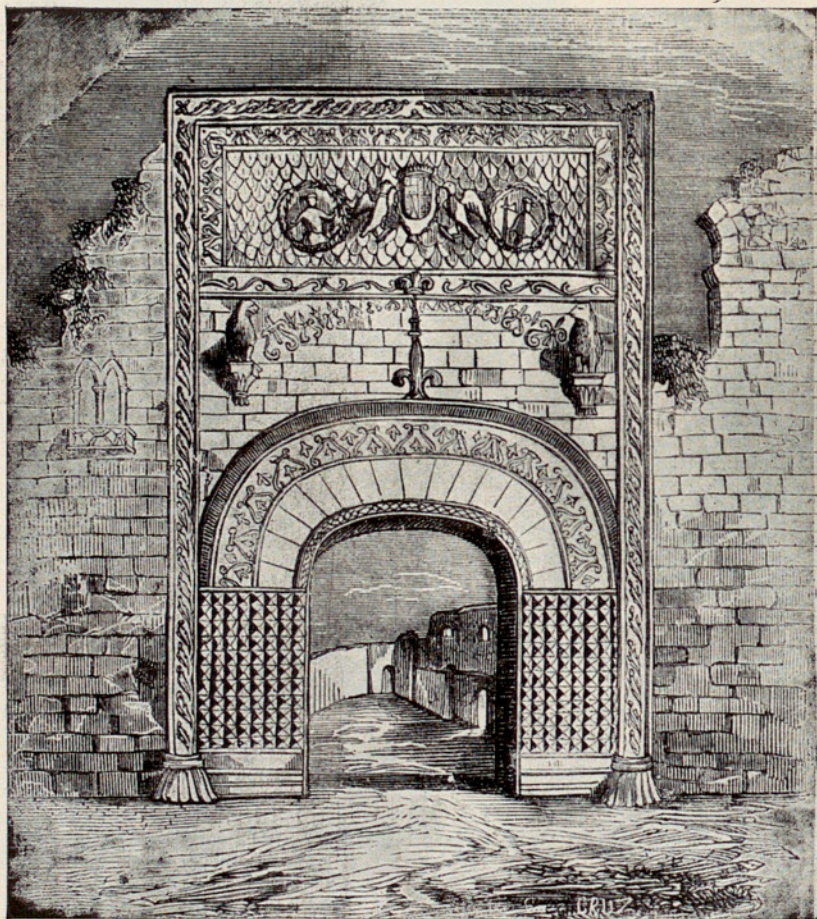
monumento; la primera, con motivo de la donación de su balcón y un vergel próximo (1552) a Don Fadrique Enríquez, hermano del Almirante Don Luis I, «para que lo goze y tenga y haga en ello y dello lo que quisiere y por bien tuviere», y años más tarde, cuando se instala en el piso principal el oratorio de Nuestra Señora de las Nieves, con retablo y cúpula de labores en yeso de estilo barroco, sin ningún primor.

Para hermosear el populoso barrio de San Miguel, el concejo mandó construir la puerta de San Sebastián. Forma tan importante fábrica, dos grandes arcos carpenales de anchas dovelas; sobre las claves van los escudos de la villa y en el centro —lugar de honor—, otro de mayores dimensiones de Don Luis Enríquez y de Doña Ana de Cabrera. En lo alto, almenaje cuadrado con coronamiento piramidal.



Puerta de San Sebastián.

Lleva la fecha de 1550, con la inscripción **Populis facit**. Todo de piedra sillería de las canteras de Buenavista, labrada por los alarifes, Juan de la Vega, Francisco de Orturbe y Gonzalo Infante. Nunca fué puerta del recinto murado, como equivocadamente afirma el Conde de Gamazo en su libro «Castillos de Castilla».



Fachada del Palacio de los Almirantes.

FACHADA DEL PALACIO DE LOS ALMIRANTES.

Próxima a la puerta de Posada, enfrente del monasterio de San Francisco, el Almirante Don Fadrique II mandó construir sus casas principales, donde pasó los últimos años de su vida. Nada se sabe del maestro que diera la traza, ni de los



Calle de la Rúa.

(Dibujo de Federico Wattenberg).

alarifes que decoraran las principales estancias de tan magnífica mansión. «La forma y distribución de la obra —afirma García Escobar— (1) no han llegado hasta nosotros. Por lo que marca las ruinas, tuvo un cuerpo de arquitectura a lo largo de la muralla y debió ser la parte principal de las

(1) «Semanario Pintoresco». Año 1853, págs. 45 y 46.

habitaciones. Quizá otra ala partía desde el ángulo interno e inferior de aquélla, formando un martillo en dirección longitudinal de la placeta de San Francisco y constituyendo la fachada del alcázar. En el punto de intersección de la escuadra estaba la portada que desembocaba sobre el gran patio interior... Un arco rebajado de grandes dovelas, flanqueado por dos fondos de tableros, y coronado por una greca extraña sobrepuestos de un tramo liso de sillería menuda, en la cual se destacan dos corpulentos leones, encima de graciosos pedestales volantes, unidos por una guirnalda caprichosa y terminado por un listón de sencilla bordadura, constituye el primer tramo del alzado. Hace el superior un cuadrilátero transversal, ceñido de una faja de escarolados y tallado en toda su extensión por escamas de poco relieve y prolija minuciosidad. Ornan este festoneado dos medallones circulares que por orlas tienen coronas de laurel y en cuyos centros hay esculpidas dos figuras que representan guerreros armados de punta en blanco. Entre ambas placas, sobre el centro del lienzo, osténtase el gran escudo heráldico de los Almirantes, con la corona ducal, el toisón de Borgoña y las águilas rapantes en sus flancos con la bengala desnuda entre sus garras y el áncora suspendida de los cuellos. Y circuye el todo de la obra una gran cenefa de arabescos en forma de media caña. Sobre la izquierda de esta fachada se nota un pedazo de muralla, en la cual hay restos de la puerta que daba entrada desde el palacio a la galería o pasadizo de comunicación con el convento de San Francisco, situado enfrente y donde se nota el arranque respectivo del primer cuerpo. Lo demás no es otra cosa que escombros y desmoronamiento...».

Según muestra el dibujo, fué labrada a la manera de un enorme retablo; lienzo cuajado de elementos ornamentales de tres estilos —gótico en sus postrimerías, morisco y renaciente—, formando un conjunto eminentemente español. Buen ejemplar de arquitectura palaciana, donde la actividad del director de la obra aparece relegada a un segundo término por la aportación del maestro escultor. (1)

Castillo y fachada del palacio se incluyen aquí sólo como curiosidad histórica, pues nada queda de ambos monumentos.

OTROS EDIFICIOS.—El estudio, máquina modesta, construida hacia el 1491, en unos solares que Sancho Jofre, criado del Almirante, tenía frente al ábside del templo de



Viejos porches.

Santiago; allí se plantó, entre otras razones, «por ser la parte más quieta para el efecto». Gozó de merecida fama por la sapiencia de sus maestros; por cierto, eran tan espléndidamente retribuidos que el Regimiento, al anunciar un día la provisión del cargo de lector de «Sagradas Escrituras», no vaciló en llamarle «la mejor prebenda de estos reinos» (1).

(1) Benito Valencia Castañeda. «Crónicas de antaño tocantes a la M. N. y M. L. villa —ciudad después— de Medina de Río seco». Valladolid, 1915.

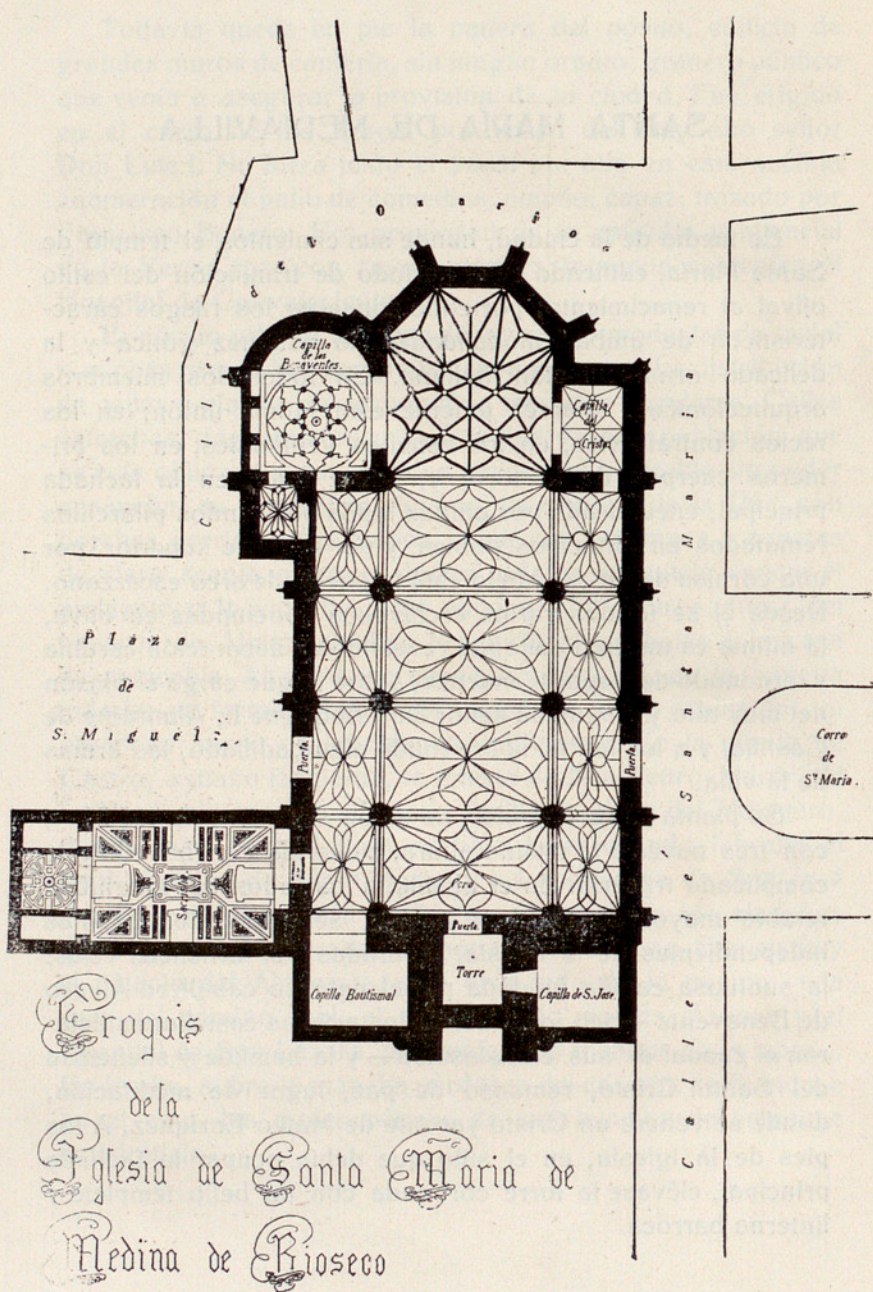
Todavía queda en pie la panera del pósito, edificio de grandes muros de cantería, sin ningún ornato; granero público que venía a asegurar la provisión de la ciudad. Fué erigido en el corro de los Toros, por orden del muy alto señor Don Luis I. No fuera justo el pasar por alto en esta sucinta enumeración el patio de comedias, amplio, capaz, trazado por Francisco Benereo. Era propiedad de la cofradía penitencial de la Vera-Cruz, con cuyos pingües ingresos sostenían el Hospital de Convalecientes.

El núcleo urbano fórmasse de viviendas modestas de tapial o adobes revestidos con gruesa capa de barro. La distribución de calles y plazas no respondía a trazados regulares. Calles estrechas, angostas, oscuras, propias de una población que se veía obligada a aumentar su capacidad habitable sin poder ensanchar su perímetro; algunas, tal como la de la Rúa, con porches corridos por ambos lados con columnas y zapatas de claro acento morisco, donde todavía se puede evocar el ambiente y la vida de otras épocas. Extramuros, fuera del baluarte de Ajujar, estaban los cortijos, un batán y la casa de mancebía. Abajo del arco de San Miguel, en la antigua judería, se forma, pocos años después de la expulsión, un populoso barrio de labradores y alfareros. En la puerta de Castro, a mano izquierda, la iglesia de San Pedro Mártir, de frailes dominicos; la calle de la Pinilla; la plaza del Matadero, donde Juan de Juni tuvo su casa-taller cuando labraba el retablo mayor de Santa María, y los conventos de San José y la Encarnación, de la Orden carmelitana. En los alrededores de la puerta de Posada, el monasterio de San Francisco y el palacio del Almirante, y al otro lado de la puente, a la vera del camino real, el convento de monjas clarisas y el Hospital de San Lázaro, para enfermos tocados de la lepra... En lo alto, sobre la mancha pardusca del caserío, perfilándose en el azul, las moles pétreas de sus templos de empaque catedralicio.

SANTA MARÍA DE MEDIAVILLA

En medio de la ciudad, hunde sus cimientos el templo de Santa María, edificado en el período de transición del estilo ojival al renacimiento; por ende conserva los rasgos característicos de ambas modalidades, la esbeltez gótica y la delicada ornamentación italiana. En todos los miembros arquitectónicos, aparece patente esta íntima unión; en los recios contrafuertes, en los esbeltos ventanales, en los primeros cuerpos de la torre y, sobre todo, en la fachada principal, encuadrada por ambos lados por sendos pilarcillos rematados en pináculos dobles, y por la parte superior, por una cornisa de bolas. Abajo está la puerta de arco escarzano. Desde él se forman varias archivoltas abocinadas en ojiva, la última es un arco conopial revestido de decoración cardina y terminado de elegante macolla, sobre la que carga el blasón del muy alto y magnífico señor Don Fadrique II, Almirante de Castilla, y a los lados, sobre fondo almohadillado, las armas de la villa.

Su planta es rectangular, de salón —50 metros por 25—, con tres naves a la misma altura, cubiertas con bóvedas de complicada tracería. En el ábside, a los lados del magnífico retablo mayor de Esteban Jordán, se abren dos capillas independientes de la iglesia, separadas por artísticas rejas: la suntuosa capilla fundada por el católico caballero Álvaro de Benavente —rico joyel donde los artistas castellanos dejaron el caudal de sus entusiasmos— y la humilde y silenciosa del Santo Cristo, remanso de paz, lugar de meditación, donde se venera un Cristo yacente de Mateo Enríquez. A los pies de la iglesia, en el sitio que debía ocupar la fachada principal, elévase la torre coronada con un bello templete y linterna barroca.



SANTA MARÍA.—Planta, de Emilio Alonso.

El templo se construyó en tiempos del Almirante Don Fadrique II; probablemente, comenzaron sus obras por los años 1490 a 1496. Hasta hoy han permanecido en el olvido los nombres de algunos de los maestros arquitectos que trabajaron en el monumento. Por investigaciones hechas en el Archivo Parroquial, sabemos que en el año 1516 el arquitecto palentino Gaspar de Solórzano (1) dirige la fábrica «hasta dar fin della placiendo la voluntad de Dios»; unos años más tarde —1536— Jeróni-

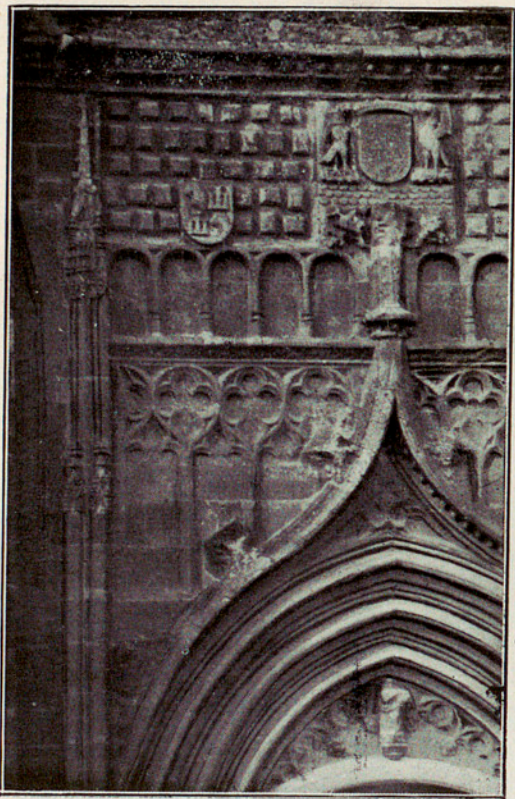


Vista general. (Dibujo de Parcerisa).

mo de Corral labra el coro orlado de finísimos relieves renacentistas, y para encontrar otro artista de mérito hace falta

(1) Por escritura de concierto «toma a cargo la obra de la dha yglesia de nra señora y dice que segun esta elegida y segun la voluntad del cura y mayordomos e diputados e feligreses proseguira la dha obra hasta dar fin della plaziendo la voluntad de Dios y ara trazas y modelos y muestras que sean necesarias... y que vista las muestras e condiciones que la dha yglesia tiene de los maestros antepasados que

entrar en el siglo xviii, cuando los mayordomos proyectan



Pormenor de la puerta principal.

levantar los últimos cuerpos de la torre. Por viejos papeles, conocemos su historia, por cierto harto accidentada. En los últimos años del siglo xvii ya presenta indicios de ruina; pocos años después —el 18 de Enero de 1703—, tuvo lugar el desplome de los cuerpos superiores, arrastrando en su caída las campanas. Transcurre algún tiempo; llegan las limosnas de los fieles, aumentadas por el estímulo de la concesión de indulgencias; emite un detallado dic-

tamen Fray Pedro de la Visitación, carmelita descalzo, y se

ellos diran su parecer para que si quisieren de parte de la yglesia añadir e aumentar e amenguar algo asy por su parte de dentro como de por fuera como en qualquiera cosa e parte que toque a la dha obra se aga a voluntad e acuerdo de todos... ande dar de salario en cada un año quatro mill mrs... y por cada día de los que residiere en la dha obra dos reales de plata por cada día de hacer algo»... Archivo de Santa María.

anuncian las obras de reedificación, que comienzan el día de la aparición de San Miguel del año 1738. Las dirige Pedro de Sierra Oviedo, maestro arquitecto; por cierto, al año quedan suspendidas por falta de caudales. Al fin levanta el bello y elegante templete octogonal con la linterna de remate y labra ricos labores, pero sin esa profusión ornamental exagerada del estilo barroco (1).

