

LAS BÓVEDAS DEL DUQUE DE LERMA PARA LA IGLESIA DE SAN PABLO DE VALLADOLID Y LA REDEFINICIÓN DEL PROCESO CONSTRUCTIVO DE SU FACHADA

JAVIER PÉREZ GIL¹
Universidad de Valladolid

El proceso constructivo de la fachada de la iglesia de San Pablo es una cuestión que ha ocupado a los historiadores del Arte desde hace un siglo. Como aportación a ese debate, se propone una nueva lectura de sus fases, donde la primera, impulsada por el obispo Alonso de Burgos, se completaría con una segunda llevada a cabo en la segunda década del siglo XVII, como consecuencia de la construcción *en estilo* de las bóvedas del cuerpo de la iglesia.

Palabras clave: Arquitectura; San Pablo de Valladolid; Duque de Lerma.

THE VAULTS OF THE DUKE OF LERMA FOR THE CHURCH OF SAN PABLO IN VALLADOLID AND A REDEFINITION OF THE CONSTRUCTION PROCESS OF ITS FACADE

The constructive process of the facade of the church of San Pablo has been studied by art historians for a century. As a contribution to this debate, a new reading of its constructive phases is proposed, where the first one, promoted by Bishop Alonso de Burgos, would be completed with a second phase carried out during the second decade of the seventeenth century as a consequence of the construction of the vaulting *in style*.

Key words: Architecture; St. Paul in Valladolid; Duke of Lerma.

Cómo citar este artículo / Citation: Pérez Gil, Javier (2019): “Las bóvedas del Duque de Lerma para la iglesia de San Pablo de Valladolid y la redefinición del proceso constructivo de su fachada”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 92, núm. 368, Madrid, pp. 363-380. <https://doi.org/10.3989/aearte.2019.23>.

Desde hace más de un siglo, la fachada del extinto convento de San Pablo de Valladolid ha apasionado a los investigadores, empeñados en explicar las claves de un proceso constructivo enmarañado por la presencia de cuerpos con caracteres alternos y contradictorios. Nos consta que experimentó importantes reformas bajo el patronato del I duque de Lerma, pero la escasez de noticias documentales ha complicado la clarificación de éstas o de otras anteriores. Se ha generado así un interesante debate centrado en concretar cuál fue el proyecto de Alonso de Burgos y Simón de Colonia, qué fue lo que se encontró el duque de Lerma a principios del siglo XVII y cuál su aportación.

El primer proyecto

A mediados del siglo XV (1445-1463) el prior fray Juan de Torquemada impulsó la construcción de una nueva iglesia conventual en sustitución de la que patrocinase doña María de Molina

¹ jpgil@tap.uva.es / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-8803-9847>.

el siglo anterior². Se sustituyó entonces la antigua fábrica de tierra renovándola “desde los cimientos, muy sumptuosa y de fuerte muralla de piedra”³. Antolínez de Burgos afirma que “labró todo el cuerpo de la iglesia y capilla mayor de este convento, menos lo que se levantó para igualar el cuerpo de la iglesia con la altura de la capilla mayor, que era una desproporción que afeaba toda la fábrica, lo cual se hizo el año de 1616 por orden del nuevo patrón Don Francisco de Rojas y Sandoval, Duque de Lerma”⁴.

Es para esta iglesia de Torquemada, sobre la que trasdosa la actual fachada⁵, para la que Alonso de Burgos encargó la suya. Hernando de Castillo sostiene que hizo “la portada de la iglesia, retablo y rexa de la capilla mayor... todo tan perfectamente acabado y a tanto costa que parece más obra de Reyes que de un particular obispo”⁶; el citado Antolínez, que levantó “la fachada y frontispicio de la iglesia”⁷ y el *Becerro* le atribuye “el primer cuerpo de la primorosa fachada de la iglesia”, atribución que coincide con “la mayor parte de la portada de la iglesia” que le adjudica el *Becerro* de San Gregorio⁸. El obituario del convento, por su parte, recordaba igualmente: “etiam monasterium totum S. Pauli Vallisoletani apud quod praedictum Collegium situm est edificavit splendide non sine magnis sumptibus, praeter corpus tantummodo Ecclesiae, atque praefacta aedificia monasterii ab hoc tanto praesule constructa aliqua dirupta, aliqua vero antiqua, quae ruinam minabantur, restituit”⁹.

De todas estas noticias se desprende que la principal labor arquitectónica de fray Alonso en la iglesia se centró en la fachada, aunque aún no se ha llegado a un consenso sobre la extensión y plazos de esa intervención. Arribas fue el primero en demostrar documentalmente la presencia de Simón de Colonia al frente de la misma¹⁰. Dicha documentación, posteriormente revisada por Fuentes Rebollo y Vasallo Toranzo, recoge los litigios contractuales generados a raíz de la muerte del obispo palentino. Gracias a ella sabemos que la obra fue contratada con Simón de Colonia, quien dio las trazas de la misma, aunque las obras fueron llevadas en su ausencia por su hijo Francisco, “que por su mandato trabajaba e fasya en las obras que su padre tomaba, como un oficial, las cosas que él le mandaba”¹¹. A la muerte de Alonso de Burgos en noviembre de 1499 las obras no estaban terminadas, y todo hace suponer que hubo que esperar a 1501, aunque el resultado final no agradó a los testamentarios (“hizo labrar la dha portada y aun el dho sepulcro muy groseramente y de obra bastarda y no como estaba en las dhas capitulaciones e muestras”¹²). Parece que el desacuerdo se centraba en la última parte del proyecto, posterior a la muerte del obispo, pero desconocemos su extensión y factura.

No obstante estas consideraciones, quiero de momento sincronizar las citas recogidas anteriormente con el estado de la fachada. Castillo, prior de San Pablo en la década de 1580, atribuye a fray Alonso de Burgos toda la “portada de la iglesia”, expresión que repitió antes de 1613 el continuador de la *Historia* dominicana fray Juan López¹³. Ambos eran perfectos concedores del convento vallisoletano y testigos privilegiados de cuanto allí acontecía. Antolínez de Burgos

² *Libro de becerro del convento de San Pablo*, 1767: 1-6, Madrid (AHN), Códices, nº 1261B; Castillo, 1584: 455-471; Palomares, 1973: 91-135; Ara Gil, 1995.

³ Castillo, 1584: 71-73.

⁴ Antolínez, XVIII: 203r. He consultado diversas copias del manuscrito de la *Historia de Valladolid* (BNE y UVA), detectando alguna variante en relación a la fachada.

⁵ González Fraile, 2013.

⁶ Castillo, 1584: 476.

⁷ Antolínez, XVIII: 204v.

⁸ *Becerro 1767*: 6-19; Hoyos, 1940: 30; Palomares, 1973: 117-118.

⁹ López, 1613: 406. “También construyó con magnificencia todo el monasterio de San Pablo de Valladolid, en el que está situado el mencionado Colegio, no sin grandes dispendios, exceptuando solamente el cuerpo de la iglesia, y restauró los edificios del monasterio construidos con anterioridad por este gran prelado, algunos de los cuales estaban destruidos y otros anticuados, que amenazaban ruina”. Es posible que en lugar de “praefacta” (“construidos con anterioridad”) pudiera leerse “praefata” (“antes citados”).

¹⁰ Arribas, 1934.

¹¹ Vasallo, 2000.

¹² Fuentes, 1999.

¹³ López, 1613: 389.

siguió también en primera línea las obras que se llevaron a cabo en los años inmediatamente siguientes y advierte de que fray Alonso levantó la fachada “y frontispicio”, expresión que podría quedar referida a la identificación de una parte de la misma y su frontón, tal y como indican los más tardíos becerras cuando hablan de “la mayor parte de la portada” y “el primer cuerpo de la primorosa fachada”. Si contextualizamos, pues, cada una de esas afirmaciones, si las ubicamos en su correspondiente momento histórico y no como noticias equivalentes, podemos colegir que hasta 1613 la fachada se correspondía con la obra de fray Alonso de Burgos, mientras que en los años siguientes se amplió con otro añadido.

Los interrogantes del tercer cuerpo

En nuestros días se ha llegado al consenso de que tanto los dos primeros niveles de la fachada —hasta la citada imposta del rosetón— como el frontón se corresponden con esa primera fase constructiva que alcanzó los años siguientes al fallecimiento del prelado palentino. Para entonces estaría levantada también parte de la actual torre del lado del Evangelio, hasta una altura inferior a la actual, y no existiría la de la Epístola, que es obra del duque de Lerma. A falta de torre en el lado derecho, la fachada quedaba perfectamente contenida por las dos agujas laterales, de las que González Fraile ha puesto en valor su importancia constructiva y compositiva¹⁴.

Aunque todos los niveles de la fachada sufrieron algún tipo de transformación en el siglo XVII, es el tercer cuerpo —el comprendido entre el remate superior del rosetón y el frontón— el que resulta más complicado de analizar. Sus características le distinguen de la parte inferior de la fachada, e incluso del frontón superior, pues mantiene un ligero retraimiento en la línea de fachada, no participa de la unidad compositiva y formal de los cuerpos inferiores, y sus elementos presentan una mayor heterogeneidad cronológica. Todo ello, unido a la atribución por parte de la mayoría de investigadores contemporáneos de los dos primeros cuerpos y frontispicio al mecenazgo de fray Alonso de Burgos, hacen que la interpretación del proceso constructivo del conjunto dependa, principalmente, de cómo se explique el resultado del tercero¹⁵.

A este respecto, Palomares sugirió la existencia de una altura intermedia entre la imposta del rosetón y el frontispicio, anterior a la definitiva intervención del siglo XVII¹⁶. Es decir, Simón de Colonia habría levantado toda la fachada, y a esa altura, a su construcción deficiente y *bas-tarda*, estarían referidas las alegaciones de los testamentarios de fray Alonso de Burgos. Obviamente, la existencia de un tercer cuerpo en esta época estaría directamente relacionada con las cubiertas de la nave [fig. 1]. Las bóvedas actuales, de crucería con terceletes, parecen sin duda anteriores al siglo XVII. Eso es lo que sugiere una lectura formal —y cabal— de lo que tenemos ante nuestros ojos. Ara Gil las ha fechado hacia 1530-1540 y Castán las adelanta a la primera década del XVI, ambos considerando que entonces la fachada alcanzaría hasta parte del tercer cuerpo, como resultado de la ampliación de la primera fase constructiva de Colonia, que abarcaba los dos primeros cuerpos y el frontón. Por su parte, Bustamante cree que el abovedado debió prolongarse a lo largo de toda la centuria y concluirse incluso en el XVII, momento este último al que también lo lleva Andrés Ordax¹⁷.

Sobre esta cuestión tan crucial y determinante para desvelar las fases constructivas de la fachada (en tanto que cierre del cuerpo de la iglesia), la documentación que conocemos nada aporta. No tenemos constancia del contrato de las bóvedas de la nave.

Sin ese soporte documental, existen indicios que avalarían la antigüedad de unas bóvedas de modelo indiscutiblemente tardogótico y afines a las que levantara Juan de Arandia para el mo-

¹⁴ González Fraile, 2009.

¹⁵ Las principales propuestas están en la siguiente bibliografía: Agapito y Revilla, 1911; Arribas, 1934; Palomares, 1970; Ara Gil, 1977: 259-286; Bustamante, 1983: 412-416; Martín González/Plaza, 1987: 261-262; Andrés Ordax, 1989: 299-303; Ara Gil, 1995; Castán, 1998: 200-219; González Fraile, 2013.

¹⁶ Palomares, 1970: 81-85.

¹⁷ Ara Gil, 1977: 267; Castán, 1998: 200-219; Bustamante, 1983: 412-414; Andrés Ordax, 1989: 299-303.

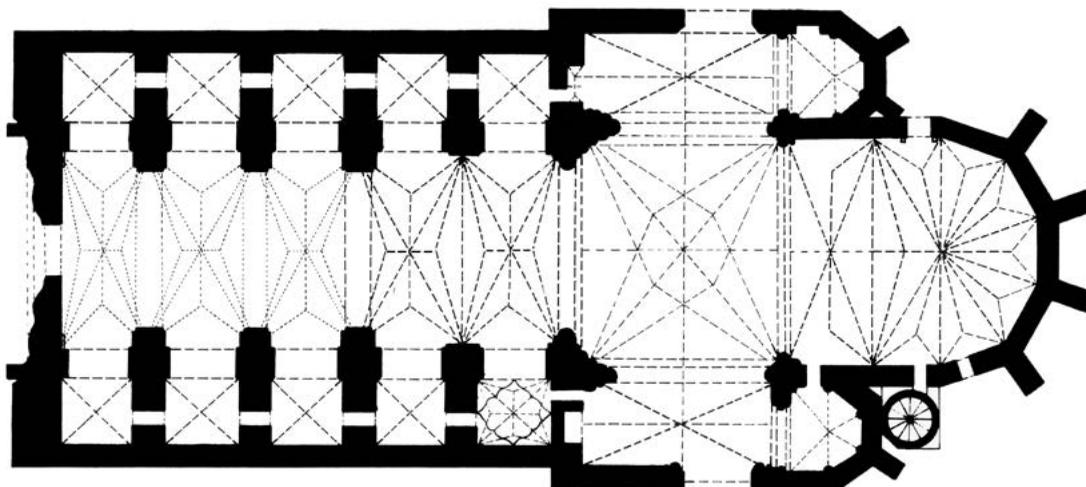


Fig. 1. Planta de la iglesia de San Pablo. Autor sobre Bustamante (1983).

nasterio de San Benito¹⁸, maestro que precisamente encontramos relacionado con las obras de los Colonia en la fachada de San Pablo. Además, contamos con las vistas de Antón de las Viñas y Hogenbergh —señaladas por Ara Gil— y con alguna noticia como la del viaje del flamenco Vital, que afirmaba en 1517 que la de San Pablo era una iglesia alta y clara, y que espacios como el capítulo, el refectorio o todas las bodegas “están abovedadas como la iglesia”¹⁹. Todo esto podría suponer, pues, que las bóvedas se levantaron en los primeros años del siglo XVI, como parte o derivación del proyecto de la fachada promovido por Alonso de Burgos, quizás a instancias y costa del propio convento.

De ser así, habría que valorar las dimensiones y características de ese tercer cuerpo situado por debajo del frontón, y que Ara Gil y Castán Lanaspá extendían a la altura de las dos primeras fajas que vemos hoy.

Sin embargo, los argumentos que sostienen esas hipótesis no son ni los únicos ni inequívocos. Siguiendo el mismo razonamiento, la ausencia de contrato de bóvedas puede suponer que éstas se levantaron en cualquier otro momento. Y, a este respecto, resulta significativo que el citado obituario de fray Alonso lo alejase expresamente de las obras en el cuerpo de la iglesia, lo que hace suponer que no tuvo relación directa con las bóvedas. Podría pensarse que no se atribuyeron por haber corrido a cargo de la hacienda del convento, pero tampoco hay constancia de ello.

Por otra parte, las vistas de Wyngaerde y Hogenbergh probablemente no tengan tal carácter probatorio, pues, representando nivelados cabecera y cuerpo, ¿cómo se explica la llamativa desigualdad criticada por Antolínez y que dio pie a las obras del siglo XVII, las cuales tenemos documentadas y aun visibles hoy en los paramentos exteriores? Y, respecto al comentario de Vital, ese abovedamiento no tenía por qué extenderse a toda la iglesia, más que a la cabecera y crucero, como correspondía a un templo dominico (“et non fiat lapidus testitudinata nisi forte super chorum et sacristiam”²⁰).

Además, a este rompecabezas han venido a sumarse recientemente los valiosos descubrimientos y propuestas derivados de la última restauración de la fachada (2005-2008). En el transcurso de las obras se encontraron huellas de la acometida del faldón del frontón en las torres espadañas, lo que parece suponer el montaje, al menos parcial, de una coronación con pendiente o con faldón

¹⁸ Bustamante, 1983: 412-414.

¹⁹ García Mercadal, 1999: 673-674.

²⁰ *Estatutos de la Orden de Frailes Predicadores*, París, 1228, (Jaques, 2003: 300-302). “Y que las cabeceras no se construyan con piedras a no ser sobre el coro y la sacristía”.

a la altura de la imposta superior al rosetón²¹. Esto ha llevado a González Fraile a sostener que el frontón apoyó en esa línea. Y no sólo eso. A partir de la lectura de los paramentos del mismo y de la labor compositiva de Colonia, ha sugerido que dicho frontispicio pudo haber tenido en origen un diseño ligeramente diferente: mixto y quebrado, y coronado por cresterías de basamento cóncavo. Considera además que las dos primeras fajas por encima del rosetón son obra de los sucesores de Colonia, pero ya de unas fechas próximas al patronazgo de Lerma, si no a la vez²². Esos testigos en la fábrica supondrían que el frontón estaría asentado inicialmente sobre la imposta del rosetón, mientras que su segunda deducción encajaría con el retraso en la construcción de las bóvedas al que parecen apuntar las referencias escritas que hemos ido comentando.