RETABLO MAYOR.—Es en su género la obra de arte de mayor importancia que tiene la iglesia. Su estilo es renacentista; consta de dos cuerpos con friso y remate, formado por tres calles que según indica una cláusula de la escritura de concierto debían de cubrir por completo los tres planos del fondo absidal «desde encima del altar hasta lo alto de las naves», asentándose sobre un zócalo de sillería.

Como queda dicho, forma un conjunto de tres calles, separadas por dos entrecalles y sostenidas por grandes columnas de orden compuesto con estriados fustes en el primer cuerpo, y pilastras rematadas por cariátides que sostienen una cornisa, que sirve de pedestal a unas figuras de los profetas. A su vez, las historias son encuadradas por columnitas más finas con el tercio inferior lleno de follajes, figuras o grutescos de un relieve finísimo, rematando en frontones triangulares o curvilíneos. Los asuntos de los relieves que ocupan los netos o recuadros van distribuidos en la forma siguiente: En el plano central, la Virgen en el Misterio de la Asunción, cercada de ángeles, que es la advocación de la iglesia; sigue la Coronación en el segundo cuerpo, y la Crucifixión, en figuras de bulto redondo, compone el

(1) De uno de los muros de la sacristía pende la traza que difiere en algunos detalles de la obra ejecutada; en la parte baja se lee: «Los señores Mayordomos y Diputados de la yglesia Parroquial de Santa Maria desta ziudad aprobamos esta traza para que con ella se corone la torre de la dha yglesia y su execución la cometemos a don Pedro de Sierra, natural de esta ziudad y maestro arquitecto para lo qual lo firmamos en esta ziudad a onze de Agosto de mill setezientos y treinta y siete. Joseph de Aguilar». Siguen varias firmas,

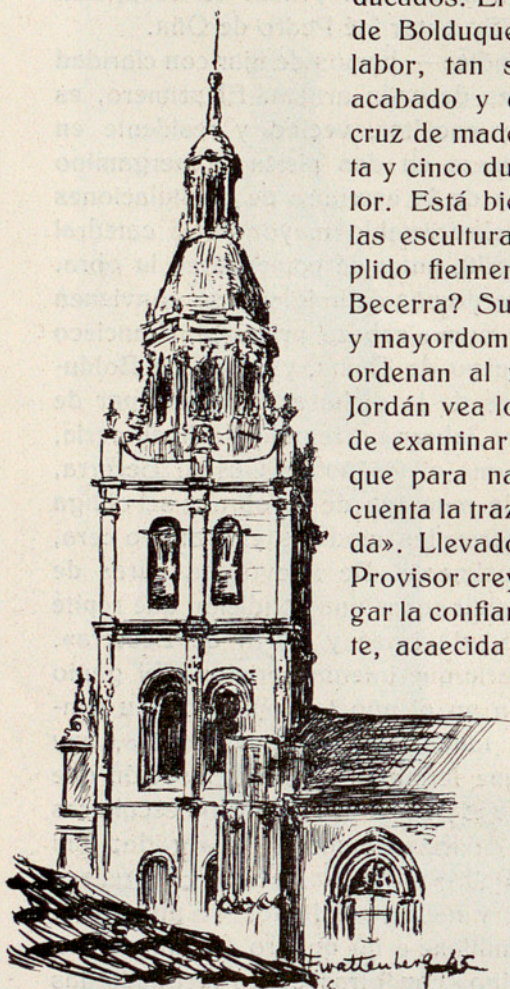


Torre de Santa María.

coronamiento. Estas historias tienen como fronteras: en el plano del Evangelio, la Natividad en el friso, la Anunciación en el primer cuerpo, la Presentación de la Virgen en el segundo y el Nacimiento de la misma en el coronamiento; en el otro lado, la Epifanía en el friso, el abrazo de la Virgen y Santa Isabel en el primer cuerpo, la Circuncisión del Señor en el segundo, y en el último, Jesús entre los Doctores. Completan el conjunto bellas estatuas de Profetas, Doctores, Evangelistas, Apóstoles, distribuidos con singular acierto en los intercolumnios y en el resalto de la orden postrera. En el friso están las imágenes de San Pedro y San Pablo, de una energía y movimiento miguel-angesco que se aparta de todo el resto del retablo, que acusa

serenidad. En una cartela está el nombre de Esteban Jordán, escultor de Felipe II, y en la obra resplandece su estilo. El dorado y estofado, realizados con primor en 1602, dan gran encanto al conjunto. Su autor fué Pedro de Oña.

En breve nota —nota índice—, hemos de fijar con claridad meridiana las aportaciones de cada artista. El primero, es Gaspar Becerra, pintor y escultor, vecino y residente en Valladolid; entrega una traza en dos pieles de pergamino acompañada de una copia de la escritura de capitulaciones hechas para labrar el célebre retablo mayor de la catedral de Astorga. Muere en el 1570, antes de comenzarse la obra. Entonces los curas y mayordomos de la iglesia se convienen con Juan de Juni, escultor, como cabeza principal; Francisco de Logroño, vecino de Burgo de Osma, y Pedro de Bolduque, de Río seco, «oficiales de la dicha arte», y Gaspar de Umaña, ensamblador, para labrar un retablo de imaginería, talla y ensamblaje, conforme el diseño de Gaspar Becerra, «ya defunto». Juni lleva la maestría de la obra y se obliga a entregar a sus compañeros los modelos en barro o cera, que han de seguir puntualmente. De nuevo los curas de Santa María vuelven a insistir sobre una condición que repite dos veces en el contrato, «la traza y orden de Becerra». Condición un tanto arbitraria que intenta aprisionar el genio del insigne imaginero con un diseño tan opuesto a su temperamento. Pronto en el taller surgen desavenencias, hay ciertos dares y tomares que terminan con una tasación que es llevada a efecto el 29 de Marzo de 1577, por los escultores Esteban Jordán y Diego de Roa. Poco es lo labrado; Juni tiene dos figuras de San Pedro y San Pablo de medio relieve asentadas y desbastadas y medio rebotadas «e un remate de una custodia de ensamblaxe e un quadro del banco con molduras de madera de pino» con otras cosas menudas; las tasaron en doscientos cincuenta y tres ducados y medio. De Francisco de Logroño hay dos figuras, una de la Virgen y otra de San Juan, que habían de acompañar al Crucifijo, «la figura de san juan acabada y la figura de nra señora



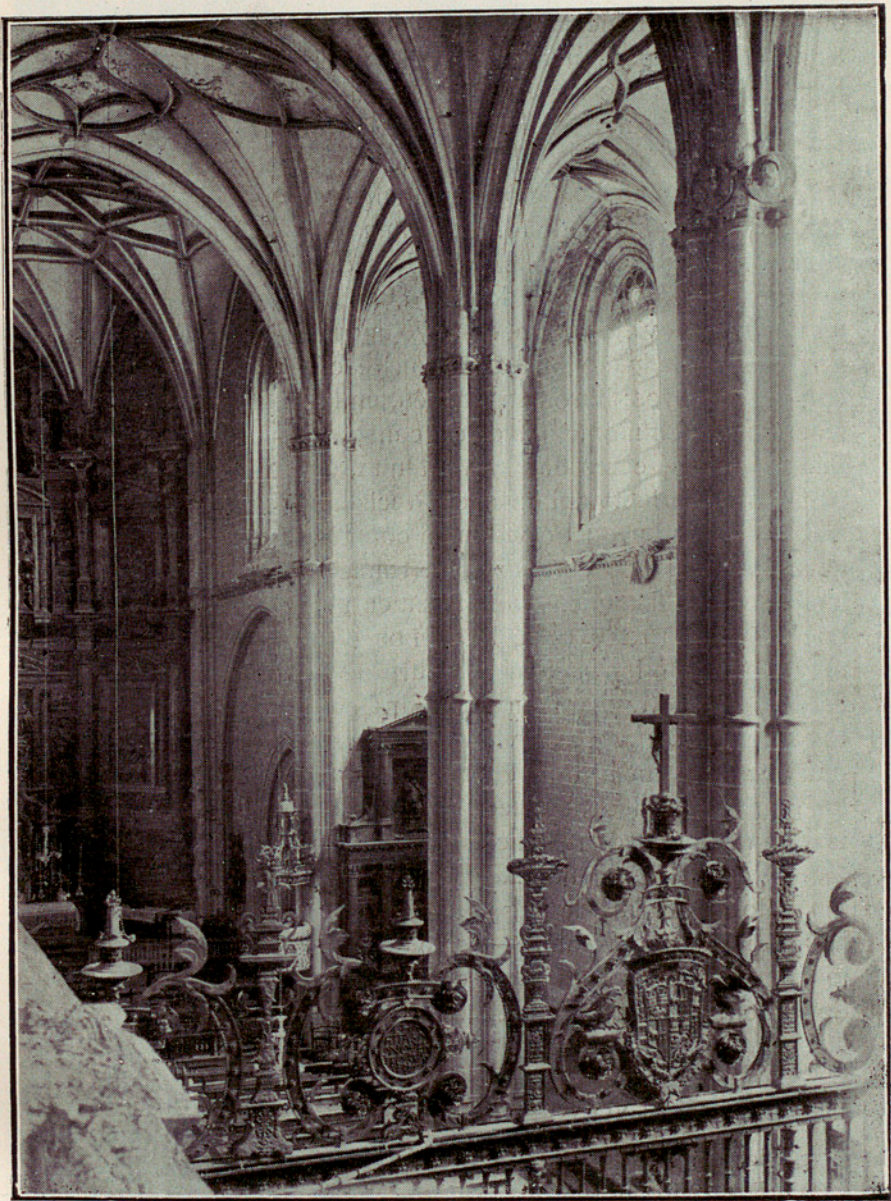
Torre de Santa María,
vista por Federico Wattenberg.

rebotada, grandes de ocho pies redondas de madera de nogal», que pueden valer y valen ciento cuarenta y ocho

ducados. El escultor ríosecano Pedro de Bolduque es el que tiene menos labor, tan sólo un Crucifijo «dello acabado y dello por acabar e una cruz de madera de pino»; en cincuenta y cinco ducados apreciaron su valor. Está bien hecha la tasación de las esculturas, pero ¿se había cumplido fielmente la traza de Gaspar Becerra? Sus dudas tenían los curas y mayordomos de la iglesia, cuando ordenan al mismo escultor Esteban Jordán vea lo labrado y éste, después de examinar pieza por pieza, declara que para nada se había tenido en cuenta la traza y que la obra «iba errada». Llevado el pleito a Palencia, el Provisor creyó muy conveniente otorgar la confianza a Juni; pero su muerte, acaecida en Abril de 1577 —pre-

cisamente pocos días después de firmar la nueva escritura de concierto—, le priva de terminar el retablo. En su testamento, otorgado en Valladolid el 8 de Abril de 1577, indica a Juan de Ancheta, escultor residente en Vizcaya, como único artista que puede llevar

a feliz término tan importante trabajo. Otra pausa en la marcha, otro litigio hace callar las gubias y hablar con

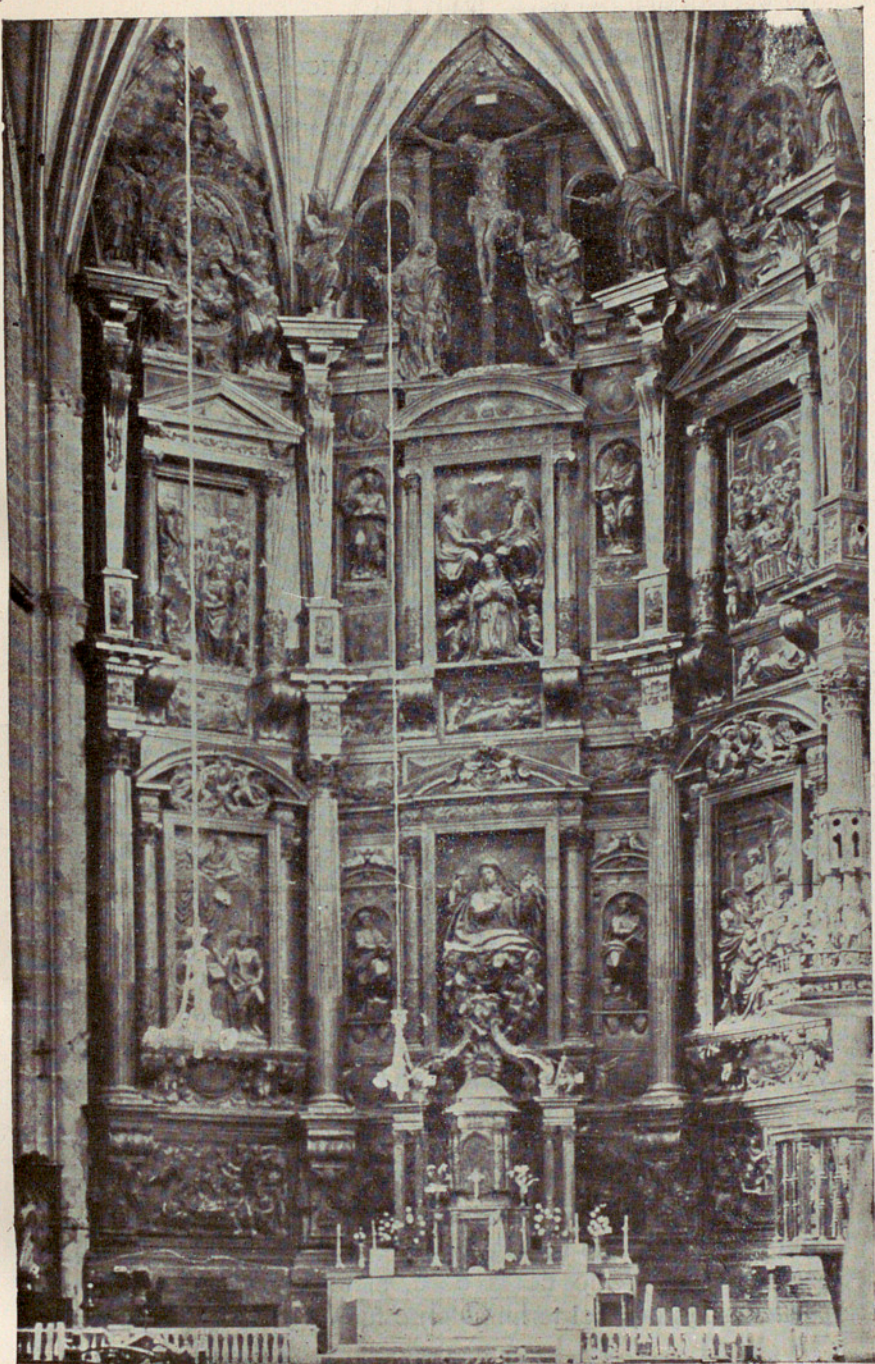


Interior del templo, de Gaspar de Solórzano.

demasiada elocuencia la pluma del escribano. Los curas de Santa María, ruegan a la Justicia retengan los bienes de Juni, hasta tanto se liquiden las cuentas con la iglesia. Una diligencia judicial descubre el interior donde Juni «posaba y tenía su taller». (1) Aquí están los objetos íntimos del maestro, tal como les dejó la mañana que, enfermo, emprendió su viaje a Valladolid. La cama con dos colchones y cobertor colorado, el arca de madera de pino, con ropas de uso diario, «un sombrero de fieltro, unas calzas rotas negras, un tudesquillo viejo negro, un sayo negro, una rropilla y unos gregüescos de paño azul, un bonete colorado...». La mesa con varios libros; libros en francés, en latín, en romance. El maestro, en los momentos de descanso, le placía la lectura de buenos libros, cerca de una ventanita, desde donde contemplaba la fina silueta del castillo. Precisamente, sobre la mesa, dejó abierto un pequeño volumen con guardas de cuero que lleva por título «La Verdad»... Herramientas de trabajo, dibujos, estampas flamencas, una traza en pergamino del retablo, bocetos en barro y cera, pequeños bocetos que con tanto apremio pedían los escultores Pedro de Bolduque y Francisco de Logroño... La recomendación hecha por Juni momentos antes de apagarse su vida, no fué estimada. Esteban Jordán recibe el encargo de continuar la obra, y aprovechando las piezas labradas, la queda asentada el año 1590. De su intervención guardan silencio los archivos parroquial y protocolos, tan ricos en noticias referentes a otros artistas. Hay tan sólo dos cartas de pago en las que se le cita incidentalmente. Pero en el retablo — armonioso y bello, quizás uno de los más bellos de Castilla — está patente el carácter y sello de Jordán, a más de la cartela colocada al lado del Evangelio:

STEPHANUS JORDAN
PHILIPPE II REGIS CATHOLICI
SCVLPTOR EGREGIVS FACIEBAT
ANNO DNI 1590.

(1) Martí y Monsó. «Estudios Históricos-Artísticos relativos principalmente a Valladolid». Pág. 493.



Retablo mayor, de Esteban Jordán.

Mateo Enríquez, escultor, natural de Ríoseco, completa la obra. Por encargo del cabildo, retoca la imagen central de la Asunción y labra las figuras de los cuatro Profetas que habían de colocarse en el resalto de la orden postrera.

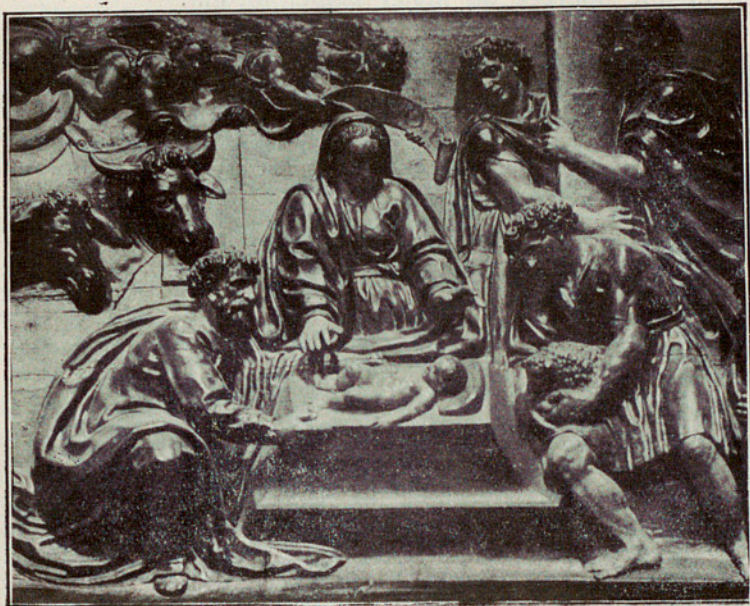
Pedro de Oña, pintor, vecino de la ciudad de Valladolid, donde tiene su casa-taller, fuera de la puerta del Campo a la



Pormenor del retablo mayor.

acera de Sancti Spíritus, por capitulaciones firmadas en Ríoseco el 14 de septiembre de 1601, se obliga con el más puro y rico oro «y muy fino en todas las partes que fuere necesario sin que toda lleve genero de plata, oro partido ni otro metal sino solo oro y este que pase de veinte y tres quilates»; estofando con los más delicados colores; más dos imágenes al óleo a elección del artista, que son las que están en los vanos debajo de los Evangelistas altos. El plazo de duración, cuatro años; precio de la obra, siete mil ducados, con la particularidad que si terminada no fuera tasada en nueve mil

«tanto quanto fuese menos me aria de menos de los dhos siete mil ducados y si es mas no se diese otra cosa mas que



Pormenor del retablo mayor.

los siete mil». En una cartela del lado de la Epístola se lee la inscripción:

ET PETRVS DE OÑA
PICTOR EIVS GENER
DE PINCEBAT EXPENSIS
ECCLESIAE ANN DNI 1603.

Firman el acta de tasación de la pintura del retablo, Juan Pantoja de la Cruz, pintor de Cámara del Rey, nombrado por parte de la iglesia, y Francisco Pérez Quintana, pintor, vecino de Santoyo, por Pedro de Oña.

De la intervención de este artista en el retablo, hay copiosa documentación, escritura de concierto, cartas de

pago, escritura de finiquito con su compañero Baltasar Monje, batidor de oro, y un censo a favor de la iglesia en el que aparece su mujer Isabel Jordán.



Retablo mayor. San Pablo, de Juan de Juni.

CRISTO ROMÁNICO.

Procede del derruido templo de San Miguel (1). Es de madera, tamaño algo menor que el natural, es del tipo corriente del siglo xiii. Hasta hace poco estaba en la cripta de la capilla de los Benavente, arrumbado con unos trastos viejos. De allí le sacó el que estas líneas escribe y colocó en la sacristía de la misma capilla. El ilustre crítico palentino don Rafael Navarro,

en un interesante estudio sobre «Cristo en el Arte y los

(1) Románico rural, de planta de una sola nave, con ábside semicircular cubierto de bóveda y en el resto del templo techado de madera. Todo él modesto; torre cuadrada, lisa, con tejado a cuatro vertientes; en torno de la fábrica, cornisa ajedrezada sostenida por canecillos y dos puertas de arcos decrecientes de medio punto apoyados en capiteles de tosca labra, y pequeño pórtico. Se derribó en 1861.

Cristos ríosecanos» (1) le describe de esta manera: «El tronco tiene la verticalidad de los Cristos de su época y un sentido casi ascensional. La cabeza serena, levemente inclinada a la derecha y hacia abajo, marca con sólo ese somero movimiento la dulce piedad que anima la faz de los Cristos románicos. Las manos y los dedos tienen la extensión rígida y en palmeta de las imágenes de ese

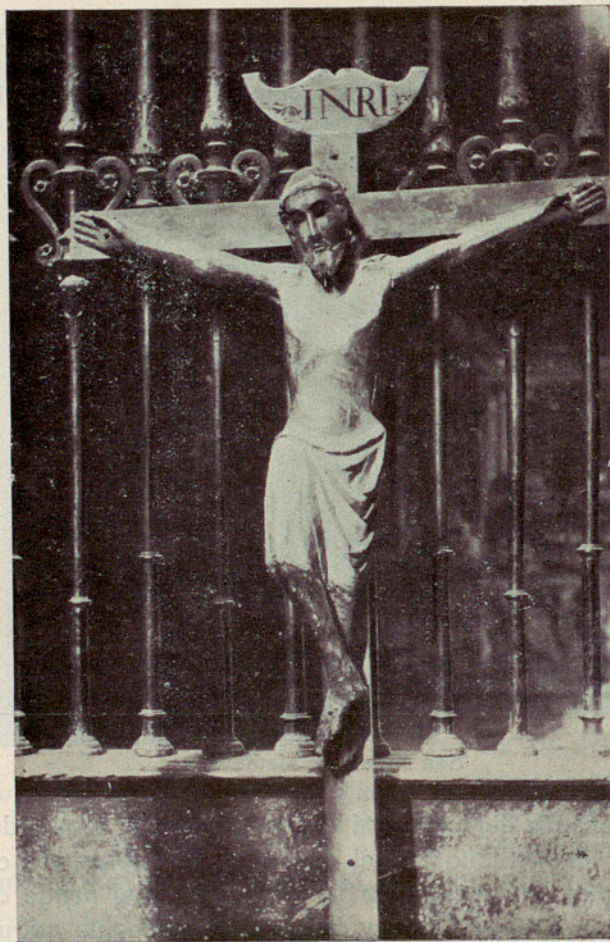


San Miguel de Mediavilla.

período. El pie derecho está clavado sobre el izquierdo por el borde interior, no por el dorso, y está aplastado contra el otro pie y los dos contra la cruz. El cendal pende de las caderas en pliegues lisos y rectos graciosamente angulosos a la izquierda. La demacración de la penitencia y de la pasión está marcado por un hundimiento del plano torácico anterior que es de una solución expresiva que ningún estudio

(1) «La Semana Santa en Medina de Ríoseco». Revista ilustrada. Año 1928.

anatómico había podido lograr... Alguien ha dicho que esta imagen no es obra artística, sino una labor de mala mano,



Cristo románico.

mucho más moderna que la atribución cronológica que hacemos. Si se coteja este Cristo con todos los que llenan la

región de Campos, la del Cerrato, la de la Bureba y otras zonas castellano-leonesas, se echará de ver que responde a la misma escuela que produjo desde el siglo xi al xiv los Cristos similares de Mota del Marqués, de Salamanca, de Carbonero el Mayor, de Cuéllar, de Medina del Campo, de Astorga, de Tabanera, entre los muchos que ha recopilado en su obra «La plástica española» el profesor Weise, obra ya de consulta obligada para la historia de nuestra escultura. Y sobre todo el Cristo románico de Santa María está *calcado* sobre el del Calvario de la catedral



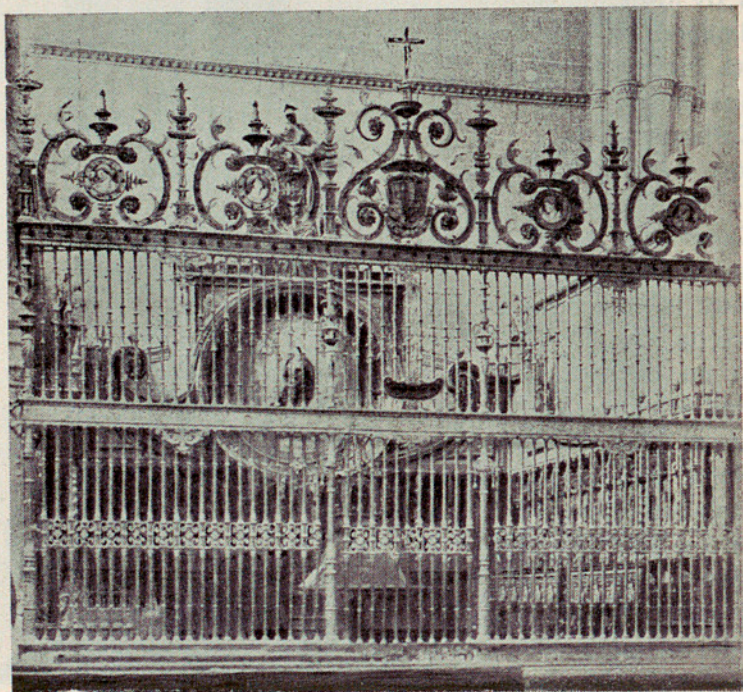
San Juan Bautista.

francesa de Sens —obra del siglo xiii—, que conocemos por el mismo autor».

CRISTO YACENTE.—Buena talla de principios del siglo xvii. La considero como obra del taller de Mateo Enríquez. Fué labrada para la antigua penitencial de la Quinta Angustia. En la actualidad sale en la procesión de la tarde del Viernes Santo, encerrada en una urna feísima con unas

figuras de la Virgen y el Ángel, que están pidiendo a gritos que una mano piadosa las coloque en lugar donde la estética no sufra tan señalado detrimento.

SAN JUAN BAUTISTA.—En la capilla del baptisterio, luce como único ornato un San Juan Bautista, en madera



Reja del coro, de Cristóbal de Andino.

policromada, mayor que el natural, del escultor ríosecano Tomás Sierra. Como la mayoría de las obras del siglo xvii, en la expresión y plegado de los paños acusa la influencia de Gregorio Fernández. Ahora que en esta escultura la lección del gran imaginero está tomada con habilidad.

REJA Y SILLERÍA.—Del templo franciscano procede la reja y la sillería. La reja es una primorosa obra del artifice

burgalés Cristóbal de Andino. Divídenla horizontalmente dos fajas, sobre la superior va el coronamiento o crestería decorado de la manera más espléndida con pináculos, ramilletes, medallones (1) que cercan el escudo del esclarecido linaje de los Enríquez; encima de la puerta, que se abre a dos batientes, hay una cartela con el año que fué labrada y el nombre del artista:

A. D. MDXXXII—AB. ANDINO.

Detrás de los medallones reza en latín las virtudes que adornaban al ilustre donante:

JUS/TICIA L/IBERABIT-A-MOR/TE-CHA/RITAS-N/ON QVER/IT-
Q-SVA/SVT-SPS/ME A AB/VBERIBVS/MATRIS/MEE-FID/ES
TVA/TE SALV/VM FEC/IT.

La sillería ocupa los tres muros del coro; se compone de dos órdenes de sillones que conservan su color natural de

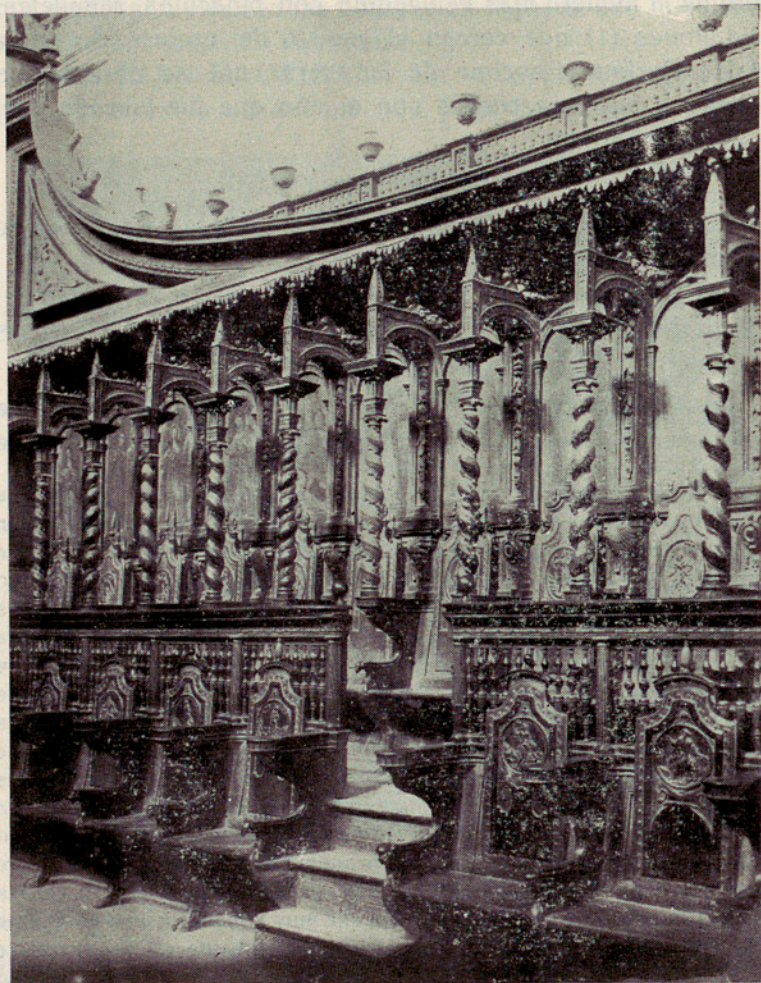
(1) La reja y sillería fueron trasladadas el año 1854, desde la iglesia conventual de San Francisco, al templo de Santa María, donde está en la actualidad. El Almirante Don Fadrique mandó labrar la reja para cerrar la capilla mayor donde tenía su enterramiento. En un pleito sostenido entre el Almirante y Andino (*), hay entre otros documentos interesantes tres cartas del prócer al artista que hacen referencia a esta obra: «Special amigo/Mucha pena me dio vuestra yda no por decirme que no ybades bueno que en verdad que os deseo la salud que vos mismo, así os la de nuestro señor. Quisiera mucho que estuvierades en Medina porque tenia determinado yr a veros, no voy alla mas porque no me satisface si las obras se hacen no estando vos presente, os encargo que luego os volvais a Medina para que podays decir lo que la reja ha menester se le de y tambien a las otras obras y así os encargo que luego querais volver a Medina porque sabiendo que estays allí yre luego a veros de donde quiera que este, que sin vos no quiero ver las obras. El pulpito no sera menester hacelle muy suntuoso; así enviadme algunos dibujos y los precios de cada uno para que el que pareciere mejor se haga y escribidme que tal hallastes a vuestra mujer, que en verdad estoy con cuidado. Nuestro señor le de la salud y a vos tambien.

Fadrique Enriquez.

Medina del Campo a 16 de Agosto de 1532».

(*) Narciso Alonso Cortés, «La Reja de la Capilla de la Consolación de la Catedral de Burgos», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Valladolid*. Número 2.

nogal. Sobre el respaldo de cada uno hay un medallón ovalado con una figura en relieve de un personaje bíblico. En



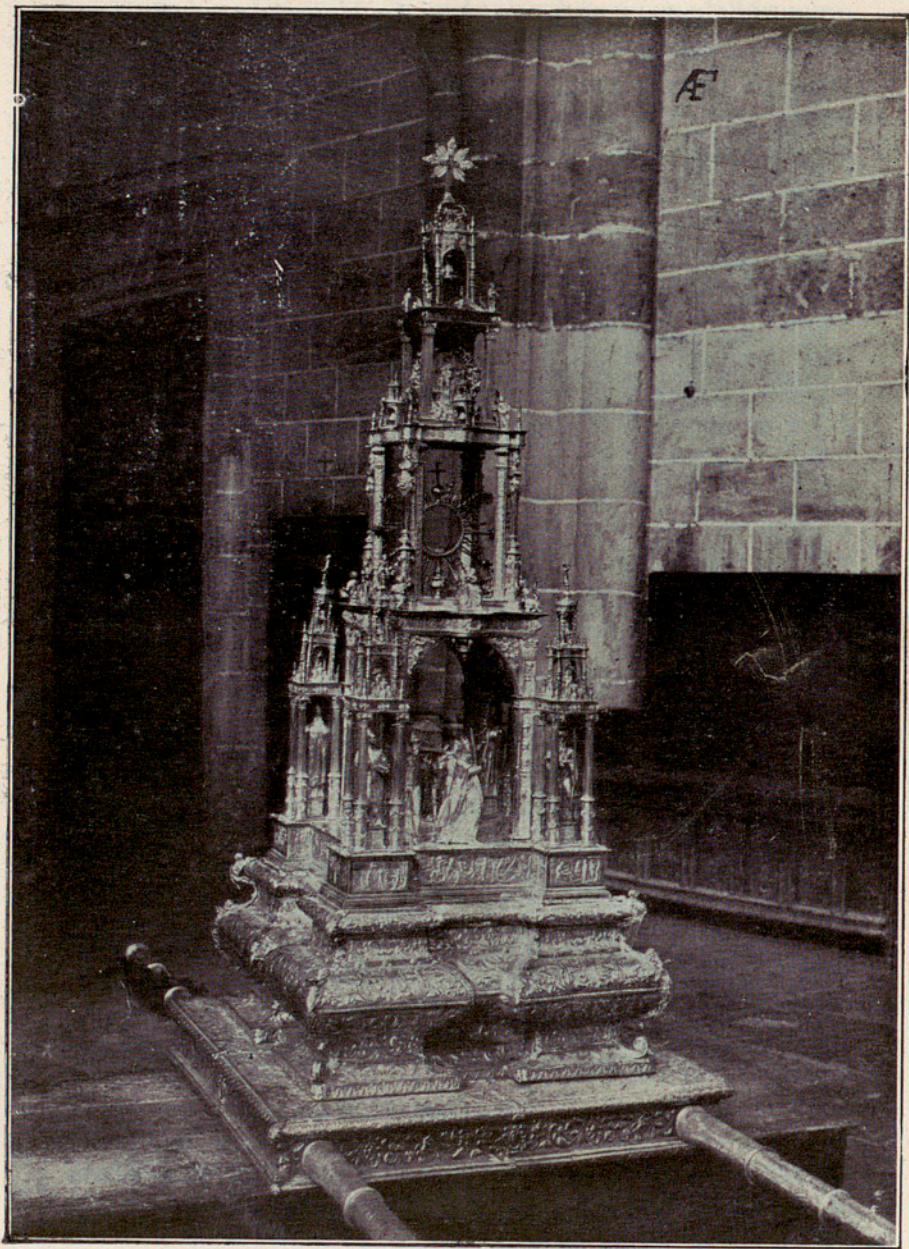
Sillería.

la parte superior, corre el guardapolvo, y sobre los sitiales del eje ábrese un monumental marco circular que en el

primitivo emplazamiento se ajustaba al óculo del imafronte, por donde recibía luz el coro. Hoy cubre el espacio libre del vitral un gran lienzo de la Concepción. Todos están adornados con columnas salomónicas ceñidas por el glorioso cordón franciscano y otros ornatos del mejor gusto. Su estilo es barroco; fecha aproximada, principios del siglo XVIII; probables autores, Gregorio de la Portilla, Carlos Carnicero y Melchor García, entalladores medinenses.