El intervalo incógnito

Entre las obras promovidas por fray Alonso de Burgos y las derivadas del patronato del duque de Lerma media todo un siglo, que representa la principal incógnita para esclarecer el proceso constructivo de la fachada. Desde el punto de vista de la documentación histórica, lo cierto es que, a diferencia de los periodos de Burgos y Lerma, no se tiene constancia de ningún tipo de obra que afectase a la fachada. Nosotros mismos hemos seguido la estela de Palomares, revisando las numerosas fuentes que consultó y sumando otras, y hemos llegado a resultados bastante similares en ese campo.

De partida, llama la atención que los *Beceros*, tan atentos siempre a las obras promovidas por sus priores y benefactores, no describan ninguna referida en ese periodo a la fachada, si es que fue de importancia, extremo que los fondos del archivo conventual no confirman. La primera de esas personalidades favorecedoras de la fábrica vallisoletana en la nueva centuria —excepción hecha del obispo palentino— fue la de fray Tomás de Matienzo, hijo de la Casa y confesor de Fernando el Católico. Gracias a su caridad “se hedificaron los dormitorios bajos, medios y altos de la dicha Cassa... y se hedificó a fundamentis la enfermería”²³. No se hace referencia alguna a la fábrica del templo, como tampoco en tiempos de fray García de Loaysa, prior del convento y maestro general de la Orden que levantó a sus expensas la imponente sacristía²⁴. Durante esas primeras décadas son varias las bulas, concesiones y disposiciones eclesiásticas dedicadas a la fábrica del convento, aunque parecen referidas más a su mantenimiento que a un proyecto concreto. Tal sucede, por ejemplo, con el precepto promulgado en 1518 por el propio Loaysa, en calidad de General, para que los priores del convento empleasen 80 ducados anuales a los reparos de sus instalaciones, o con la bula promulgada por Clemente VII en 1530, que establecía 100 ducados “pro reparatione et manutentione” de las mismas²⁵.

Durante el resto de la centuria y hasta las primeras décadas de la siguiente tampoco hay rastro documental de obras en la fachada de la iglesia. El *Becerro* se hace eco de los proyectos más significativos ejecutados por algunos priores, como fray Antonio de Arce, al que atribuye la construcción de un oratorio y lavatorio, o fray Baltasar de Navarrete, que hizo otro oratorio y un torreón, ubicado al lado de la capilla mayor y denominado “de Navarrete”, entre otras obras²⁶. Y lo mismo se concluye del cotejo de las crónicas coetáneas, pues a pesar de que la iglesia fue protagonista de actos tan relevantes y detallados como el bautismo de Felipe II en 1527, no hay referencia alguna a obras recientes o en marcha en la fachada. Tampoco se desprende dato alguno de interés en otras fuentes indirectas, tales como las actas de las numerosas Cortes celebradas en la sala capitular de su convento.

²¹ González Fraile, 2013.

²² González Fraile, 2009.

²³ AHN, Clero, leg. 7873 (Palomares, 1973: 118-119); Hoyos, 1940: 459.

²⁴ Castillo, 1584: 474-476; *Becerro 1767*: 6.

²⁵ *Becerro 1767*: 127-128; AHN, Clero, Secular-Regular, carp. 3506.

²⁶ *Becerro 1767*: 6-7.

En definitiva, las fuentes consultadas, aunque no aportan toda la información que quisiéramos, son bastante explícitas con las obras realizadas en el convento, y resulta por ello ciertamente complicado explicar la omisión de algunas tan significativas como la de las bóvedas de la iglesia y su correspondiente efecto en la fachada, más cuando otras que podemos calificar de menores están puntualmente adjudicadas a los priores que las impulsaron. Así pues, en mi opinión, hemos de entender que si no se citan más obras quizás sea porque no las hubo.

Esas obras, aunque igualmente sin la explícita referencia documental a las bóvedas, no llegarían hasta las primeras décadas del siglo XVII, cuando el patronato del duque de Lerma, la renovada importancia del convento en el seno de la capitalidad vallisoletana y las nuevas tendencias artísticas propiciasen las condiciones y exigencias necesarias para plantear una renovación del templo dominico.

El patronato del duque de Lerma

El convento de San Pablo se acogió a la protección y patronazgo de los duques de Lerma en diciembre de 1600. Los nuevos patronos no sólo inauguraron una etapa de esplendor para la comunidad, sino que transformaron la imagen misma de su convento, insertándolo en pleno complejo áulico y convirtiendo la fachada de su iglesia en uno de los elementos más destacados de la nueva plaza de Palacio (hoy de San Pablo), presidida por su Palacio Real²⁷.

Los libros de cuentas ducales nos informan de unas primeras intervenciones en la fachada de la iglesia en 1601²⁸. Concretamente se procedió a su reparación y limpieza, siendo además probable que fuese entonces cuando se sustituyeron los escudos de fray Alonso de Burgos por los ducales, diseñados por el rey de armas Nicolás de Campis²⁹, en virtud de la citada escritura de patronato, que otorgaba a los duques condición de fundadores y una libertad de acción casi absoluta sobre los aspectos más representativos de la arquitectura del convento³⁰. El cantero Juan del Río derribó unas tapias que había ante la fachada y retendió la “torre vieja”³¹. Entre mayo y agosto de ese año Juan Martínez del Barco y Juan Sánchez de Ávila se encargaron de “limpiar la puerta de piedra de San Pablo”³², el escultor Hernando de Munar limpió una pequeña parte para dar la pauta metodológica, y el palentino Torres, escultor, limpió la portada con aguas fuertes³³. Todo ello se concluyó dentro de los plazos previstos, de modo que la fachada pudo lucir espléndida y renovada a principios de octubre con motivo del bautizo de la infanta Ana Mauricia, del que nos da cuenta una relación empleada por Palomares:

...la renovación de la portada della a parecido bien porque con la antigüedad de la obra y rigor del tiempo se avían ydo gastando las molduras y figuras de escultura que en ella avía y muchas partes della se repararon y cubrieron con una tez muy blanca de manera que quedó como obra rezién acavada. Añadiéndose las armas reales y las del duque de Lerma nombrado Patrón perpetuo deste insigne monasterio. Ase levantado así mismo la torre que cae a la parte inferior dos braços para correspondencia y proporción no menos necesaria que la demás obra³⁴.

Así pues, la obra de limpieza estuvo acompañada de otras que afectaron a la decoración escultórica, reparándose algunas molduras y figuras y añadiéndose otras nuevas, trasponiendo

²⁷ Pérez Gil, 2008.

²⁸ AGS, Casas y Sitios Reales, Valladolid, leg. 2/1.

²⁹ AHN, Clero, Secular-Regular, leg. 7868; Martí y Monsó, 1898: 602-603; Antolínez, XVIII: 206r.

³⁰ Palomares, 1970: 103-126.

³¹ AGS, Casas y Sitios Reales, Valladolid, leg. 2/1.

³² AHN, Clero, Secular-Regular, leg. 7868; AGS, Casas y Sitios Reales, Valladolid, leg. 2/1.

³³ Junto a ellos, Juan Alonso de Ballesteros fue el encargado de fabricar los andamios, Diego Hernández de desmontarlos y rehacerlos en diferentes sitios, y Domingo Pérez, con la obra ya terminada, de quitar el polvo de la portada después de blanqueada con hierro (AGS, Casas y Sitios Reales, Valladolid, leg. 2/1).

³⁴ Palomares, 1970: 84.

quizás otras. Y, paralelamente, se recreció dos brazos la torre del lado del Evangelio, que era entonces la única que debía existir³⁵, encargándose de esta obra, o al menos del retundido, los canteros Juan del Río y Juan Díez³⁶.

Si nos fiamos de la lectura estratigráfica de la torre del Evangelio, ese recrecimiento podría haber superado la imposta del rosetón, en correspondencia probable con la línea sobre la que asentaba entonces el frontón. En los años siguientes el Duque siguió mejorando esa “correspondencia y proporción” del conjunto haciendo levantar la del lado de la Epístola³⁷. Para ésta, a principios de 1602 el cerrajero Juan Quijano se obligaba a hacer el reloj que se colocaría en su parte superior para servicio del Palacio Real. En 1604 ya estaba concluida, pues es entonces cuando el convento cede a su patrono el sitio para hacer tribuna en la capilla mayor, así como las salas destinadas a su cuarto, en recompensa del “hedificio de la torre de la yglesia deste convento correspondiente de la otra que ay en la delantera del, con su reloj y limpiar la portada y otras cosas...”³⁸. Esta expresión, que aparece interpolada en diferentes documentos de la época, resulta significativa por cuanto está compendiando las obras patrocinadas por el duque de Lerma en estos primeros años³⁹. El hecho de que no se mencione ninguna transformación, entendida como ampliación, en la fachada, o trabajos en las bóvedas de la nave, parece confirmar que no se ejecutaron en estos momentos. Sólo tenemos constancia de la citada labor de limpieza, con la introducción de algunos cambios, y la construcción de la nueva torre en correspondencia con la otra, sobreelevada dos brazos, que pudieron llevar a cabo Francisco de Mora y Diego de Praves. Esta última torre se erigiría en correspondencia con la altura que entonces tenía la fachada y no sería tan alta como la vemos hoy, pudiendo alcanzar su nivel superior la altura del testigo de un antiguo marco circular, ubicación probable de aquel primer reloj.