El facistol es del mismo estilo; su forma es la corriente, sobre un pie de graciosos perfiles cuyos apoyos en los ángulos son cuatro leoncillos, se alza un enorme cuerpo formado por cuatro atriles, con la cruz franciscana y cuatro chaffanes. Sirve de remate un templete que cobija una bella escultura de la Concepción. Su coste ascendió a noventa y cuatro mil cuatrocientos noventa y ocho reales, empleados por disposición del M. R. P. Fr. Diego de Espinosa, Secretario General y Comisario de Tierra Santa, hijo de este convento.

LA CUSTODIA.— Esta joya de estilo plateresco, fué labrada con verdadero refinamiento ornamental por Antonio de Arfe en los años 1552 a 54, en el taller de argentería que por aquella época tenía abierto en Valladolid. Sobre un basamento general adicionado con posterioridad (1693) por el platero José de Aranda, se yergue la esbelta torre de la custodia, formada por cuatro cuerpos o templetes que tienen por remate una cruz, que sustituyó en mala hora la escultura de un Cristo Resucitado. Consta el primer cuerpo — el más rico en labores de cincel —, de un pabellón de base cuadrada con arcos de medio punto y pilastras dóricas, en cuyos ángulos extremos se apoyan cuatro torres formando hornacinas, donde se cobijan unas esculturas de los Padres de la Iglesia, a cual más bello y mejor dispuestos. En el zócalo cinceló veinte relieves inspirados en pasajes de la Biblia; los cuatro mayores representan: *Los trabajos de los Israelitas en Egipto*, *El paso del Mar Rojo*, *El milagro del Maná* y *El milagro de la roca de Horeb*. En el centro del pabellón se destaca un grupo de cinco figuras redondas y acabadas con



La custodia, de Antonio de Arfe.

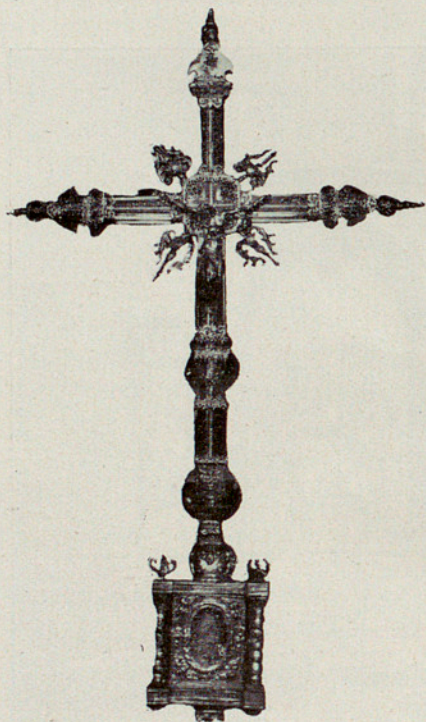
toda perfección, que son cuatro levitas llevando sobre sus hombros el Arca Santa, y delante el rey David, cantando y tocando el arpa. Antonio de Arfe, en las figuras de este grupo, nos recuerda las esculturas de Alonso de Berruguete, en el plegado de los paños, en la reproducción de la estructura de los rostros, sobre todo en la figura movidísima, llena de vida del rey David, copia el movimiento de líneas que caracterizaba al genial escultor. El segundo cuerpo, donde va el viril de oro con la Sagrada Forma, está sostenido por pilastras



Detalle del primer cuerpo de la custodia.

jónicas, con estípites adosadas, hay cuatro estatuas de los Evangelistas, adornos, bordados de festones y flores distribuidas con singular elegancia. El tercer cuerpo de pilastras corintias sirve de dosel a una figura de la Virgen, con su cerco, «tiene ángeles a las esquinas y chapiteles con sus remates» y el último, poblado de bellos dibujos, se compone de pequeñas

pilastras abalaustradas, cerradas por arcos semicirculares, «en el claro hay una campanilla y por remate una cruz de tornillos» (1). La altura



Cruz procesional.

general de la obra es metro y medio; su peso aproximado son ocho arrobas; se cuentan hasta 41 estatuas y 80 relieves y vaciados, y en diversas piezas aparece el punzón del artífice A. ARFE, con un pequeño escudo de Valladolid. El año 1552, los mayordomos de la cofradía del Santísimo Sacramento, encargan a Antonio de Arfe la hechura de una custodia de plata. Dos años después — 23 de Mayo de 1554, víspera de la festividad del Corpus —, presenta la obra terminada.

CRUZ PROCESIONAL.— De grandes cristales de roca y plata sobredorada, compuesta al

estilo de principios del siglo xvii. Más tarde sufrió una

(1) En el archivo parroquial de Santa María, el único documento que guarda referente a la custodia, es un libro forrado en pergamino «Abecedario de las procesiones que hace la cofradía del Santísimo Sacramento de Santa María, sita en la iglesia aziendo que tiene juro y zensos». Está dividido en dos partes: en la primera trata de la organización de las procesiones; en la segunda, está detallada la hacienda que posee con el inventario de la plata, donde se describe la custodia sin indicar el artífice que la cinceló.

restauración en la maza; fueron colocados algunos esmaltes con columnillas salomónicas y caña de plata. Pesa cuatrocientas diez onzas. Fué donada por don Mateo Pinto de Quintana, Arcediano de la Santa Iglesia de la ciudad de Ávila.

En la misma sacristía se guardan seis candelabros y un Crucifijo cincelados por el platero salmantino Juan Sanz (1759). Las ropas litúrgicas son modernas; la soldadesca francesa, después de la batalla de «El Moclán», despojó al cabildo de su rico vestuario.

LA SACRISTÍA. — Es amplia, hermosa, llena de luz; su traza es propiamente la de una iglesia (1). Forma una planta rectangular de diez metros de longitud por siete de anchura. La cubre bóveda de medio cañón, con labores en

(1) El 26 de Febrero de 1670, firman la escritura de concierto para edificar la sacristía, los maestros arquitectos Felipe Berrojo, vecino de Medina de Ríoseco, y Francisco de Naveda, del lugar de Adal en la merindad de Trasmiera, y se obligan a darla acabada y hecha en toda perfección a vista de oficiales de la misma facultad, en cuatro años, por precio de diez mil reales.

Esteban García Chico. «Documentos para el estudio del Arte en Castilla». Arquitectos, tomo I, página 189.

«Acuerdo para que la yglesia de Santa Maria haga ofrenda el dia de Pascua de Flores del año que viene de 1676.

—30 dias de diziembre de 1674... dixerón que la yglesia parrochial de Santa Maria desta ziudad aviendo rreconocido la yncomodidad que tenia y tiene la sacristia antigua por ser su transito corto y no tener donde guardar los ornamentos y demas alajas de la yglesia trato de hazer una nueva sacristia capaz con su oratorio y como efecto la empezo y tiene y es la mayor parte de la fabrica de canteria la qual a cesado por no tener medios para proseguirla por ser la yglesia muy pobre, sin embargo el año setenta y tres se hizo ofrenda para dicha obra y rrespeto que si se dilatara en acauarla con el tiempo y las aguas sobrevendria muchos daños y para atajarlos los curas de dicha yglesia han concurrido a esta ziudad». El Ayuntamiento se niega por este año hacer la ofrenda, pues necesita «atender a las otras yglesias que tienen obras pendientes», y al fin se fija para la entrega de la limosna el día de Pascua de Flores del año 1676.

Archivo Municipal. Libro de acuerdos. Legado 42. Documento 447.

yeso de Felipe Berrojo. Corre debajo de la cornisa esta inscripción:

ESTA SACHRISTIA SE ACABO EN EL ANNO DE 1682. * SIENDO
CVRAS DESTA IGLESIA * LIZENCIADOS * D GASPAR SANZ
DE LA MAZA BENEFIZIADO DE PRESTE * D FRANCISCO
TORORVANO BENEFIZIADO DE EBANGELIO * D FRANCISCO
DE URBINA I HUERTA MAIORDOMO HECLESIASTICO * I FRAN-
CISCO DE HONDATIGI MAIORDOMO DE HAZIENDA * A HONRA
I GLORIA DE DIOS I DE SV SANTISIMA MADRE.

En los muros laterales hay unos arcos de medio punto donde entra la cajonería de limpio nogal con finas labores. Sirve de ornato algunas esculturas estimables y lienzos de buena mano, por ejemplo una Asunción de Mateo Cerezo. En una alacena abierta en el mismo muro se guardan los legajos del archivo parroquial, que con la humedad y la falta de ventilación van rápidamente convirtiéndose en polvo. Señalé este eminente peligro hace algún tiempo para que quien estuviere encargado de remediarlo acudiera presto, y por lo visto no se dió por aludido.

Algunos documentos, tales como los referentes al retablo mayor, están afortunadamente en lugar seguro, en la casa rectoral. El mismo camino debieran seguir los restantes, donde hay algunos de singular interés. En el fondo del recinto hay una capilla con cúpula y retablo dorado.



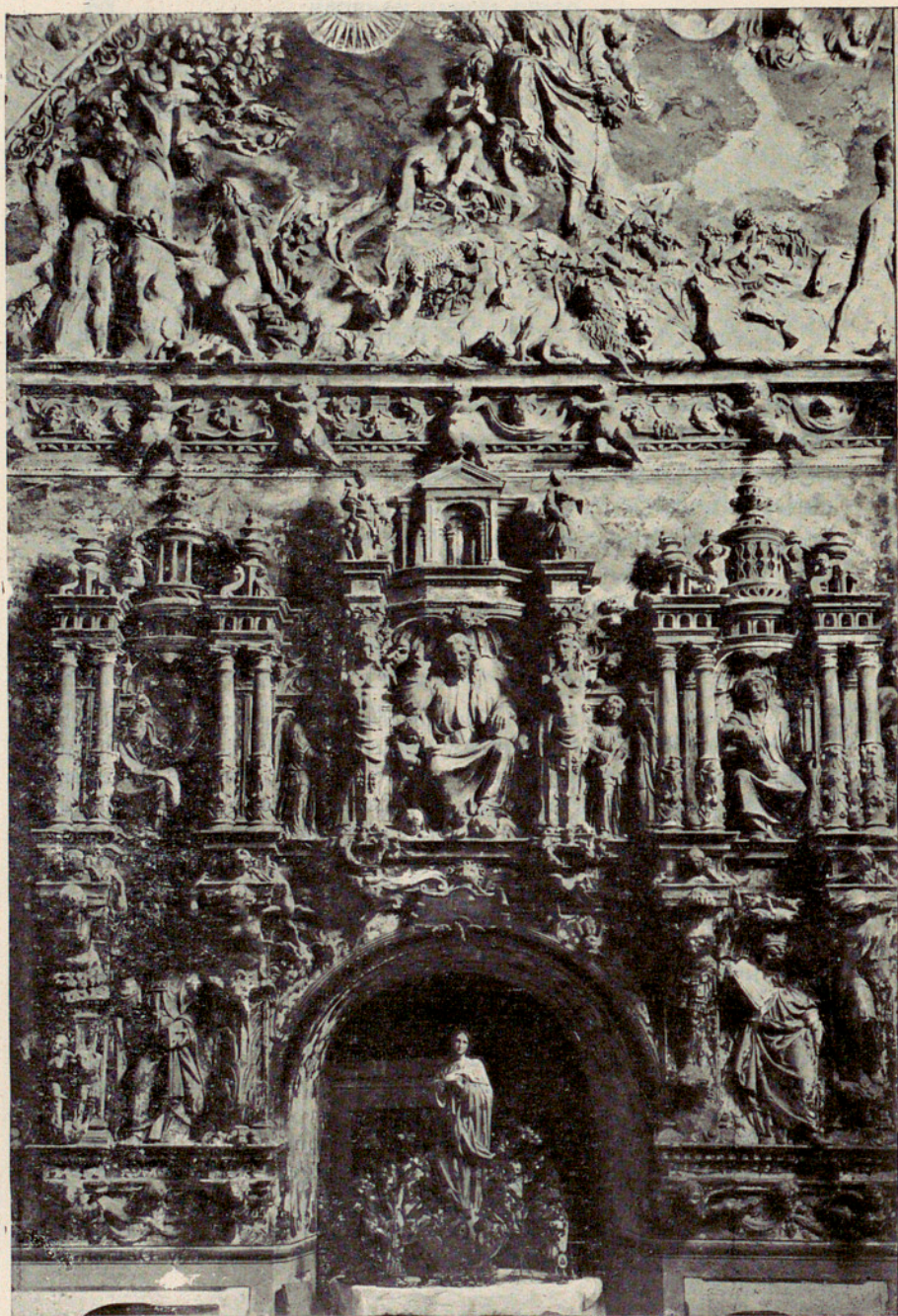
CAPILLA DE LOS BENAVENTE

El católico varón Álvaro de Benavente, nació en Medina de Ríoseco, en el último tercio del siglo xv, y recibió las aguas bautismales en la iglesia parroquial de Santa María de Mediavilla. Fueron sus padres Juan de Benavente, rico mercader, y María González de Palacios, de rancia estirpe castellana, oriunda de la vecina villa de Palacios de Campos (1). Sin salir del hogar paterno, vivió el ambiente febril de los negocios, que no olvidó en el transcurso de su vida. En todo momento es el opulento mercader que con singular acierto distribuye el oro de su hacienda. En varias ocasiones, «por

(1) En esta villa tenían abiertas sus casas principales y en la iglesia de Nuestra Señora del Olmo —hoy derruida y convertido su solar en cementerio— estaba el sepulcro del noble caballero Sancho González Fernández de Palacios. Ninguna noticia tenemos acerca de la calidad del enterramiento. Los únicos restos que se conservan son dos escudos en escayola con las armas del linaje de los González de Palacios; escudos terciados en barra con dos flores de lis en cada campo.

Los antecedentes más antiguos de este linaje son los siguientes:

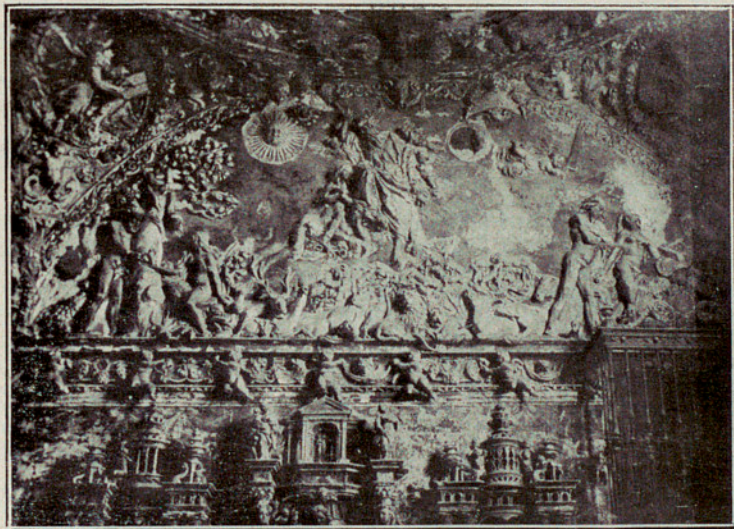
1. Sancho González Fernández de Palacios, padre de
2. Juan González de Palacios, casado con Beatriz Arias, con enterramiento en bultos yacentes en la capilla de los Benavente, en el lucillo próximo a la sacristía, padres de
3. Diego de Palacios, casado con Constanza de Espinosa, con enterramiento análogo al anterior, en la misma capilla, en el lucillo central, padres de
4. María González de Palacios, casada con Juan de Benavente, enterrados en el lucillo cercano al retablo, padres de Álvaro de Benavente, fundador de la capilla.
5. Álvaro de Benavente muere sin sucesión y hereda el mayorazgo su sobrino Juan de Benavente, hijo de Juan de Palacios y Damiana Sánchez.



Muro del coro.

hazer buena obra» a los concejos de Medina de Río seco y Palacios de Campos, en los momentos difíciles hace llegar sus ducados.

Ya mozo marcha a Valladolid, residencia de la corte, donde abre una tienda de joyas y de tejidos cerca de la Plaza Mayor. Allí el concejo compra dieciséis varas de brocado de terciopelo por doscientos veinticuatro ducados «para el



Medio punto.

palio del recibimiento de la emperatriz nra señora» (1). Magnífico debió ser cuando tan alto precio pagó el cabildo municipal.

Aun cuando los documentos nunca le designan con el nombre de cambista, de hecho lo fué. Con frecuencia realiza operaciones bancarias.

(1) Libranza del Mayordomo de los propios para el palio del recibimiento de su Magestad. Lunes 28 de Enero de 1527. Archivo Municipal de Valladolid.

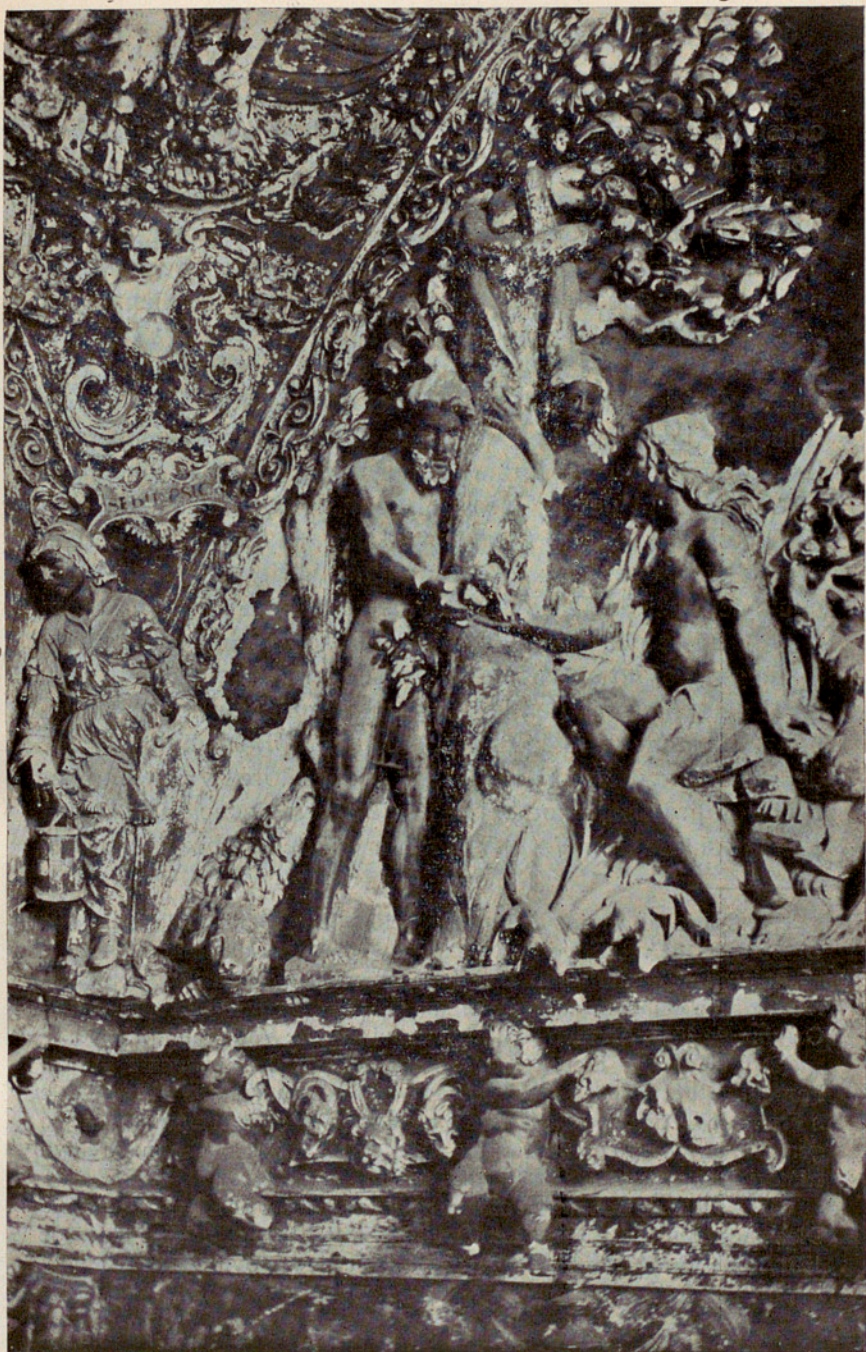
El mismo Álvaro de Benavente lo declara en su testamento: «Ytem digo que por quanto yo he bivido de fratos y negocios y e dado y tomado con muchas personas» (1). Después, en el mismo documento, surgen los nombres de sus colaboradores: Rodrigo de Dueñas, Francisco Alonso de



La creación de la mujer.

Burgos, Fernando de Paredes, Alonso López de Calatayud, todos conocidos cambistas. Con Rodrigo de Dueñas, regidor de la villa de Medina del Campo, y Francisco Alonso, regidor de la ciudad de Burgos, toman a su cargo la predicación en el Reino de Valencia de la Bula concedida al Colegio de la

(1) Testamento de Álvaro de Benavente. En Valladolid, a quince de Agosto de 1554, ante el escribano Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 131.



El pecado original.

Concepción de Niños Huérfanos de Salamanca (1). En otra ocasión, en compañía de Fernando de Paredes y Alonso López de Calatayud, «del dicho cambio residentes en esta corte», firman un asiento en el que se obligan del «proveymiento de ciento quarenta mill ducados para la paga de la gente de guerra de la frontera de africa» y han de entregar noventa mil ducados en dinero y los otros quinientos en ropas y mercaderías puestas en la ciudad de Málaga (2).

Hasta Sevilla, convertida por los conquistadores en gran puerto donde arriban las naos del Nuevo Mundo, llega la influencia de Álvaro de Benavente. A dos mercaderes amigos les otorga poder en forma (3) para que pudieren demandar ante el tribunal de la Casa de Contratación de las Indias a cualquier mercader o maestro de nao, el oro, plata, perlas, cueros y azúcar que a su nombre y riesgo viniere «de qualquier puertos de las indias y tierra firme del mar oceano».

Álvaro de Benavente, lleno de años, cansado del tráfico de los negocios, no acarició otro pensamiento que emplear gran parte de su hacienda en levantar una capilla en honor y alabanza de la Santísima Virgen, que al propio tiempo sirviese de suntuoso enterramiento a sus progenitores y descendientes. Con presteza pone el pensamiento en ejecución. Compra a la iglesia de Santa María el lugar donde estaba emplazada

(1) Sobre las tercias de la predicación de la Bula. Valladolid, 4 de Octubre de 1547. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 119.

Asiento y capitulación con Juan Sánchez de Badajoz sobre «la recebtoria e administracion de la dha predicacion de la dha bulha», 4 de Octubre de 1547. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 119.

(2) Poder que dieron los señores Álvaro de Benavente y Juan Fernández de Paredes y Alonso López de Calatayud «a Hernando e a Francisco Lopez de Calatayud e a otros para el proveymiento de la gente de africa». 15 de Febrero de 1549, ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 121.

(3) Álvaro de Benavente otorga poder a Hortinio de Libano y Antonio Diez para cobrar oro y plata en Sevilla. En Valladolid, a 20 de Junio de 1551, ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 124, folio 1395.

la sacristía «por doce mill maravedis de juro a censo perpetuo en cada un año» y se obliga «a facer y edificar» una capilla tan suntuosa, tan rica, que fuera en «hornato de la dicha yglesia e acrecentamiento della e no en desminucion» (1). Llevan la dirección de la obra el maestro Jerónimo de Corral, escultor, y su hermano Juan de Corral, arquitecto. El 21 de Marzo de



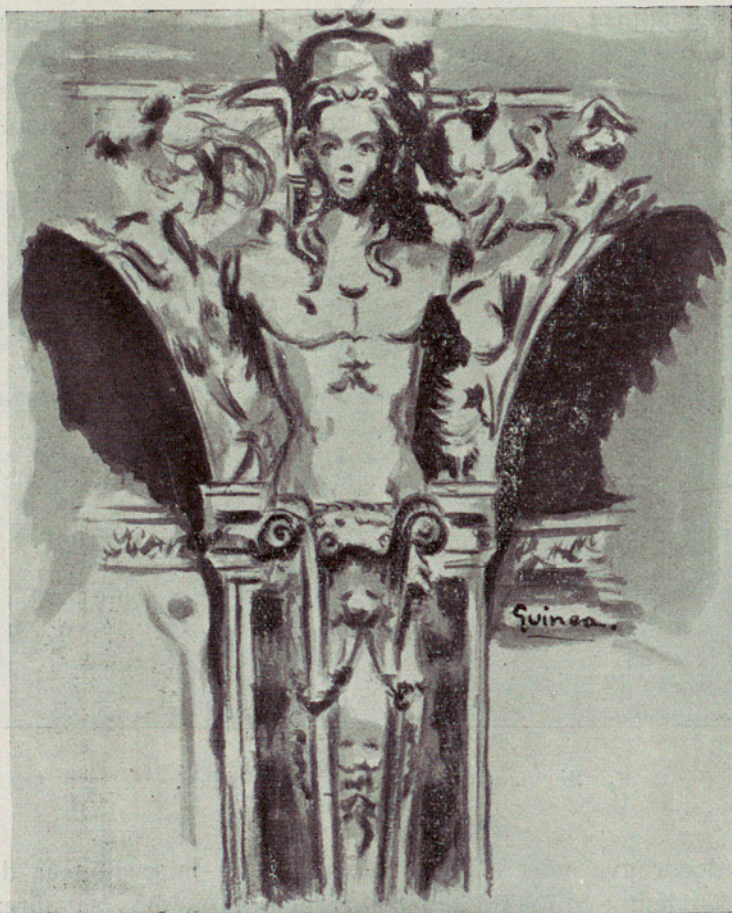
La expulsión del Paraíso.

1544, comienzan los trabajos de cantería, que terminan dos años después. En el ábside va registrada la fecha. Casi el mismo tiempo gasta Jerónimo de Corral en el ornato de los muros. Por todo lo obrado reciben un cuento quinientos y ochenta y seis mil doscientos y ochenta y cuatro maravedís (2).

(1) Venta del sitio para edificar la capilla otorgada en Medina de Ríoseco, a 3 de Enero de 1543, ante el escribano Baltasar de Zamora. Archivo Parroquial de Santa María.

(2) Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 120. Escribano, Francisco Cerón. Año 1548.

Peña (1), Dominico del Colegio de San Gregorio de Valla-



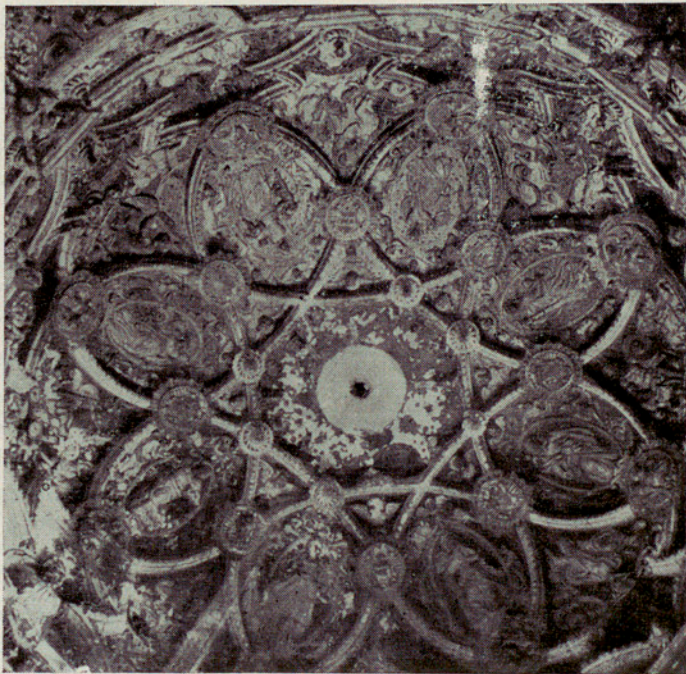
Cariátide. (Dibujo de Miguel Angel Guinea).

dolid «Varón ingenioso» y dilecto amigo del fundador de

(1) Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid, por el M. R. P. Fr. Gonzalo de Arriaga, editada, corregida y aumentada por el P. Manuel María de Hoyos. Valladolid 1950. Traza su biografía en el capítulo IX «Claros Varones de los años 1540-41», pág. 126.

la capilla. Jerónimo de Corral encargóse de darle vida con honda emoción estética.

En el muro del ábside «lugar más encarecido y noble» hay en la bovedilla un relieve que representa el postrero momento de la humana tragedia: el juicio final. En el centro de la composición está el Sumo Juez, triunfador de la muerte, sostenido por los cuatro animales apocalípticos; cerca se halla la



Bóveda.

Virgen y San Juan en actitud suplicante. En el fondo, imitando perspectiva, el coro de los elegidos, y abajo, formando una gran cadena, los réprobos en caótico amasijo; se ven torsos retorcidos, miembros crispados, rostros con horribles muecas de dolor. Esta admirable composición, llena de

De allí, ya muy avanzada la décimoquinta centuria, pasaron en relieves y pinturas a las iglesias de Amiens, Angers, Dijon, Ruen...

Pero fué en Alemania donde adquiere el mayor auge. En la capilla de la iglesia de Santa María de Lubeck, la muerte, en forma de esqueleto, envuelta en los pliegues de un sudario, celebra su triunfo danzando y saltando al compás de una flauta. Todos los personajes bailan con la muerte con el mismo ritmo grotesco. De allí es posible que Jerónimo de Corral recibiera estas influencias, desde luego a través de láminas o dibujos.

Frente a la reja se abren tres lucillos labrados en piedra «imitando mármol contrahecho del natural muy lustrante de pulimento» con arcos de medio punto sostenidos por caríatides que suben a recibir sobre un capitel a manera de canastillo, el ancho cornisamento.

En cada nicho van estatuas yacentes del linaje de Álvaro de Benavente, distribuídas por parejas conyugales, «los varones con gorra y ropaje en martas y un rollo de papeles en la mano, las damas con vistoso traje de la época veladas por un perro o una figura sentada a sus pies, honra juntamente al artífice que lo labró y a los personajes que representan» (1).

En el fondo del arco sepulcral «en lo que queda de estos entablamientos arriba que haze medio circulo sean de labrar tres ystorias de devocion del olio de muy buena mano». Por cierto son tres tablas (2) estimables, con escenas bíblicas referentes a la Resurrección, debidas al pincel de Antonio de Salamanca, uno de los pintores de la capilla.

(1) José María Cuadrado. *España, sus monumentos y arte. Valladolid, Palencia y Zamora.*

(2) El cronista ríosecano don Ventura García Escobar señala a Blas Pardo como autor de la pintura, sin que sepamos con qué fundamento. Lo extraño es que de este artista no haya la menor alusión en la copiosa documentación de la capilla.

En el primer lucillo los padres del fundador y encima de los bultos yacentes una lápida dice así:

AQUI YACEN SEPULTADOS
LOS CATOLICOS JUAN DE
BENAVENTE HIJO DEL NOBLE
CABALLERO ALFONSO DE
BENAVENTE Y SU MUGER MA
RIA GONZALEZ DE PALACIOS
PADRES DEL FUNDADOR DE
ESTA CAPILLA ALVARO DE
BENAVENTE GONZALEZ
FALLECIO EL DICHO JUAN
EN EL AÑO 1550.

En el segundo, los abuelos de Álvaro de Benavente, lleva este epitafio:

AQUI YACEN SEPULTADOS
LOS CATOLICOS DIEGO DE
PALACIOS HIJO DEL NOBLE
CABALLERO JUAN GON
ZALEZ DE PALACIOS Y
BEATRIZ ARIAS Y
CONSTANZA DE ESPINOSA
MUJER DE DICHO DIEGO
DE PALACIOS.

En el tercero la inscripción dice:

AQUI YACEN SEPULTA
DOS LOS CATOLICOS
JUAN GONZALEZ DE PALACIOS
HIJO DEL NOBLE CABALLERO
SANCHO G. FERNANDEZ DE
PALACIOS QUE ESTA SE
PULTADO EN LA IGLESIA DE
NUESTRA SEÑORA DEL OLMO
DE LA VILLA DE PALACIOS
Y BEATRIZ ARIAS MUJER
DE DICHO JUAN GONZALEZ.

Cubre la capilla un casquete esférico sobre pechinas, con tracería de corte mudéjar. Aquí se desborda la fantasía



Pormenor de la bóveda.—Planetas y constelaciones.

decorativa del maestro Jerónimo de Corral. Siguiendo la inspiración del erudito dominico, modela en primer término la

expectación mesiánica, anuncio y preparación del Redentor a los Padres del linaje humano después de su caída. Aquí



Por menor de la bóveda.—Justicia.

están los profetas Isaias, David, Salomón, Daniel... Isaias clama con acento profético: «Saldrá una vara de la raíz

de Jesé y una flor se abrirá en ella». Después los astros esmaltan el conjunto. La luna marcha en carroza áurea llevada por hermosas mujeres. En los tramos superiores van las virtudes. La Caridad abre sus brazos a unos niños y de sus labios parece afloran aquellas sublimes palabras que rezan en la escritura de fundación de las huérfanas: «El que permanece en caridad en Dios mora». En las pechinas los Evangelistas escriben en gruesos folios. El nombre del artista que trazó y modeló tan maravillosa invención reza en una cartela:

HIERONIMUS CO | RAL HOC EFE | CT OPUS.