Hay que esperar a la segunda década del XVII para volver a documentar obras en la fachada, en este caso con motivo de las que se llevaron a cabo en el cuerpo de la iglesia⁴⁰. En 1610 Cabrera de Córdoba comentaba que el duque de Lerma estaba renovando el claustro conventual y la iglesia “con diferente traza que estaba”⁴¹, aunque la detallada relación del funeral de la duquesa de Uceda (1611) no recoge ninguna ni en la fachada ni en el cuerpo, que quedó engalanado de luto y tarjetas heráldicas⁴².

Por fin, dos años después, tenemos documentadas una serie de obras en el cuerpo de la iglesia que podrían explicar la resolución definitiva de la fachada. Antolínez atribuyó al duque de Lerma la fábrica levantada “para igualar el cuerpo de la iglesia con la altura de la capilla mayor” en 1616. Sin embargo Palomares quiso corregir esta afirmación documentando la intervención a costa del propio convento (1614-1617) y sosteniendo, a falta de la escritura que lo contraviniese y a tenor de la factura de las bóvedas del cuerpo, que éstas se mantuvieron como estaban⁴³. Pero, ¿fue esto realmente así?

Efectivamente, esa obra corrió a cargo del convento y su elevado coste obligó a sus frailes a otorgar en 1612 ciertos bienes a censo para “acer de nuevo todos los texados de la capilla mayor e crucero de la iglesia e levantarla toda e las torres e portada al mismo alto de la capilla mayor e crucero e llegar el coro a la pared de la iglesia e por que es obra de muchas costas e ser forço-

³⁵ El *Becerro* de Merlo da noticia de una concesión en 1472 a favor del platero Rodrigo de Medina donde se afirma que éste había entregado 30.000 maravedís “para ayudar de hacer la torre que se hacía entonces cerca de las puertas principales de la iglesia”, torre que pudiera corresponderse con la citada (Palomares, 1970: 84).

³⁶ AHN, Clero, Secular-Regular, leg. 7868; AGS, Casas y Sitios Reales, Valladolid, leg. 2/1.

³⁷ Antolínez, XVIII: 210.

³⁸ AHPV, caja 505, protocolos de Mateo de Olmos: 792-793 y 975; AHN, Clero, Secular-Regular, leg. 7860; Martí y Monsó, 1898: 249.

³⁹ *Becerro 1767*: 40-41.

⁴⁰ Cervera (1967: 44) publica un pago de 1606 relacionado con “la obra del pórtico del mon^o de san Pablo de la dha ciu^d de Valladolid”, al parecer ejecutada por Diego de Praves y Pedro de Mazuecos, aunque dicho pórtico no debe estar referido al de la iglesia.

⁴¹ Cabrera, 1857: 398.

⁴² *Relación*, 1611 (BNE, MSS/18724/5/2).

⁴³ Palomares, 1970: 54-56.



Fig. 2. Imposta interior del cuerpo de la iglesia de San Pablo. Fotografía del autor.

so el acerla por estar sentidas las paredes del crucero de la dicha iglesia y el coro ser muy pequeño e no bastante⁴⁴.

Por hacer un relato cronológico a partir de las escrituras de obra ya conocidas, el desarrollo de éstas fue el siguiente. En el verano de 1613 los canteros Pedro de la Vega y Juan del Río se comprometían a labrar ocho “pilares romanos” del coro alto, según trazas de Diego de Praves⁴⁵. Igualmente, los dos últimos a elevar los muros de la capilla mayor y crucero, rehaciendo cornisas y tejados y rematando los estribos, “y en lo que toca al cuerpo de la yglesia sean de hacer de nuevo (*los estribos*) como enseña la planta haciendo uno en cada pared traviesa y en cada capilla una bentana del tamaño, forma e manera de los de la cap^a mayor todo ello mui bien labrado y asentado con todo cuidado y primor”.

Dos años después, en 1615, se llevaban a cabo obras de reparación y pintura en las bóvedas. Era entonces el pintor Francisco Martínez quien se obligaba a “xarrar y estucar, pintar y tallar a lo fresco y dorar la bóveda del crucero de la yglesia...”, incluyéndose la condición de “dereçar las bóvedas, los terceletes, dobelas y arcos que estubieren demolidos y desiguales, maltratados y desconcertados⁴⁶, lo que nos indica que, al menos las bóvedas de esa parte, eran antiguas. Concluida la decoración del crucero se prosiguió con la del resto de bóvedas, hasta el coro, de la mano de Francisco Martínez y Jerónimo de Calabria, que debieron concluir su trabajo en 1616⁴⁷. Y, en enero de este último año, Praves firmó las condiciones “de solo magnifacura la hiesería y albañilería de las dos capillas y bóvedas” de la iglesia. Es entonces cuando, además de establecerse la forma de cerrar las bóvedas de las capillas del coro y añadirse dos balcones para los órganos, se indica que en las paredes de todo el cuerpo de dicha yglesia sea de labrar la cornisa o ynposta que corre por la capilla mayor así lo que es de piedra como lo demás que ba fingida y pintada... y mui liso y a nibel y cordel derecho, así en lo de las paredes del templo como en la del testero del coro y pies de la dicha yglesia con el alto buelo y molduras que se le ordenare a la

⁴⁴ Ara Gil, 1995: 119.

⁴⁵ García Chico, 1940: 122-124.

⁴⁶ García Chico, 1946: 322-325.

⁴⁷ Palomares, 1970: 60-61; García Chico, 1946: 325-326.

persona que esta obra se encargare” [fig. 2], que acabó siendo Domingo Rey⁴⁸. Finalmente, en 1616 se procedió a una segunda limpieza de la fachada a cargo de Pedro de la Vega, Juan del Río y Juan de Rozadilla, quienes llevaron a cabo “el blanquear y limpiar la portada de la iglesia de San Pablo desta ciudad desde lo nuevo asta el suelo⁴⁹”.

De todo esto Palomares coligió que tan sólo se procedió al desmonte de los muros exteriores del cuerpo de la iglesia para equipararlos a la cabecera, sin tocar, pues, las bóvedas pre-existentes. Esas obras coincidirían con el objeto y cronología expuestos por Antolínez y con las pretensiones anunciadas en 1612 por el convento, aunque aquel propósito de “levantarla toda” (la iglesia) habría que identificarlo con los muros y cubiertas, no con las bóvedas. En consonancia con esto, la fachada no habría sufrido ninguna intervención en altura. Toda ella sería obra de Colonia, aunque sería en estos años cuando se habría procedido a la remodelación del cuerpo que media entre el rosetón y el frontón. De este modo, cuando trata un documento que afirma que “levantóse así mismo la portada añadiendo tres tramos o tres cuerpos a la fachada a imitación de que estaba hecho⁵⁰”, no entiende que eso conllevara el desmonte del frontón para sobreelevar el cuerpo, sino su reforma. Y la limpieza de 1616 igualaría el tono de “lo nuevo” (reforma) con “lo viejo”.

Otros autores, como Ara Gil y Castán Lanaspá, limitan también la intervención del cuerpo de la iglesia a los muros exteriores, con sus estribos y ventanas⁵¹. La noticia de Antolínez estaría, entonces, referida a la elevación del frontón y la intercalación de una altura más al tercer cuerpo, ya existente, aplicando entonces la definitiva composición con elementos escultóricos antiguos y nuevos. De esta forma, las obras del cuerpo de la iglesia, aun sin afectar a las bóvedas, tendrían su repercusión en la fachada. Los propios frailes ya declararon en 1612 su propósito de levantar la “portada al mismo alto de la capilla mayor e crucero” y Antolínez comentó el resultado, afirmando que Lerma “levantó el cuerpo de la iglesia para que quedase a un cuerpo y de igual altura con la capilla mayor⁵²”. Se habría procedido entonces a la “renovación y aumento” de la portada de la iglesia (“añadió altura a una de las torres y en correspondencia de ella hizo la otra de nuevo, igualó al peso de la iglesia el frontispicio, sin que desdijese el primor de los añadidos del que tenía antes lo edificado⁵³”).