En una lápida de piedra orlada de grutescos y ángeles a la manera donatelliana va grabada esta extensa leyenda:

EL CATOLICO BARO ALVARO DE BENAVENTE HIJO DE IVA DE
BENAVENTE I DE MA GONZALEZ DE PALACIOS I VOS DESTA
VILLA E MEMORIA | I ALABACA DE LA SANTISIMA COCEPCIO
DE NRA SA I CO ESTE TITULO I ADVOCACIO EDIFICO DE
PRINCIPIO I FUDO ESTA CAPILLA | I DIO POR EL SITIO DELLA
A ESTA IGLIA DE NRA SA DO ESTA FUDADA DOZE MILL
MRS DE RETA PERPETUA. ISTITUYO I NOBRO PA EL Sº DELLA
TRS | CAPELLANES ADNVTV AMOVIBLES POR EL O POR EL
PATRO Q DESPUES DEL SUCEDIERE EL UNO DELLOS CO
TITULO DE CAPELLA MAYOR I U SACRISTA I U MONACILLO
DEXO DE RETA E IUROS PERPETUOS DESPUES DE SUS DIAS
E CADA U AÑO XX U MRS I A CADA UNO DE LOS O | TROS
DOS CAPELLANES XV U AL SACRISTA VI U I AL MONACILLO
III U MRS CO CARGO DE DECIR DOS MISAS REÇADAS CADA
DIA I LOS SABADOS UNA DELAS | CATADAS HASTA CIERTO
TIËPO I DESPUES SEAN DE DECIR TRES MISAS I DESDE
LUEGO SEA DE CELEBRAR TREITA FIESTAS E CADA VN AÑO |
CO SUS VISPERAS I MISAS CATADAS A LAS QUALES FIESTAS
AN DE AIUDAR QUATRO CLERIGOS UN ORGANISTA I OTRO
MONACILLO | I A CADA UNO DELLOS SE HA DE DAR UN REAL
DE PLATA EXCEPTO AL MONACILLO SE LE HA DE DAR MEDIO
REAL | QUEDA RENTA SEÑALADA PARA ELLO. LA PRIMERA
MISA DESDE PRIMERO DE MAYO HASTA EL FIN DE SEPTIEMBRE
SE HA DE | DECIR A LAS SIETE DE LA MAÑANA I LA SEGUNDA

MISSA A LAS DIEZ HORAS Y DESDE EL PRIMERO DE OCTUBRE HASTA FIN DE ABRIL SE HA | DE DECIR A LAS OCHO DE LA MAÑANA I LA SEGUNDA MISSA A LAS ONCE HORAS NOMBRO POR PATRŌ A IVAN DE | BENAVENTE SU SOBRINO HIJO DE DIEGO DE PALACIOS SU HERMANO I DESPUES DEL A OTROS LLAMADOS POR EL VINCULO DE SUS BI|ENES A LOS QALES PATRONES LES CADA CARGO POR EL MISMO VINCULO DE ACRECENTAR LA RĒTA HASTA Q̄ | AL CAPELLĀ MAIOR | SE LE PUEDA DAR DOS SALARIOS EN CADA AÑO LO MISMO A CADA CAPELLĀ XXX U MRS Y AL SACRISTĀ X U MRS I QUEDA PARA LA FABRICA | DE LA DICHA CAPILLA XX U SEGŪ TODO PARESCIE MAS LARGO POR LA ESCRITURA QUE DE ESTA INSTITUCIO I DOTACIŌ OTORGO FRANCI|SCO DE CERON ESCRINO | DEL NUMERO DE LA VILLA DE VALLID III DIAS DEL MES DE AGOSTO DE MDLIV AÑOS ORDENO ASI MISMO QUE EN CADA UN AÑO PERPETUAMENTE SE CASEN EN ESTA CAPILLA A LAS HUERFANAS I QUE EL MISMO DIA DE NRA SEÑORA DE LA CONCEPCION SE ELIJA Y SE DA A CADA UNA DELLAS EN DOTE QUINCE MILL MRS DEXO SITVADO PARA ESTO | TREINTA MIL MRS DE CENSOS PERPETVOS EN ESTA VILLA I LAS VEINTENAS Q̄ EN ELLOS HUVIERE SE REPARTA ENTRELLAS POR IGUALES PARTES | POR AUGMĒTO DE DOTE. DEXO MAS OTROS TRES U MRS DE RĒTA Ē LOS MISMOS CENSOS PARA Q̄ SE REPARTA ENTRE LOS ELECTORES DE LAS Q̄ AN DE | SER LOS ALCALDES ORDINARIOS REGIDORES I PROCURADOR GNĀL DESTA VILLA Q̄ DEXO NOMBRADOS PĀ ELLO I IUNTAMENTE CŌ PATRŌ I CAP | ELLĀ MAYOR Q̄ POR TPO FUEREN I EL CURA DE LA DICHA IGLA AL QUAL SE LE HA DE DAR QUINIENTOS MRS DE LOS TRES MIL QUE QUEDA | PARA LA DICHA REPARTICIŌ I ESTO POR Q̄ HA DE TENER CARGO EL DIA DE LA ELECIŌ DE LAS DICHAS HUERFANAS I EL DIA QUE SE VELARE | DE DECIR LAS MISAS CONTENIDAS EN LA DICHA INSTITUCIŌ LO Q̄L TODO SEA EN ALABANZA DE NRŌ SEÑOR I SU GLORISISIMA MADRE I TODOS LOS SANCTOS DE SU CORTE CELESTIAL I EN BENEFICIO DE SU DIGNO SACRIFICIO | O DEL ANIMA DEL DICHO ALVARO DE BENAVENTE I DE LAS ANIMAS DE SUS PADRES HERMANOS I DE TODOS SUS PASADOS | DE LOS Q̄ DELLOS SUCEDIREN FELICITER AMEN. ACABOSE ESTA OBRA AL FIN DEL MES DE OCTUBRE DE MDLIII.



La Resurrección de la hija de Jairo.

Tiene una sacristía con bóveda de traza ojival, aunque invadida los nervios, aristones y paños por guirnaldas y florones. Sobre ésta carga el piso de la tribuna, estancia de pequeñas dimensiones que se techa con artesonado de case-tones. En los muros quedan restos de dibujos de temas ornamentales, sin duda de mano de Jerónimo de Corral. A la salida de la escalera, cerca de la puerta, hay un autógrafo de Antonio de Salamanca, uno de los pintores de la capilla.

Tocaban a su fin las obras, habían sido desmontados los andamios de los pintores y Álvaro de Benavente, presintiendo el próximo fin de sus días, ordena en primer lugar lo referente al culto divino. Al efecto nombra tres capellanes, uno con el título de capellán mayor, un sacristán y un monacillo. Son interesantes las normas tocantes a la elección de los servidores de la capilla. Los tres capellanes han de ser «personas de muy buenas conciencias vidas y famas y tengan letras suficientes para administrar el oficio a lo mismo sean buenos gramaticos y sepan leer y contar y tengan razonables voces». Los nombramientos han de ser hechos exclusivamente por el patronato, de ninguna manera por la autoridad eclesiástica, y si alguna vez arrogándose atribuciones lo hiciese, los designados «sean tenidos por incapaces». En la cláusula siguiente vuelve de nuevo a declarar la independencia



La Resurrección de Lázaro.

absoluta de la fundación: «Quiero y es mi voluntad que ni nro sancto padre q agora es o fuere de aqui adelante ni el obispo de palencia en cuya diocesis esta la dicha mi capilla o el que despues del sucediere ni sus probisores ni visitadores ni ningun cardenal ni legado de su santidad ni otro legado ni persona alguna de cualquier qualidad o preminencia o dignidad que sea anssi eclesiasticas como seglares no se puedan entrometer en lo tocante a proveer los dichos capellanes para el servicio de la dicha mi capilla ni puedan visitar ni visiten la dicha mi capilla». Para sufragar los gastos del culto deja gruesa suma en censos y juros perpetuos. Item más, ordena a los capellanes que escriban en los misales de la capilla esta invocación: «Et animan famuli tui capelle fundatoris est gloriam sempiternam perdurare digneris», que se ha de recitar al principio de la epístola y al final de la misa.

Queda para el servicio de la capilla mucha plata labrada y valiosos ornamentos de seda y brocado. En el inventario van reseñados todos los objetos del culto. La plata, pieza por pieza, con indicación del peso. Las ropas litúrgicas igualmente van descritas minuciosamente; la mayoría ostenta el timbre heráldico del fundador. También deja al templo de Santa María una cama de galera de damasco carmesí

para que en los días de Semana Santa estuviese encerrado el Santísimo.

Por último crea un vínculo y mayorazgo a favor de su sobrino Juan de Benavente, hijo de Juan de Palacios y Damiana Sánchez (1).

En el mismo protocolo, a folio seguido, hay una escritura (2) de dotación a favor de las huérfanas pobres de Medina de Río seco. Después de bello preámbulo en loor de la caridad, dicta las normas para la elección de las huérfanas que habían de velarse el día de la Inmaculada Concepción, fiesta principal de la capilla.

El 15 de Agosto de 1554, otorga su testamento ante el escribano Francisco Cerón. Es la fuente más copiosa para la historia de los últimos años de su vida. Lo que atañe a los funerales y obras de misericordia están comprendidas en las primeras cláusulas: «Ytem mando que quando a dios nro señor pluguiere de me lleuar desta presente vida que mi cuerpo sea sepultado en la yglesia de nra señora de media villa de la dha villa de medina de rrioseco en la capilla que yo he fundado e dotado... e que luego que falleciere me lleuen de do me tomare la muerte y me entierren con el abito de san francisco e den por el dicho abito un paño papal de tordesillas». Señala como ofrenda el día de su entierro «doze carneros, seis cargas de trigo y seis cueros de vino». En la larga lista de limosnas a iglesias, ermitas, conventos y hospitales, no olvida las de su pueblo natal. Sigue cuantiosos legados a los familiares, mandas a la servidumbre, algunas en tono de intimidad y gran afecto: «A Madalenica mi criada cinco mill maravedis»... Una cláusula, recuerda al opulento mercader, con los nombres de algunos colaboradores, Rodrigo de Dueñas, Juan de Santo Domingo, Fernando López de

(1) Escritura de dotación de la capilla. En Valladolid, a 3 de Agosto de 1554. Ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 131.

(2) En Valladolid, a 3 de Agosto de 1554. Ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 131.



Reja, de Francisco Martínez.

Calatayud... En otra aparece el magnífico señor, el mecenas que con su oro, derramado con mano liberal, levantó una capilla, rico joyel donde los artistas del renacimiento dejaron el caudal de sus entusiasmos (1).

Siguen cuatro codicilos otorgados en el transcurso de siete días. Varios extremos que pasaron inadvertidos al redactar el testamento quedaron con claridad puntualizados en estos documentos protocolarios.

El muy magnífico señor Álvaro de Benavente, finó en sus casas principales de Valladolid, probablemente el 22 de Agosto de 1554.

LA REJA.—Los trabajos de investigación han hecho salir del olvido a Francisco Martínez, artista genial del renacimiento castellano. Conocemos varias obras labradas en su taller, y todas llevan como sello característico una fina invención decorativa a lo romano. Cincela, repuja, trata el hierro como si fuera metal precioso. Con Juan de Juni y Jerónimo de Corral le vemos colaborar en algunas obras. En Valladolid tenía abierto su taller y entre sus oficiales aparece Antonio Molina, que años más tarde casó con Jerónima, hija del maestro. En los últimos días de Junio de 1564 le sorprende la muerte, en plena actividad, labrando la reja para el templo de Santiago, de Cáceres.

En Valladolid —10 de Octubre de 1547— ante el escribano Francisco Cerón, formaliza un concierto sobre la ejecución de una reja que había de ser asentada en la capilla que Álvaro de Benavente tenía fundada en Santa María de Ríoseco. Presenta el diseño dibujado en pergamino, juntamente con las condiciones de cómo habían de ser labradas las diferentes piezas. Los pilares «cincelados y limados como esta en la rexa de la capilla del obispo mondoñedo en el monasterio del señor san franc^o desta villa de Vallid». La cornisa que había de separar el primer cuerpo, tan finamente será tratada «ansy

(1) En Valladolid, a 15 de Agosto de 1554. Escribano, Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 131.

de relieve como de liso y bien acavado como si no se uviese



Retablo, de Juan de Juni.

de dorar ni pintar». En el segundo cuerpo debía de lucir tres medallones y en el coronamiento espléndida decoración.

Todo hecho, obrado y acabado con singular perfección a vista de oficiales rejeros, entalladores y plateros. En cuanto al precio se fijó mil ducados pagaderos a plazos como era costumbre; ítem más ciertas herramientas y aparejos que Jerónimo de Corral «maestro de hacer rejas tenía fechos pensando que habia de hacer la dicha reja» (1). Pasados tres años, cuando tenía labrada la mitad, se firma otra nueva escritura de concierto —10 de Mayo de 1550— ante el mismo escribano. Sin duda lo labrado no era lo suficientemente rico y era preciso que cuantos elementos formaran la capilla, relieves, sepulcros, reja, retablo, dieran la misma nota de magnificencia. La escritura anterior quedaba en todo su rigor «sin ynobar ni alterar cosa alguna».

La nueva (2) no lleva otra finalidad que señalar «mas mejoras o adiciones» en ciertos elementos para hacer la reja más perfecta. No se fija cantidad, será pagada por la estimación que hicieren los oficiales nombrados por ambas partes.

En los últimos días de Mayo de 1554, quedó asentada. A Medina de Ríoseco vienen los oficiales que han de apreciar la obra. Nombrados por Álvaro de Benavente se presentan Juan del Barco, maestro de hacer rejas, vecino de Medina del Campo y Jerónimo de Corral; por el artista, Pedro Rebollo, rejero, vecino de Logroño y Francisco de Isla, platero. Además han de tasar una rejuela que había labrado para cerrar la ventana del coro. Después de leídas las escrituras de concierto y vista la traza, examinaron pieza por pieza toda la reja.

No hay unanimidad entre los oficiales, les separa tan notable diferencia que es preciso nombrar un tercero, Francisco

(1) Escritura de capitulación para labrar la reja. En Valladolid, a 10 de Octubre de 1547. Ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 119.

(2) Nueva escritura de capitulaciones, 10 de Mayo de 1550. Ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 122, folios 493 a 495.

Astudillo, rejero, vecino de Medina de Ríoseco, que emite



La Concepción.

su informe sin convencer a las partes. Parece el pleito inminente; es el último trámite que resta, pero Francisco

Martínez «por evitarlo y por el dudoso fin dello y por las costas y gastos que traen y por conservar la amistad» se da por contento y pagado con dos mil ducados. Al efecto otorga escritura de finiquito en Valladolid el 8 de Junio de 1554 ante Francisco Cerón, escribano de número de la villa (1).

La reja asiéntase sobre zócalo de sillería, cerrando el gran arco de la capilla. Consta de tres cuerpos sostenidos por pilares y separados por cornisas delicadamente cinceladas. En el inferior hay una puerta, que se abre a dos batientes, decorada a lo romano. Sobre ésta una cartela con el nombre del artífice:

FRANCIS|CO MAR|TINEZ.

En el reverso el año que fué labrada:

AÑO | DE 1554.

En el segundo cuerpo ostenta tres medallones; el del centro representa a Cristo bendiciendo, el de la izquierda San Pedro, el de la derecha San Pablo. Sobre el superior o coronamiento, de exuberante exorno, van candelabros, medallones; en el centro el escudo de armas de Álvaro de Benavente, cercado de bellos adornos, y grabada sobre una cinta esta leyenda:

CONFIDO SALVS IN DOMINE.

Sobre la cumbre abre sus brazos un Crucifijo.

Tan acabada obra es un valioso ejemplar de arte plateresco. Toda ella es un primor; tiene chapas tan finamente repujadas que más bien parecen piezas de platero. Es una prueba harto elocuente de cómo nuestros artistas sintieron el arte renacentista.

(1) Finiquito que dió Francisco Martínez. En Valladolid, a 8 de Junio de 1554. Ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 131. Carta de pago de Francisco Martínez, a 19 de Octubre de 1547. Varias cartas de pago de Francisco Martínez de 1551 y 1552. Ante el mismo escribano.



Abrazo de San Joaquín y Santa Ana.

LOS PINTORES.—Antonio de Salamanca, Francisco de Valdecañas, vecinos de la ciudad de Toro, y Martín Alonso, vecino de Medina de Ríoseco. Por primera vez en

nuestros trabajos de investigación surgen los nombres de estos tres pintores del renacimiento castellano. Los tres se conciertan —21 de Junio de 1551— con el señor Álvaro de Benavente para pintar, dorar y estofar de muy buen oro bruñido y finos colores la vestidura ornamental que cubre los muros de la capilla (1).

Con insistencia machacona señala que sea «con gran ygualdad y perfeccion y perpetuidad», cumpliendo estrictamente las condiciones escritas de puño y letra de Antonio de Salamanca, que firma juntamente con sus compañeros.

El primer día del mes de Julio empezarán la obra por el coro, después de haber invocado el nombre de Dios y sin alzar la mano han de proseguir hasta acabada con toda perfección para fines de Octubre de 1552, «sin poner en ello escusa alguna». Desde luego con el visto bueno de Álvaro de Benavente y del maestro Jerónimo de Corral, «que ha entendido y ha de entender en todo los demas que se ha de azer en la obra de la dha capilla, ecepto de la obra que los dichos antonio de salamanca y francisco de baldecañas e martin alonso se encargaron que no es de su arte». Una vez terminada será vista y apreciada por oficiales peritos nombrados por ambas partes. El precio se fijó en quinientos diez y siete mil maravedís, pagados, como de costumbre, en varios plazos; mas les han de dar el taller frontero a la capilla y el andamio que Jerónimo de Corral utilizó para labrar la capilla (2).

Firman la escritura de finiquito en Valladolid —14 de Abril de 1554— de los diez y siete mil maravedís más tres mil por el dorado de unos escudos y ciertos perfiles hechos en la

(1) Escritura de concierto con los pintores y doradores de la capilla. En Valladolid, a 21 de Junio de 1551. Ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 124, folios 1380 a 93.

(2) Finiquito que dieron los pintores de la capilla. En Valladolid, a 14 de Abril de 1554. Ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 130.

sacristía. Al siguiente día los mismos pintores se obligan de dorar y estofar a su costa y riesgo y misión «ansi de oro colores y mano» la reja conforme unas condiciones hechas por Jerónimo de Corral por el precio de sesenta y cinco mil maravedís (1).

EL RETABLO.—Álvaro de Benavente bajó al sepulcro sin ver terminada la capilla. Aún faltaba de labrar el retablo. En su testamento hay una cláusula con algunas condiciones que habían de servir para la redacción de la escritura de concierto. Fija el precio de la obra, pero en cambio no hace la menor alusión del artista, que sin duda deja al arbitrio de los testamentarios: «Ytem digo que por auer dha mi capilla quedan algunas cosas que acauar y entre ellas el retablo y este como lo demas deseo que se acaue con toda breuedad porque en la dha mi capilla sean de començar a dezir los oficios divinos desde el dia de mi fallecimiento en adelante perpetuamente para siempre jamas por tanto ruego y encargo a los dhos mis testamentarios que hagan luego acauar todo lo que faltare por hazer en la dha mi capilla y se de luego hazer el retablo de la ystoria de nra señora de la concepcion y se gaste en el hasta quatrocientos o quinientos ducados y que esta obra sea de toda perfección y bien acabada...»

Juni recibe el encargo de labrar el retablo. La escritura de capitulaciones era hasta hoy el único documento conocido referente a la capilla. Ceán Bermúdez le publicó en las adiciones al libro *Noticias de Arquitectos y Arquitectura en España*, de Eugenio Llaguno y Amirola.

Es pieza de primer orden. Juni narra en cinco cuadros la historia de la Virgen, inspirados, sin ningún género de duda, en la «Leyenda Áurea», del venerable Jácopo de Vorágine, esclarecido dominico y Obispo de Génova. Los cuadros van dos por banda de muy bajo relieve y de excelente perspectiva. En el centro una gran composición con los progenitores de

(1) Concierto para dorar la reja. En Valladolid, a 15 de Abril de 1554. Ante Francisco Cerón. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, n.º 131.

la Virgen, en el momento que «San Joaquín se junta con Santa Ana en la puerta dorada con el ángel que se lo reveló». Abrazo no carnal, ósculo místico, momento en que fué engendrada María, sin unión sexual. Es la escena de un gran dinamismo. La buena nueva anunciada por el mensajero celestial hace vibrar de gozo todas las figuras. Hasta la servidumbre, animada de intensa vida, parece desbordarse del cuadro con sus rostros rojos como manchados de uvas... Encima la Inmaculada Concepción, llena de candor, pleno de elevación, hollando el dragón infernal. Figura de bulto redondo, quizá la obra más bella y sentida del escultor francés.



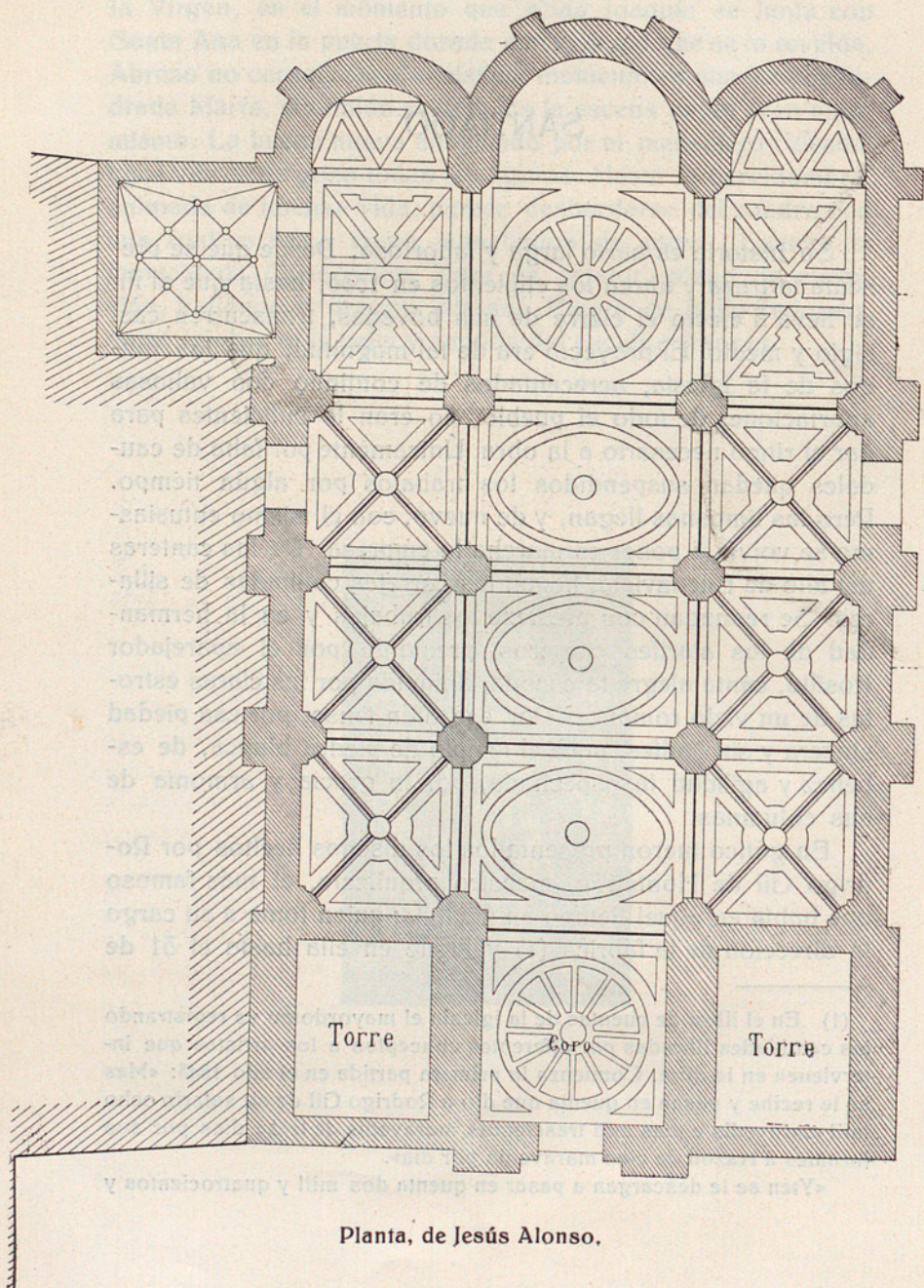
SANTIAGO

Su historia es harto larga y laboriosa. Desde que se presenta la traza y abren los cimientos en 1533, hasta que al fin se lleva a efecto el cierre de sus bóvedas, transcurren casi siglo y medio. El proyecto era de tal magnitud, que los fondos de la iglesia, acrecentados de continuo con valiosas aportaciones de todo el pueblo, no eran lo suficientes para dar el ritmo necesario a la obra. Únicamente por falta de caudales quedan suspendidos los trabajos por algún tiempo. Pero las limosnas llegan, y de nuevo, con el mismo entusiasmo se volvía a poner en marcha la empresa. De las canteras del alto de Buenavista, llegan las carretas colmadas de sillares. Se reanudan con presteza los trabajos y en la hermandad de los alarifes canteros, presidida por el aparejador Rosillo, canta alegre la escoda, animada por las claras estrofas de un viejo romance. Por ese afán tenso, por esa piedad sincera y sin límites, nace el templo de piedra blanca, de esbeltez y agilidad insospechada, por la gracia y armonía de sus columnas.

En gótico fueron presentados los diseños hechos por Rodrigo Gil de Hontañón, maestro arquitecto, el más famoso que había en aquel tiempo en Castilla; quien toma a su cargo la dirección de la fábrica (1) y sigue en ella hasta el 31 de

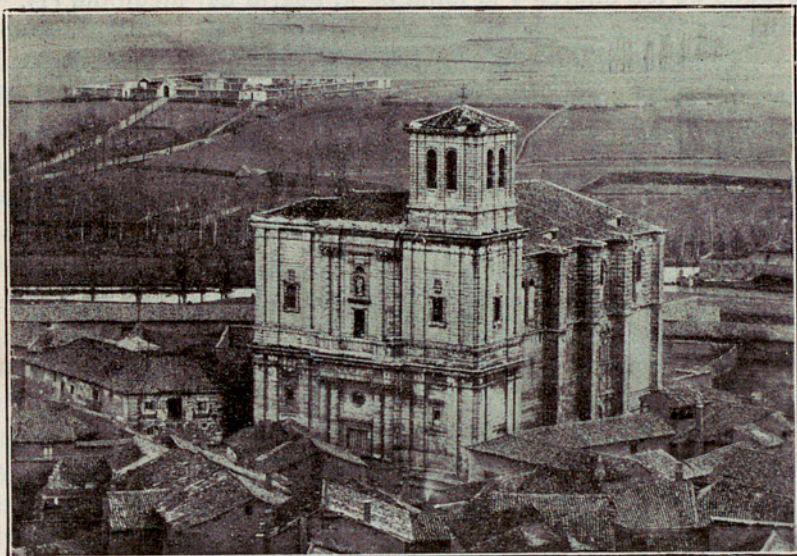
(1) En el libro de cuentas de la iglesia el mayordomo va registrando las cantidades libradas por diferentes conceptos a los artistas que intervienen en la obra. Comienza la primera partida en el año 1543: «Mas se le recibe y pasan en cuenta que dio a Rodrigo Gil de su salario ocho mill maravedis e mas mill trescientos maravedis de treze dias por sus jornales a rrazon de cien maravedis por dia».

«Yten se le descargan a pasar en cuenta dos mill y quatrocientos y



Planta, de Jesús Alonso.

Mayo de 1577, que muere en Segovia al frente de las obras de la catedral. Sin pérdida de tiempo la autoridad eclesiástica



Vista general.

nombra a Alonso de Tolosa (1), arquitecto educado dentro

sesenta y cinco maravedis que pago a Rosillo aparejador del salario mas allende de sus jornales».

Pocos años después debió morir Rosillo y pasa a ocupar su cargo Juan de Rivas.

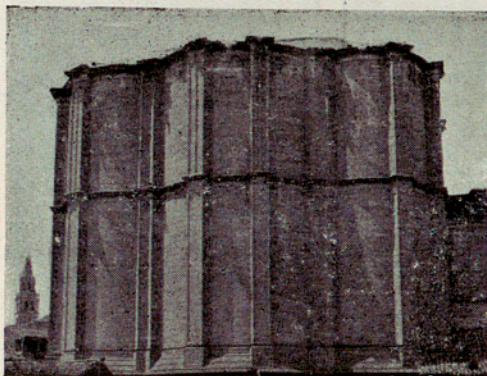
«Año 1556—Yten se pasan en quenta doze rreales que dio a Rodrigo Gil por quatro dias que estuvo visitando la obra de la sacristia de la dicha yglesia». Trabajan los oficiales canteros Pedro Alonso y Pedro Sánchez, que cobran por cada día dos reales y medio.

«Año 1577.—Yten dio por descargo treinta rreales que se hicieron de gasto por el dicho mayordomo y Juan de hermosa que fueron a palencia sobre el dar la obra a dicho Juan de hermosa por muerte de Rodrigo Gil». Hasta esta fecha todos los años aparece nota detallada de las cantidades libradas a su nombre como director de la obra.

(1) Traza de la yglesia. Yten se dio por descargo diez y ocho mill e setecientos maravedis que pago Alonso de Tolosa arquitecto por que

de las normas clasicistas, de cuya mano es la fachada principal. Por estos años Juan de Hermosa labra un arco, las gradas de los altares y la lonja de la puerta del mediodía (1), donde está el cementerio.

La disposición general del templo es la típica del gótico español en el último período. Planta rectangular en forma de salón, de tres naves a igual altura, con lo cual no es necesario



Ábside.

los arbotantes, pues quedan contrarrestadas por los contrafuertes exteriores. «Yendo así a un alto —son palabras del mismo maeso Rodrigo— es el edificio mas fuerte, sube mas porque es menester que desde la colateral se la de fuerza a la mayor». A los pies, en el último tramo, sobre

arco escarzano va el coro. Los muros interiores lisos y sin ningún ornato; sólo las pilastras resaltadas y la galería que a modo de triforio corre debajo de los ventanales de arco de medio punto.

dio la traza como se abia de acer y acabar la obra de la yglesia, con dos caminos que hiço a esta villa a tomar las medidas de la yglesia.

(1) 1580.—Yten se le descargan ocho mill maravedis que le dio al maestro de canteria juan de hermosa del dicho arco que labro y asiento de piedra.

1585.—Yten se le descargan setenta y quatro mill y ochocientos maravedis que pago a juan de hermosa maestro de canteria en el qual se le remato la obra de las gradas y altares.

1596.—Por la obra del ciminterio y patio de la dicha yglesia que todo se taso por juan de la lastra y juan de la vega maestros de canteria por mandado del provisor de palencia.

A diversas épocas pertenece la fábrica de este notable edificio. Las primeras partes —puerta del norte y sacristía— acusan elocuentemente la belleza de la línea nórdica. El Renacimiento tiene un excelente ejemplar en la puerta del mediodía, compuesta de tres cuerpos, conteniendo entre festones y pilares las imágenes de los Evangelistas y en el frontispicio la del Padre Eterno. La decoración, a lo *romano*, primorosa, fina y delicada, como pie-



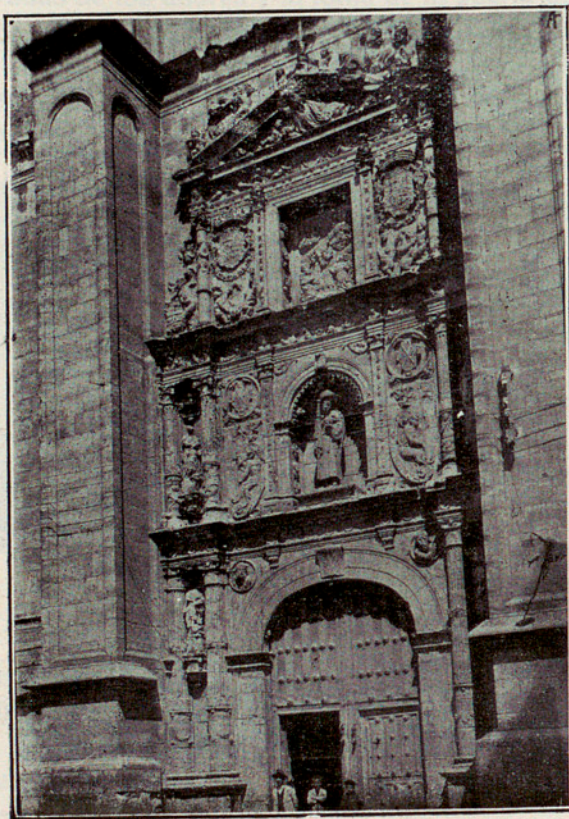
Fachada gótica.

za de orfebre, la labra el entallador palentino Miguel de Espinosa (1). Las figuras de bulto redondo de los Evangelistas y el relieve de la Virgen del Pilar pertenecen al taller de Juan

(1) «Año 1548.—Yten se le reciben y pasan en quenta veinte y seis mill y trescientos noventa y ocho maravedís que pago a miguel de espinosa vecino de palencia e a los oficiales que hicieron la talla de la portada segun parece por su libro de seis partidas».

Al año siguiente se libra mil seiscientos noventa y seis maravedís a

Canseco, escultor, vecino de Ríoseco (1). La fachada principal, de gran monumentalidad, muestra la severa elegancia



Fachada renacentista.

del estilo greco-romano, con sus columnas corintias en el primer cuerpo y compuestas en el segundo. El estilo barroco dió una de sus notas más agudas y características en la decoración de las bóvedas cubiertas con copiosas labores en yeso.

En el 1672, Felipe Berrojo firma la escritura de concierto para labrar las bóvedas. Son tres naves de la misma altura;

las laterales las cierra cruzando los arcos, y la central con

nombre del mismo entallador «para la portada de la yglesia segun parece por el libro del dicho mayordomo en dos planas».

(1) «Año 1770.—Mil ciento cinquenta reales pagados a Juan Canseco maestro escultor en esta ciudad por la hechura de la Historia de nra señora del Pilar que se colocó en el frontero de la dicha y glesia y por los

una serie de medias naranjas cubiertas en sus casetones y pechinas con los elementos decorativos que le son tan simpáticos. Item más, prodiga por todo el ámbito la concha y la cruz santiaguesa, y en el tramo próximo al coro, en el lugar más visible, modela en alto relieve el señor Santiago—luz y espejo de las Españas—en la representación clásica, cabalgando sobre blanco corcel. Utiliza la policromía en intensos rojos, oros, azules, verdes, con lo que consigue



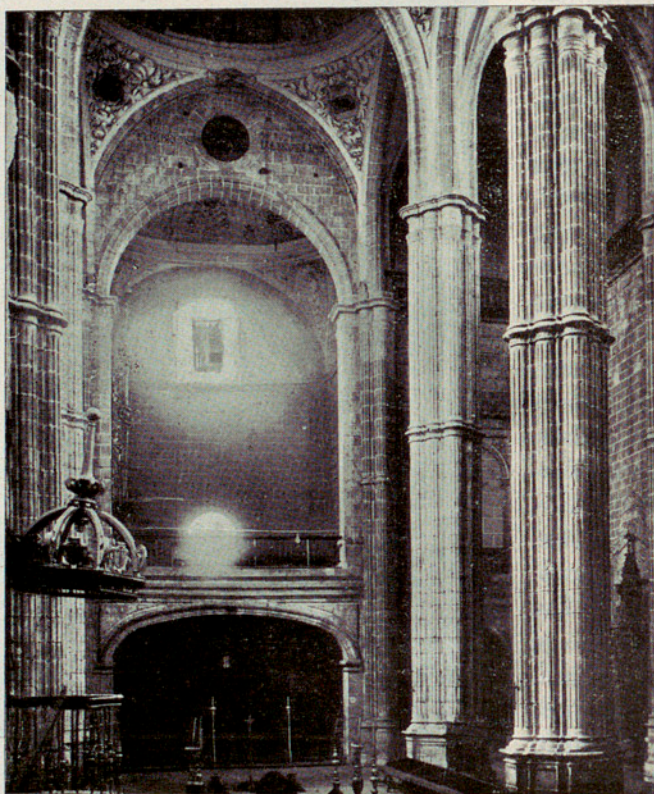
Fachada principal.