Todas esas interpretaciones, además de sopesadas, parecen coherentes con el relato histórico y documental. Sin embargo, una relectura diferente de éste, junto con los recientes indicios aportados por González Fraile, me llevan a proponer una explicación muy distinta, que partiría de la posibilidad de que las bóvedas del cuerpo no fuesen obra antigua, sino de la segunda década del siglo XVII, obra, pues, *en estilo*, que habría tenido su correspondencia en la fachada a través de la elevación del cuerpo que media entre el rosetón y el frontón.

La propuesta es sin duda arriesgada por cuanto supone atribuir una cronología muy posterior a unas bóvedas de traza gótica [fig. 3]. Pero no creo que sea temeraria. Es más, a decir verdad, otros autores anteriores la habían sospechado o dejado abierta como posibilidad. Tal es el caso de Nieto⁵⁴, de Martín González y De la Plaza⁵⁵, de Andrés Ordax⁵⁶ —que se atrevió a proponer-

⁴⁸ García Chico, 1940: 125-126; Palomares, 1970: 56.

⁴⁹ García Chico, 1940: 162-163. He tomado la transcripción de Palomares (1970: 85). Con posterioridad se documentan otras obras, como la sillería y enlosado del coro (1617-1619). García Chico, 1941: 238-255.

⁵⁰ Palomares, 1970: 86.

⁵¹ Ara Gil, 1995: 119; Castán, 1998: 200-219.

⁵² Antolínez, XVIII: 207. Otras copias de la *Historia* recogen “...el cuerpo de la iglesia para que quedase en igual altura con la capilla mayor...” (BNE, Mss/ 7163, 10662, 10750, 17990; BHSC/UVa, Ms 324).

⁵³ Antolínez, XVIII: 210.

⁵⁴ Nieto, 1954: 14.

⁵⁵ Martín González/Plaza Santiago, 1987: 260-261. El primero de estos autores afirmó incluso que las cinco capillas laterales “fueron objeto de una total reconstrucción por el Duque de Lerma, desde los cimientos de los pilares hasta la misma obra de crucería, hecha a imitación de la de las bóvedas de la Capilla Mayor” (Martín González, 1949: 46).

⁵⁶ Andrés Ordax, 1989: 301.



Fig. 3. Bóveda de la nave de San Pablo. Fotografía del autor.

lo, señalando que en el siglo XV se hubieran ejecutado con una ligadura longitudinal⁵⁷— o de Bustamante⁵⁸, que consideraba que el tercer cuerpo era consecuencia de la construcción de las bóvedas, iniciadas a principios del XVI pero sin concluir hasta tiempos de Lerma. Ahora, sin embargo, creo estar en condiciones de argumentarlo y explicarlo en el contexto constructivo de la iglesia y su fachada.

La documentación y las lecturas estratigráficas demuestran que en 1613 se está actuando profundamente en el cuerpo de la iglesia. Por una parte, en la construcción del nuevo coro; y, por otra, al menos en los muros laterales, resultando aquí muy indicativo el hecho de que se realzasen los contrafuertes, que necesariamente han de ponerse en relación con el entibo de las bóvedas. Esa intervención debe ser a la que se refería Antolínez cuando decía que el duque “levantó el cuerpo de la iglesia para que quedase en igual altura con la capilla mayor, que fue fábrica tan costosa que llegó a más de 60.000 ducados; las pinturas de las bóvedas son excelentes, y así su labor fue de grande monta”⁵⁹. El coste corrió en realidad a cargo del convento, tal y como recoge el *Becerro* al referirse a la iglesia actual, “que por los años de 1613 levantó y reformó a su costa el convento”, con la ayuda del Rey, del Duque y de otros ilustres hijos de la Casa, como fray García Guerra, el gran mecenas artístico José González⁶⁰ o el propio Juan López, “que bendijo la primera piedra el 17 de abril de 1613”⁶¹.

El archivo de la Casa de Lerma, ya consultado por Paz y Palomares, advierte que el convento hizo por su cuenta el “levantamiento de la iglesia” y confirma que esas obras tuvieron su repercusión en la fachada: “levantose así mismo la portada, añadiendo tres tramos o cuerpos a la fachada a imitación de lo que estaba hecho, y así mismo los dos torreones, a compás y proporción, en uno de los cuales, que es el que está a mano derecha, puso el Sr. Duque de Lerma una campana grande que llaman la Sandovala, en donde da el reloj que se dice del Palacio, porque

⁵⁷ Por cierto, como las que llevaban los tramos de crucero y presbiterio antes del incendio de 1968, como puede verse en alguna fotografía anterior (Nieto, 1954: 17).

⁵⁸ Bustamante, 1983: 412-416.

⁵⁹ Antolínez (BNE, ms 10662, fol. 299).

⁶⁰ Matensanz/Payo, 1993.

⁶¹ *Becerro 1767*: 6.

se hizo a fin de que sirviese para él⁶². Ciertamente en estos momentos no se documenta la construcción explícita de las bóvedas del cuerpo de la iglesia, cuestión absolutamente trascendente por depender de ella la altura de la fachada, en concreto la existencia o no del último cuerpo. Pero tampoco se documenta en fechas anteriores, y de haberse realizado a la par de las actuaciones citadas por fin podrían explicarse sin conflictos las lecturas estratigráficas de los laterales del templo y los testigos de acometida del faldón del frontón en las torres (del siglo XVII la de la Epístola) a la altura de la imposta del frontón.

De esta forma, cobrarían también pleno sentido las palabras de documentos y de aquellos cronistas que fueron testigos inmediatos de cuanto acontecía en la fábrica dominicana. Sería tras el regreso de la Corte a Madrid cuando el convento y su patrono decidieron arreglar esa desproporción entre cuerpo y cabecera que tanto desagradaba a Antolínez. Hasta 1613 la fachada alcanzaría la imposta del rosetón, sobre la que se asentaría el frontón, sin descartar una solución como la planteada por González Fraile. Contaba entonces con las dos torres laterales: la del Evangelio, de fábrica antigua y recrecida en 1601 “dos brazos” para ajustarla a la altura de fachada⁶³; y la de la Epístola, construida a la par para “correspondencia y proporción” del conjunto⁶⁴. Para esta última, en 1602 el cerrajero Quijano se obligaba a hacer un reloj, cuya caja aún se ve como testigo sobre el paramento. Y, en este tiempo, el frontón original podría quedar parcialmente encajado en estas fábricas más modernas, lo que explicaría la aparente contradicción del hallazgo de González Fraile.

En 1613, sin la presión del ajeteo cortesano, se inició la definitiva intervención en la iglesia. El 17 de abril de ese año bendijo la primera piedra el monopolitano Juan López⁶⁵, el mismo cronista que poco antes había atribuido la “portada de iglesia” a fray Alonso de Burgos⁶⁶. Pocos días después, el propio Duque se acercaría a Valladolid a comprobar la marcha de las obras⁶⁷. Los contratos que conocemos nos hablan de dos tipos de trabajo en el cuerpo de la iglesia. Por una parte, la obra del nuevo coro con trazas de Praves, obra moderna y clasicista. Por otra, la reforma del remate de la cornisa y tejazoz de la capilla mayor y crucero, junto con la elevación del cuerpo de la iglesia. Estas dos últimas intervenciones son bien discernibles hoy en los paramentos exteriores, donde se aprecia la fábrica antigua del siglo XV en sillares y sillarejos de menor tamaño, y la intervención de la parte superior del crucero y del cuerpo, realizada a partir de 1613 en sillares más grandes y mejor escuadrados [fig. 4]. Se realizaron ambas con una voluntad inequívoca de imitar la antigua fábrica, ampliando los contrafuertes y creando nuevas ventanas “del tamaño, forma e manera de los de la capilla mayor”⁶⁸. Esa unidad de estilo no sólo se llevó a cabo en el exterior. Las citadas obras de 1615 incluían la reparación de las bóvedas de terceletes del crucero siguiendo en todo el modelo de la capilla mayor⁶⁹, y al año siguiente se hacía de nuevo toda la imposta de la iglesia dando continuidad a la que corría por la capilla mayor⁷⁰. Y no sólo eso, la creación del último cuerpo de la fachada, sea reforma o creación, sólo puede explicarse en ese sentido, empleando elementos antiguos “a imitación de lo que estaba hecho”⁷¹ o con una clara voluntad armonizadora. Excelentes estudios, como los de los profesores Ara Gil y Andrés Ordax, han abordado las implicaciones escultóricas e iconográficas del conjunto resultante⁷².