(Dibujo de Parcerisa).

quatro Evangelistas que de la misma piedra se colocaron sobre las peanas y huecos que allí se hallaban se ejecutaron las manos de dichas efigies con cien reales que de orden de la fabrica se le dio de gratificacion».

«Doscientos veinte y seis reales y diez y seis maravedis los mismos que costaron veinte y dos varas y media de piedra que se saco de la cantera para dichas efigies y su conduccion a esta ciudad y casa del maestro».

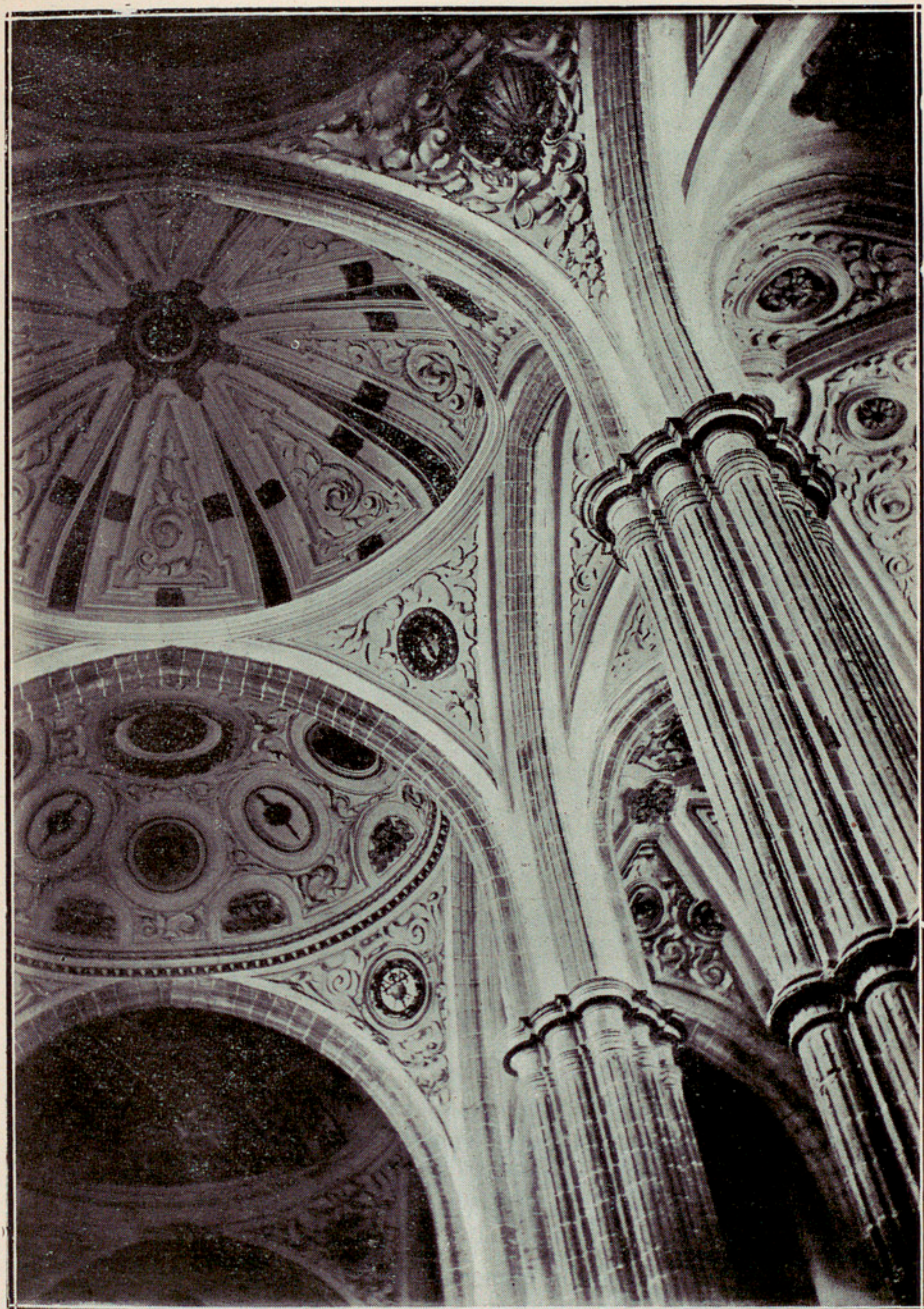
mayor efecto de pompa y riqueza teatral (1). Su estilo es inconfundible. El yeso es el material que trabaja con más



Interior del templo.

cariño. Modela con perfiles animados y libres y con un profundo sentido pictórico, niños, cruces, conchas, frutas y

(1) En el libro de cuentas, hay anotadas las partidas siguientes: a Phelipe Berrojo, maestro de las bóvedas, 18.550 reales; a Lucas González, entallador, por vaciar los florones y tarjetas, 16.800 reales; a Antonio Téllez, pintor, 5.855 reales.



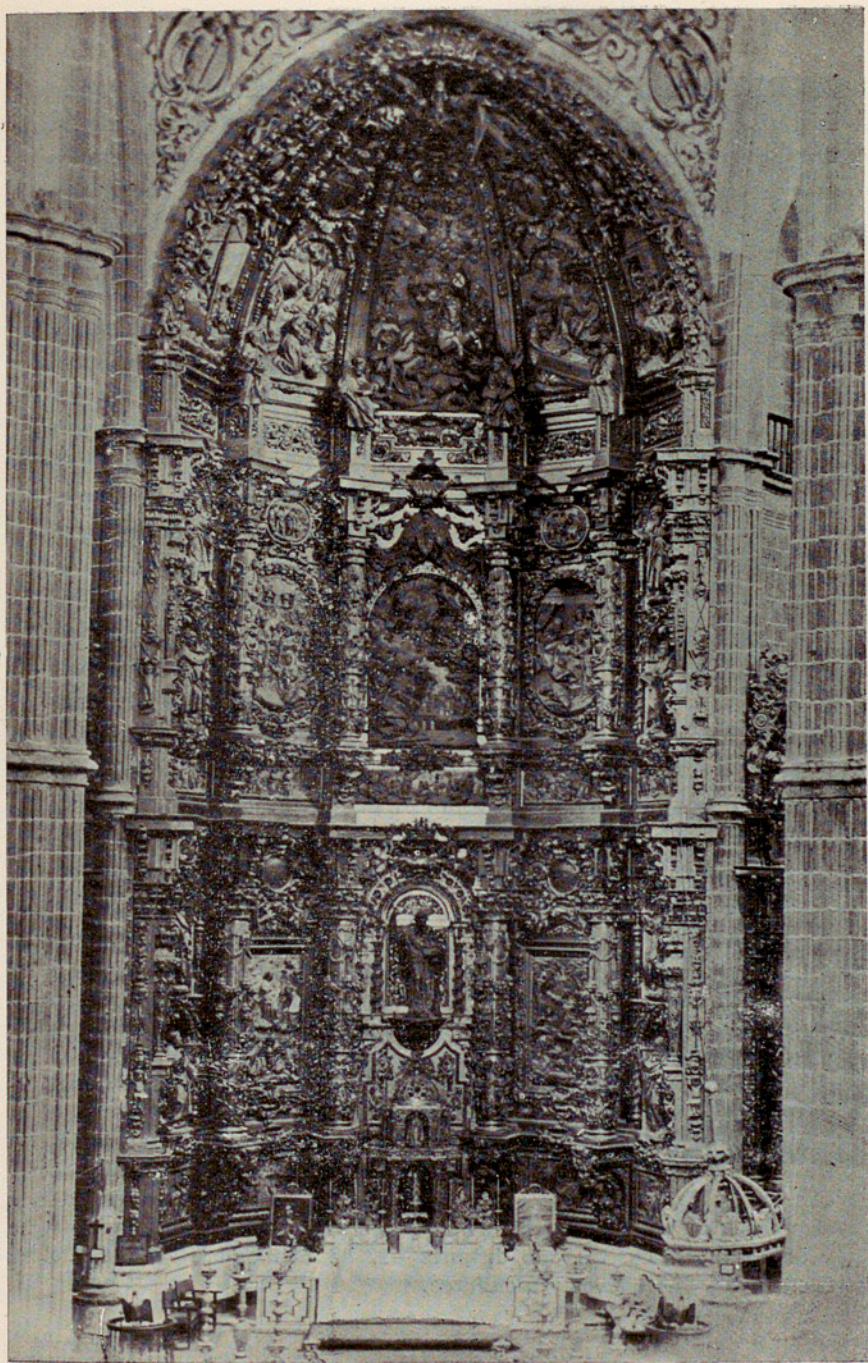
Bóvedas, de Felipe Berrojo,

hojas que violentamente se refuercen en curvas movidas y carnosas que por el abultamiento y morbidez recuerdan las formas exuberantes de las mujeres de Rubens. De gran renombre debió de gozar y en elevada estimación debió



Portada de la sacristía.

de ser tenido su arte. En ciertos papeles viejos, hay juicios encomiásticos recogidos de labios de sus contemporáneos: «El mas ynsigne que se conoce en su profesion...», afirma un cofrade de la Penitencial de la Pasión de Valladolid. El cabildo eclesiástico y el concejo ríosecano, demuestran con hechos la predilección de la ciudad por el alarife, a quien confían todas las obras, por ser persona de «ciencia y conciencia».



Retablo mayor.

RETABLO MAYOR.—Berrojo, al cubrir las naves con copiosas labores en yeso, dió la pauta para las obras que en lo sucesivo habían de realizarse en el templo. El viejo retablo mayor (1), de tablas a pincel, resultaba pobre y mezquino ante tal riqueza y pompa teatral; era preciso otro de concepción gigantesca, de ornato ampuloso, que revestido de panes de oro, no sólo cubriera los lienzos del ábside, sino que llegara en ímpetu arrollador a confundirse con los elementos decorativos de las bóvedas. Transcurrió poco tiempo y el retablo se labró por obra y gracia de los caudales de un matrimonio rico y piadoso que sentía encendida devoción por el Apóstol Santiago.

La fachada arquitectónica —gigantesca, fastuosa y ple-tórica de esencias barrocas— la concibió Joaquín de Churri-guera, y la llevaron a feliz término, con primor y finura, Diego de Suhano y Francisco Pérez, maestros ensambladores, y Tomás de Sierra (2), escultor medinense, que en los grandes relieves y figuras exentas infundió calor y substancia emocional a los principales motivos de la vida del bienaven-turado Apóstol señor Santiago. Todo el retablo gira en torno del relieve central que copia la hermosa escena de la aparición de la Santísima Virgen del Pilar. Luce en el lugar más noble, encuadrado entre dos columnas y sobre el medio punto ábrese un pabellón de magníficos tapices que con alegre juego son

(1) En el inventario de la iglesia hecho el año 1548, figura en los primeros folios nota detallada de los retablos. «Primeramente el altar mayor de Santiago, la ymagen de bulto, con su retablo de pinzel de su historia». En 1593, Pedro de Bolduque, escultor, añade nuevas piezas y coloca en el remate un Crucifijo y dos figuras monumentales de San Blas y San Esteban, labradas en su taller. Aderezan las tablas Miguel de Saldaña y Pablo de la Vega, pintores.

(2) El 11 de Abril de 1703, Juan Álvarez de Valverde, y su mujer D.^a María de Paz, encargan a Diego de Suhano, vecino de la villa de Carrión, y Francisco Pérez, de la ciudad de Zamora, maestros de arquitectura, todo el ensamblaje del retablo mayor por precio de treinta y ocho mil reales. Un año después —27 de Septiembre— Tomás de Sierra labra los relieves y esculturas.

descorridos por unos angelotes. El artista la da vida con sencillez y cariño. El Apóstol peregrino, el discípulo de Cristo, trae a España las primeras luces de la fe; en el primer momento fué su siembra penosa y de rendimiento escaso; sólo tres discípulos, los tres están próximos al maestro, que cae de hinojos a la misma orilla del Ebro, cerca de los muros de la invicta ciudad, cuando recibe la visita de la Santísima Virgen, que le conforta y entrega la valiosa presea del sagrado Pilar. En la escritura de concierto, le ordenan al artista que represente al Apóstol «mirando con veneración a nuestra Señora». Por cierto, la condición quedó plenamente cumplida. El santo, de serena belleza, nimbado con destellos divinos —recibe la luz del mismo Cielo—, y henchido de emoción, escucha la voz que tantas veces acariciaron sus oídos en la campiña de Galilea. Cuenta la tradición —que el arte realza y embellece— que le mandó erigir un templo dedicado a su bendito nombre, donde había tenido lugar el



Virgen gótica.



La Dolorosa, de Juan de Juni.



Pormenor de la Dolorosa

excelso prodigio. Conforme un memorial fechado en Valladolid el 22 de Noviembre de 1705, Manuel de Estrada, dorador de la escuela vallisoletana, con insuperable maestría cubre con panes de oro y delicados colores los miembros arquitectónicos, relieves e imágenes. Cuanto toca rostros y manos «la encarnación a pulimento»; las capas y túnicas «de telas de brocado y matizes de colores de diversos grafios escurecidos y realzados con todo primor, sacando el oro a grafio». El manto de la Virgen, debe llevar en las orillas «piedras fingidas de esmeraldas, rubíes y perlas». No olvida de fijar la calidad de los materiales «los mas finos que hubiere» por ejemplo los azules «de los matizes y guarniciones ultramarinos» el oro limpio y el barniz de «espíritu de aguardiente». Plazo de terminación de la obra, dos años, y su cuantía, setenta mil reales de vellón (1).



San Blas.

(1) «Sepase por esta publica escriptura de obligacion como yo manuel de estrada maestro dorador pintor y estofador vecino de la

Cubre los testeros de las naves menores dos espléndidos retablos barrocos; en el de la Epístola, en su hornacina central, recibe culto una Virgen con Jesús en los brazos, gótica, del siglo xv; y en los muros laterales hay otros con valiosas esculturas. La Dolorosa, talla llena de majestad y emoción trágica, obra maestra de Juan de Juni. Así lo expresa el mismo artista en el testamento otorgado en la ciudad de Salamanca el año 1540, y lo declara elocuentemente la imagen, de un parecido asombroso a la Virgen de los Cuchillos de Valladolid; tiene el mismo trágico movimiento del cuerpo e idéntica contracción del semblante. Es lástima no conserve el policromado primitivo, a buen seguro hecho con alta perfección acentuando el trazo sublime que dejó la gubia. Hace unos años, fué torpemente restaurada por un pintor de la ciudad condal, dejándola en estado tan lamentable que más parece una mala obra de cartón piedra acabada de salir del taller, y no precisamente del que tuvo el genial imaginero en la ciudad de los Almirantes.

Sigue en importancia San Blas y San Esteban, imágenes monumentales que coronaban el retablo mayor, del taller de Pedro de Bolduque (1590). San Blas, revestido de pontifical, con mitra y báculo, en pie, levantando la diestra en actitud de bendecir. Jesús Nazareno, escuela de Gregorio Fernández, de la cofradía penitencial de la Vera-Cruz. Santa Lucía, por Picardo (1582), San Cayetano, de principios del siglo xvii,

ciudad de valladolid estante al presente en esta de medina de rrioseco otorgo y digo que por quanto los señores juan alvarez de valverde y doña maria de paz su legitima muger vecinos de esta ciudad por el gran zelo afecto y devocion que siempre an tenido y tienen al apostol santiago y para su adorno y decencia y a onrra y gloria suia an hecho a su costa y expensas todo el retablo grande que esta en la capilla mayor... en lo perteneciente a arquitectura ensamblaje y escultura y para dexasle sumamente perfecto an tratado conmigo el dho otorgante el que aya de dorar estofar y pintar con el mayor primor que sea posible...». Otorgan la escritura de concierto en Medina de Ríoaseco el 4 de Mayo de 1706, ante Gabriel González de Castro, escribano del número.



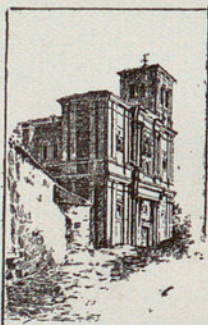
Cristo de la Clemencia, de Pedro de Bolduque.



Pormenor de la cabeza del Cristo de la Clemencia.

en cuyo altar luce un frontal de cuero repujado con fina policromía, probablemente de mano de Pablo de la Vega, pintor y guadamacilero.

En la sacristía, cubierta de bóveda de crucería según diseño de Rodrigo Gil, pende de sus muros unas pinturas en cobre de buena escuela; dos relieves de alabastro encuadrados en marcos barrocos, y la traza de un frontal firmado por Manuel Argüello Espinosa, platero. En el arco central, sobre la cajonería, el Cristo de la Clemencia, de Pedro de Bolduque; talla magnífica, de un desnudo impecable y armonioso, que culmina en manos y pies tratados con primor. A la cabeza, que ya abandonó la vida, dan serena expresión de dulzura los ojos casi cerrados y la boca entreabierta, donde parecen prendidas las últimas palabras. Ofrece gran analogía en concepción y factura con las esculturas de Becerra.



Cristo de la Clemencia, de Pedro de Bolduque