⁶² “mucho adelantó también la fábrica de la iglesia, tanto en el interior como en la portada, y faltándola igualar en altura y grandeza a la capilla mayor, acometió el Convento esta obra que duró desde 1614 hasta 1617 y costó 43.000 ducados, siendo prior el P. Maestro Fr. Bernardo Gutiérrez”. Archivo Ducal de Medinaceli, Toledo (ADM), Denia-Lerma, legajo 71, n. 1; Paz, 1897: 13-14; Palomares, 1970: 86.

⁶³ Palomares, 1970: 84.

⁶⁴ Antolínez, XVIII: 210.

⁶⁵ *Becerro 1767*: 6.

⁶⁶ López, 1613: 389. En la cuarta parte de su *Historia* (1615: 981-986) sólo se refiere a la obra del claustro, comenzada y tomada a su cargo por el Duque.

⁶⁷ Cabrera, 1857: 510.

⁶⁸ García Chico, 1940: 124.

⁶⁹ García Chico, 1946: 322-325.

⁷⁰ García Chico, 1940: 125.

⁷¹ Archivo Ducal de Medinaceli, Toledo (ADM), Denia-Lerma, legajo 71, n. 1.

⁷² Ara Gil, 1977: 259-286; Andrés Ordax, 2006 y 2007.



Fig. 4. Exterior de la iglesia de San Pablo (lado del Evangelio) donde se aprecia la fábrica antigua (siglo XV) y la intervención de la parte superior del crucero y del cuerpo (a partir de 1613). Fotografía del autor.

Todas esas obras pudieron haber estado acompañadas de la construcción, también *en estilo*, de las propias bóvedas del cuerpo de la iglesia. La sola idea causa extrañeza. “Yo no recuerdo otro ejemplo igual y repugna el hecho”, decía Agapito y Revilla, afirmando que “el que hizo los arcos de entrada de las capillas de la nave, y ellos son obra indudable del siglo XVII, no pudo hacer las crucerías de las bóvedas”⁷³. Sin embargo, no encuentro otra explicación capaz de armonizar todos los indicios antes indicados, tanto los referidos a las observaciones de quienes fueron testigos directos de la vida del convento como los que incontestablemente exponen las estratigrafías y la propia altura de las bóvedas. Su construcción tendría mejor encaje entre las noticias documentales de esos años (1613-1617) que entre las del siglo anterior, y una intervención *en estilo* no resulta incompatible con el signo de las que paralelamente se llevaron a cabo en el cuerpo y fachada de la iglesia.

De ser así, nos encontraríamos ante una intervención *en estilo* de una envergadura insospechada. Al igual que la ampliación de la fachada se sometió a lo antiguo en aras de la armonía del conjunto, tal y como aconsejaba Serlio y como verificó el propio Mora en el vecino Palacio Real⁷⁴, también al interior se habría mantenido la unidad según los modelos marcados por la cabecera y el crucero. Sabíamos que esos modelos se siguieron miméticamente para el exterior (cornisas niveladas, contrafuertes, ventanas goticistas) e incluso para el interior (impostas, ménsulas, pintura), pero esa clave pudo extenderse también a las bóvedas. Y la idea no es tan imposible como consideraba Agapito y Revilla, pues podemos sumar otras muchas intervenciones similares, como la de Juan del Ribero en la conclusión de la Catedral Nueva de Salamanca (1589), las bóvedas también góticas de las catedrales de Astorga y Segovia a mediados del siglo XVII, o la construcción —ya a mediados del siglo XVIII— de la sacristía y antesacristía de la seo salmantina, donde intervino Juan de Sagarvinaga, autor también de la bóveda de terceletes de la Sala de Manuscritos de la Universidad⁷⁵. Son sólo unos pocos ejemplos de la inclinación barroca a continuar las obras *en estilo*, de acuerdo a los conceptos de *conformidad* y *concinnitas*⁷⁶, esta última aplicada en la con-

⁷³ Agapito y Revilla, 1911: 215-216.

⁷⁴ Pérez Gil, 2006: 284.

⁷⁵ Azofra, 2007; Vasallo, 2008; Morais, 2013.

⁷⁶ Gómez, 1998: 223-240.

clusión de la fachada de San Pablo. Pero, también, demuestran que en los siglos XVII y XVIII permanecían vivos los conocimientos del arte de la montea y la construcción de bóvedas de tradición gótica, tanto a través de la tratadística (Vandelvira, Aranda, Tosca, Bails, Mazarrasa...), donde incluso se legitimaban para concluir obras ya iniciadas (caso de Simón García), como de construcciones, tan perfectas, que muchas veces han llevado a errores en su datación.

Y, de entre todos esos casos, el más significativo es sin duda la obra de la Colegiata de San Pedro de Lerma [fig. 5], sufragada por el propio Duque en esos mismos años (1613-1617). El edificio, iniciado con crucerías de terceletes el siglo anterior y paralizado a media construcción, fue continuado *en estilo* e incorporando, como en San Pablo, algunas partes clasicistas. Lo más sencillo y económico hubiera sido construir *ab fundamentis* todo el templo con trazas del segundo tipo, en concordancia con el resto de obras ducales en la villa. Sin embargo pudo prevalecer aquí el interés ideológico por resaltar la antigüedad y abolengo de la fundación⁷⁷. Fue fray Alberto de la Madre de Dios, asiduo arquitecto de las obras ducales⁷⁸, el encargado de dar indicaciones en ese sentido a los maestros Juan González de Cisniega, Domingo de Argós y Rodrigo de la Cantera:

a el alto que se fueren lebantando las dichas paredes, se an de ir subiendo en ellas las pilastras y correspondencias... en correspondencia y uniformidad de lo ya echo, y según eso se arán todos los jarjamentos de los arcos y miembros principales del dicho edificio... y en los cruceros, terceletes y formas y rampantes y conbados, en las partes donde los ubiere de aber, se disminuirán y labrarán a cola por la parte alta, dejando a seis dedos de alto las dichas colas, para que en ellas descansen y ate la yesería y bóvedas del dicho edificio, poniendo todos los cruceros, y demás miembros, según el orden que a de llevar, acudiendo a sus claves muy derechos y bien sacados y moldados la gracia y buelta de su cintrel y baibel, sin que la dicha obra aya mala junta ni defeto alguno⁷⁹

Esta descripción nos remite a una obra de crucería peculiar. Se trata en realidad, como puede comprobarse en la propia fábrica, de una bóveda tabicada de ladrillo con nervios de yeso. Y es posible que se hiciese lo mismo en Valladolid, por tratarse de una solución más rápida y ligera que la cantería gótica⁸⁰, lo que a su vez podría explicar la escasa altura y grosor de los contrafuertes. Aunque resulta difícil comprobarlo. La plementería se encuentra oculta por esas “excelentes” pinturas y por los sucesivos revocos aplicados sobre los trasdoses, si bien es cierto que se constata la presencia de ladrillo en los arcos perpiaños y cosiendo el trasdós de los nervios, según soluciones que recuerdan a las de otras obras de principios del siglo XVII en la ciudad, como las iglesias de El Salvador y Santiago [fig. 6].

La obra lerreña, estrictamente coetánea de la de San Pablo y en la que participaron algunos de sus mismos artistas (como Francisco Velázquez y Melchor de Beya, autores de sus respectivas sillerías), se concluyó en tres años y tuvo un presupuesto de 20.000 ducados, muy inferior al de los 43.000 que contaron para la suya los dominicos vallisoletanos (según Antolínez, más de 60.000)⁸¹. Habría, pues, voluntad, tiempo y presupuesto para haber hecho aquí algo similar.

Si en San Pablo nos encontrásemos también ante una nueva construcción goticista, sus efectos en el cuerpo de la iglesia se habrían trasladado a la propia fachada [fig. 7]. Las fuentes conventuales afirman que fue entonces cuando se levantó la iglesia y la portada (“levantarla toda e las torres e portada al mismo alto de la capilla mayor⁸²”), “añadiendo tres tramos o cuerpos a la fachada a imitación de lo que estaba hecho, y así mismo los dos torreones, a compás

⁷⁷ Gómez, 1998: 209.

⁷⁸ Muñoz, 1990: 40-41.

⁷⁹ Cervera, 1981: 156-158.

⁸⁰ El propio Diego de Praves manifestó su mayor aprecio por las bóvedas tabicadas sobre las de crucería en 1596: “en quanto a la firmeza... save este testigo que son de mucha más perpetuidad las vóvedas de ladrillo y yeso que las de cruzeria de piedra por ser el yesso y ladrillo materiales más ligeros e que se abraça y condensa e liga uno con otro mucho más que la otra lo qual save este testigo como maheso de arquetetura” (Castán, 1990).

⁸¹ Paz, 1897: 13; Antolínez, XVIII: 278.

⁸² Ara Gil, 1995: 119.



Fig. 5. Bóvedas de la Colegiata de San Pedro (Lerma). Fotografía del autor.



Fig. 6. Trasdós de una de las bóvedas del cuerpo de la iglesia de San Pablo. Fotografía del autor.

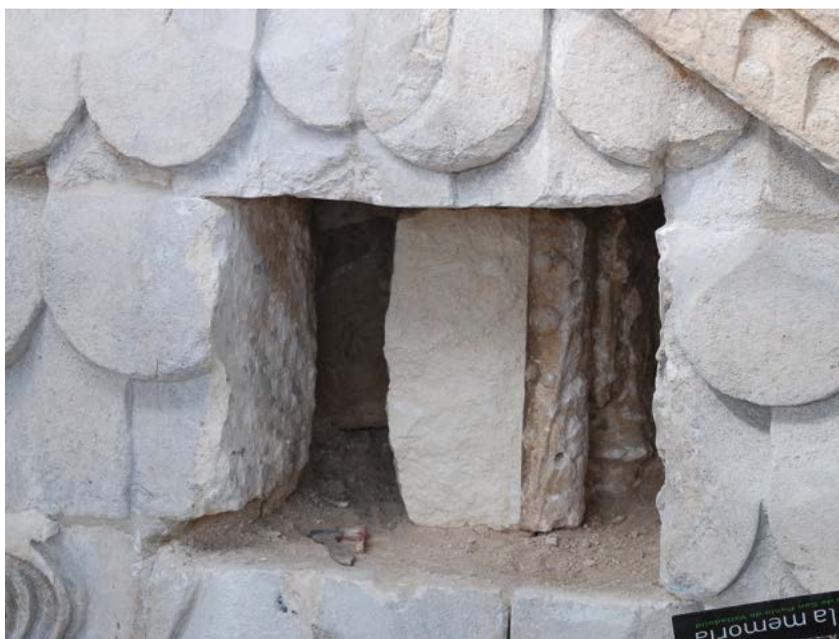
y proporción”⁸³. Esos tres tramos serían exactamente los que se encuentran entre la imposta del rosetón y el frontón. Y el recrecimiento de las dos torres es también evidente en sus paramentos: a partir de la imposta superior y con la presencia del cajeadado del nuevo reloj. Los remates de espadaña que vemos hoy, y que a su vez contienen elementos más antiguos, pudieron haber coronado la anterior altura y recomponerse en la nueva. Y eso es precisamente lo que sucedió con el antiguo frontón, que fue desmontado y recolocado [fig. 8], de modo que

⁸³ Archivo Ducal de Medinaceli, Toledo (ADM), Denia-Lerma, legajo 71, n. 1.

Fig. 7. Iglesia de San Pablo. Relación de la intervención del cuerpo de la iglesia con la fachada. Fotografía del autor.



Fig. 8. Detalle del frontón de San Pablo. Cata realizada con motivo de la restauración de la fachada (2008). Fotografía del autor.



volvió a confirmarse el dicho de Pinheiro sobre los escudos de fray Alonso de Burgos: que “las armas reales de España pudieron más que las flores de lis de Francia”⁸⁴.

Aunque seguimos sin encontrar la escritura que date fehacientemente la obra de las bóvedas de la nave de San Pablo, las fuentes escritas y los testimonios materiales parecen apuntar a que esto sucedió en los años de 1613 y 1614, coincidiendo con las intervenciones documentadas en otras partes del cuerpo de la iglesia. De estar en lo cierto, habría que reinterpretar todo ese pro-

⁸⁴ Pinheiro, 1916: 59.

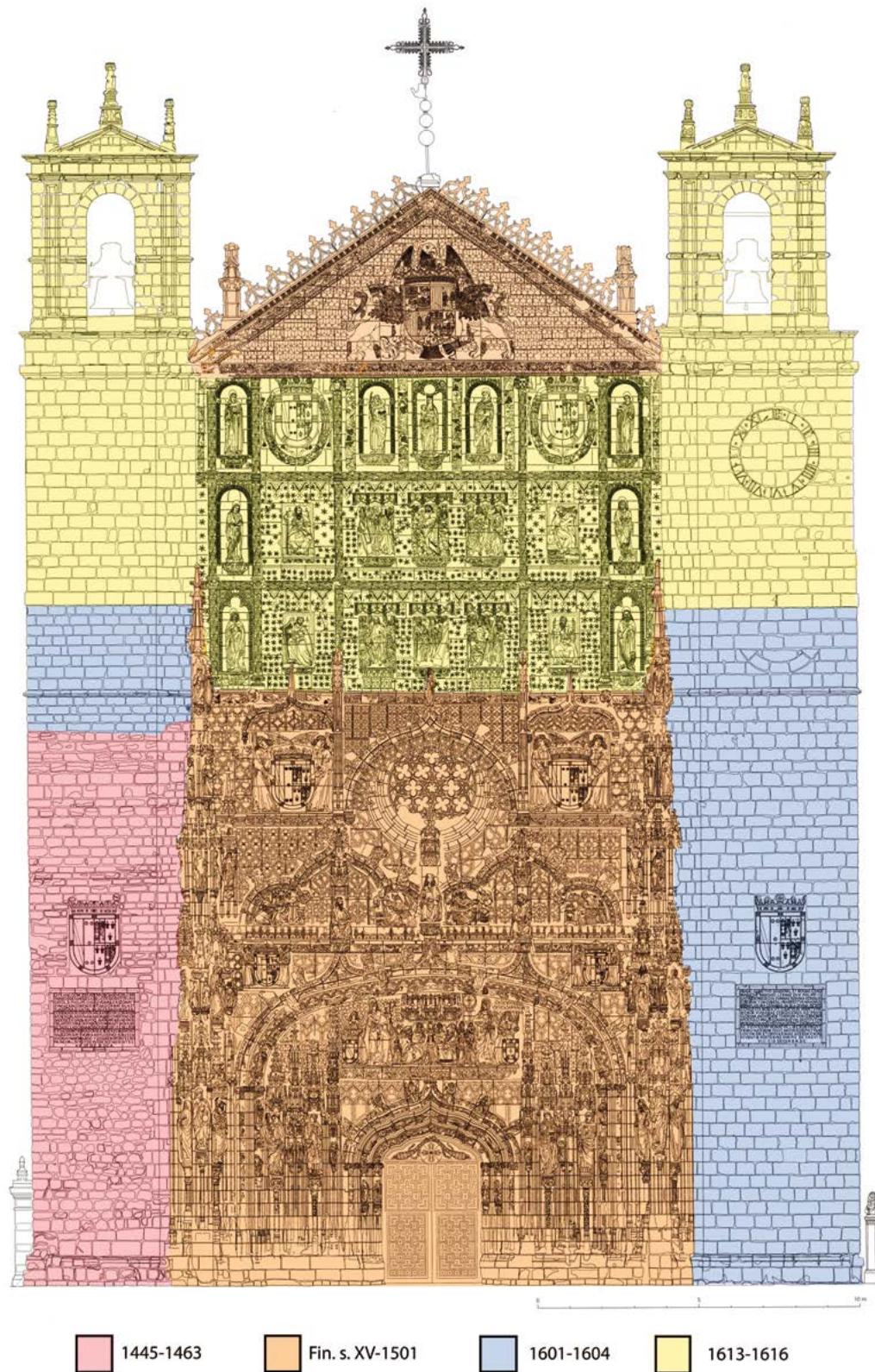


Fig. 9. Fases constructivas de la fachada. Autor a partir de fotogrametría de Latorre y Cámara (2005).

yecto de manera bien distinta: como una ambiciosa reforma en estilo en combinación con las novedades clasicistas ya conocidas. Probablemente de la mano de Diego de Praves, se habrían impuesto la *concinnitas* y *conformità* al completarse el abovedado de la iglesia según la pauta o apariencia de cabecera y crucero, preservando de paso la memoria ancestral del edificio y quizás también en concordancia con la presencia previa de elementos tardogóticos de un proyecto inconcluso.

Como señalase Panofsky, la *conformità* albertiana como armonía mutua de las partes podía resolverse de tres maneras: asumiendo la *maniera moderna*, adoptando el lenguaje antiguo o por medio de un *compromiso* entre ambas alternativas⁸⁵. En San Pablo, en las bóvedas del cuerpo de la iglesia se optó por la segunda; y en la fachada por la tercera. Pero ni una ni otra significaban una adhesión estética a lo gótico, sino el respeto al postulado de la *conformità* y, en cualquier caso —como advierte Javier Gómez—, fruto de una plena asunción del ideario clasicista⁸⁶. Bien al contrario, allí donde les era posible, los mismos arquitectos se pronunciaron en favor de la *maniera moderna*, que es lo que sucedió con el nuevo coro, elemento autónomo y extraño al plan antiguo.

Por otra parte, es posible que el proyecto de bóvedas goticistas partiese de otra instancia ajena al propio arquitecto (los promotores), pues Praves se decantó en ocasiones similares por terminar con modelos clasicistas obras iniciadas *a lo moderno*, como hizo en la iglesia parroquial de Aldeamayor de San Martín (1602) o en la de Santiago de Cigales (1608)⁸⁷, aunque también hizo postura en 1585 por la obra de la iglesia de Mucientes, que incluía la construcción de cuatro bóvedas de crucería⁸⁸.

Y, consecuentemente, quedaría redefinido el proceso constructivo de la fachada [fig. 9], especialmente en lo concerniente a su tercer cuerpo, en tanto que consecuencia de la obra de las bóvedas. Algunas de las interpretaciones en materia escultórica efectuadas hasta la fecha, y que abordaban la configuración final de ese cuerpo en el siglo XVII, no tendrían por qué perder validez, aunque habría entonces que contextualizarlas en esa última fase.

Agradecimientos

Agradezco sinceramente las observaciones aportadas a este trabajo por los profesores José Ignacio Sánchez Rivera, Luis Vasallo Toranzo y Rodrigo Almonacid Canseco. Igualmente agradezco la colaboración de la comunidad de dominicos de San Pablo, especialmente de Fr. Carmelo Preciado.

BIBLIOGRAFÍA

- Agapito y Revilla, Juan (1911): “La iglesia del convento de San Pablo”. En: *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 106, pp. 207-217.
- Andrés Ordax, Salvador/Martínez Frías, José María/Moreno, María (1989): *Castilla y León/1*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Andrés Ordax, Salvador (2006): “San Telmo, San Gil y otros dominicos en la iconografía de la fachada de San Pablo de Valladolid”. En: *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 41, Valladolid, pp. 55-66.
- Andrés Ordax, Salvador (2007): “Iconografía de las Virtudes a fines de la Edad Media: la fachada de San Pablo de Valladolid”. En: *BSAA Arte*, 72-73, pp. 9-34.
- Antolínez de Burgos, Juan (s. XVIII): *Historia de la ciudad de Valladolid*. BNE, Mss/1719.
- Ara Gil, Clementina Julia (1977): *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Diputación de Valladolid.

⁸⁵ Panofsky, 1987: 210-219.

⁸⁶ Gómez, 1998: 226.

⁸⁷ Heras, 1975: 69-76 y 89-98.

⁸⁸ García Chico, 1940: 46-47.

- Ara Gil, Clementina Julia (1995): "La iglesia de San Pablo de Valladolid. Aportaciones a un debate". En: *Homenaje al profesor Martín González*. Universidad de Valladolid, pp. 113-120.
- Ara Gil, Julia (1999): "Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea". *Gotische Architektur in Spanien*. Vervuert.
- Arribas, Filemón (1934): "Simón de Colonia en Valladolid". En: *BSAA*, 2, Valladolid, pp. 153-166.
- Azofra Agustín, Eduardo (2007): "El criterio de unidad de estilo en la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XVIII". *Jornadas Congressuales. Homenaje a Micaela Portilla Vitoria*. Diputación Foral de Álava, pp. 299-308.
- Bustamante García, Agustín (1983): *La Arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Diputación de Valladolid.
- Cabrera de Córdoba, Luis (1857): *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*. Madrid.
- Castán, Javier (1990): "La polémica entre Gótico y Renacimiento en el siglo XVI. La iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid)". En: *BSAA*, LVI, pp. 384-403.
- Castán Lanaspá, Javier (1998): *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*. Diputación de Valladolid.
- Castillo, Hernando de (1584): *Primera Parte de la Historia General de Sancto Domingo y de su orden de Predicadores*. Madrid: Francisco Sánchez.
- Cervera Vera, Luis (1967): *El conjunto palacial de la Villa de Lerma, Valencia*. Lerma: Castalia.
- Cervera Vera, Luis (1981): *La iglesia colegial de San Pedro en Lerma*. Burgos: Caja de Ahorros Municipal.
- Fuentes Rebollo, Isabel (1999): "El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio (nueva lectura documental)". En: *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 3, Valladolid, pp. 7-10.
- García Chico, Esteban (1940): *Datos para el estudio del Arte en Castilla*, t. I, *Arquitectos*. Universidad de Valladolid.
- García Chico, Esteban (1941): *Datos para el estudio del Arte en Castilla*, t. II, *Escultores*. Universidad de Valladolid.
- García Chico, Esteban (1946): *Datos para el estudio del Arte en Castilla*, t. III, *Pintores*. Universidad de Valladolid.
- García Mercadal, José (1999): *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Junta de Castilla y León.
- Gómez Martínez, Javier (1998): *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid.
- González Fraile, Eduardo (2009), "Peanas, doseletes y coronaciones. Agujas laterales de la fachada. Iglesia de San Pablo en Valladolid". En: *Actas del VI Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Madrid, Instituto Juan de Herrera, pp. 661-673.
- González Fraile, Eduardo (2013), "Innovación versus proyecto arquitectónico. El frontón y las fachadas de la Iglesia de San Pablo de Valladolid". En: *Actas del VIII Congreso Internacional AR&PA*. Junta de Castilla y León, pp. 255-267.
- Hoyos, Manuel María de los (1940): *Historia del Colegio de San Gregorio*, t. I. Valladolid: Cuesta.
- Jaques Pi, Jèssica (2003): *La estética del románico y el gótico*. Madrid: Machado Libros.
- López, Juan (1613): *Tercera parte de la Historia general de Sancto Domingo, y de sv orden de predicadores*. Valladolid.
- Martí y Monsó, José (1898): *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid-Madrid: Miñón.
- Martín González, Juan José (1949): *Guía histórico-artística de Valladolid*. Valladolid: Miñón.
- Martín González, Juan José/De la Plaza Santiago, Francisco Javier (1987): *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (conventos y seminarios)*, t. XIV, parte II. Diputación de Valladolid.
- Matesanz del Barrio, José/Payo Hernanz, René Jesús (1993): "El patrocinio artístico del palentino Fray José González (1566-1631) arzobispo de Burgos". En: *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 64, pp. 407-432.
- Moraís Vallejo, Emilio (2013): "Formas góticas en la arquitectura del Barroco de la provincia de Bugos". En: *BSAA arte*, LXXIX, pp. 117-142.
- Muñoz Jiménez, José Miguel (1990): *Fray Alberto de la Madre de Dios. Arquitecto (1575-1635)*. Santander: Tantín.
- Nieto, Gratimiano (1954): *Valladolid*. Barcelona: Aries.
- Palomares Ibáñez, Jesús María (1970): *El Patronato del duque de Lerma sobre el convento de San Pablo de Valladolid*. Universidad de Valladolid.
- Palomares Ibáñez, Jesús María (1973): "Aspectos de la historia del convento de San Pablo de Valladolid". En: *AFP*, XLIII, pp. 91-135.
- Panofsky, Erwin (1987): *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Paz, Julián (1897): *El monasterio de San Pablo de Valladolid*. Valladolid: La Crónica Mercantil.
- Pérez Gil, Javier (2006): *El Palacio Real de Valladolid. Sede de la Corte de Felipe III (1601-1606)*. Universidad de Valladolid.
- Pérez Gil, Javier (2008): *Un gentil pedazo de Villa. La Corredera de San Pablo en el siglo XVI*. Diputación de Valladolid.
- Pinheiro da Veiga, Tomé (1916): *Fastiginia o Fastos geniales*. Valladolid: Colegio de Santiago.
- Vasallo Toranzo, Luis (2000): "El convento de San Pablo de Valladolid contra Simón y Francisco de Colonia". En: *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 4, Valladolid, pp. 7-10.
- Vasallo Toranzo, Luis (2008): "La contestación de Juan de Nates y Felipe de la Cajiga al magisterio de Juan del Ribero". En: *De Arte*, 7, pp. 113-128.

Fecha de recepción: 19-XII-2018

Fecha de aceptación: 11-VI-2019