

EL REY NUESTRO VECINO: TESTIMONIOS DEL PALACIO REAL DE VALLADOLID

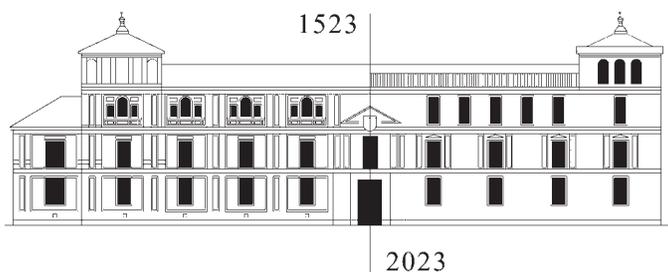


DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



PALACIO REAL DE VALLADOLID

EL REY NUESTRO VECINO: TESTIMONIOS DEL PALACIO REAL DE VALLADOLID



PALACIO REAL DE VALLADOLID

EL REY NUESTRO VECINO: TESTIMONIOS DEL PALACIO REAL DE VALLADOLID

Con motivo de la celebración del V Centenario del inicio de la construcción del Palacio Real de Valladolid, la Diputación Provincial, en su continuo y decidido compromiso con la cultura, la historia y nuestro patrimonio, no ha querido dejar de unirse a las actividades conmemorativas programadas a lo largo de este año, y en colaboración con otras administraciones y entidades privadas, ha hecho realidad esta exposición que les presentamos bajo el título «**El Rey nuestro vecino: testimonios del Palacio Real de Valladolid**», de la que podrá disfrutar el público desde el 17 de octubre hasta el 3 de diciembre.

Esta exposición ha contado como comisario con D. Ángel Laso Ballesteros, a quien desde aquí quiero agradecer su labor y dedicación.

Con esta muestra se pretende dar una mayor visibilidad y reconocimiento a un edificio emblemático de la arquitectura de Valladolid, como es el Palacio Real y realizar un recorrido por la fascinante historia de la que ha sido testigo.

La exposición se articula a lo largo de cinco etapas de la historia del edificio: Un palacio para el César, Un palacio para la Corte, El palacio de la melancolía, El palacio de la zozobra y Un palacio para todos, con un criterio cronológico, que permitirá un amplio conocimiento de los cinco siglos de historia que acumula.

Quiero también agradecer la colaboración de los responsables del Archivo Histórico Provincial, el Museo de Valladolid, la Jefatura de la IV Subinspección General del Ejército, la Biblioteca de Castilla y León y del catedrático D. Jesús Urrea, sin cuya generosa y extraordinaria colaboración no hubiese sido posible ofrecer una exposición del magnífico nivel artístico e historiográfico como la que les ofrecemos.

D. Conrado Íscar Ordóñez
Presidente de la Diputación Provincial de Valladolid

Distinguido testigo de la historia de Valladolid, y del mayor apogeo de la ciudad, el Palacio Real representa también una parte importante de la historia de España.

Se inició su construcción en 1523, por María de Mendoza y su marido Francisco de los Cobos, secretario y hombre de confianza del Emperador Carlos V. En 1600 fue adquirido por el Duque de Lerma y en 1601, con el traslado de la corte a Valladolid, pasó a ser propiedad de Felipe III que convierte a Valladolid en capital del Reino, y al Palacio en su Casa Real.

En el nacieron Felipe IV y diversas infantas e infantes, y residieron prestigiosos personajes de la historia como el Emperador Carlos V, el Rey Felipe II, Fernando VII, Alfonso XII y Alfonso XIII, Santa Teresa de Jesús, Napoleón, y Lord Wellington entre otros.

Este año para conmemorar el V Centenario del inicio de la construcción del Palacio, se han realizado una serie de actividades en las que han colaborado todas las instituciones públicas, en este caso particular el Servicio Territorial de Cultura a través del Archivo Histórico Provincial de Valladolid junto con la Diputación Provincial, nos ofrecen una magnífica muestra de escritos, y documentos gráficos, que conforman la exposición «El Rey nuestro vecino: testimonios del Palacio Real de Valladolid».

Nuestro agradecimiento por dar a conocer la historia del Palacio Real, cuya importancia se extiende más allá de la historia y el arte, y modela el paisaje de uno de los espacios más emblemáticos de Valladolid, la Plaza de San Pablo, o de Palacio.

D. César García del Castillo

General Jefe de la Cuarta Subinspección General del Ejército

UNA EXPOSICIÓN PARA EL PALACIO REAL

El Palacio Real de Valladolid, para muchos simplemente «Capitanía», es un gran edificio situado en una de las grandes plazas de la ciudad. No parece necesitar de reconocimiento. Creemos que como fenómeno cultural el Palacio es mucho más rico y complejo de lo que aparenta, el Palacio Real se verá beneficiado con esta exposición al dotarle de un contexto fundamental: en nuestra cultura occidental el conocimiento histórico es concebido como elemento nuclear del ámbito social e individual.

En el V Centenario del inicio de su construcción, pretendemos un viaje de descubrimiento a través de los siglos en el que, gracias a múltiples objetos, la mayoría documentos, podremos comprender el edificio como un documento en sí mismo, el símbolo de una Monarquía muy vinculada a Valladolid desde la Baja Edad Media, el escenario de la figura del rey, que como ser humano viene y se va, pero como monarca es siempre el mismo, símbolo de la Paz y la Justicia en el Reino.

Nos adentramos en un lugar de memoria lleno de trascendencia y de significados para los vallisoletanos, imbuido de los valores de equilibrio y magnificencia.

UN PALACIO PARA EL CÉSAR

Todavía sin cerrar las heridas de las Comunidades de Castilla, empezaba para Valladolid y su entorno territorial un periodo de esplendor ligado a la presencia frecuente de la corte de Carlos V.

Una de las personas de su círculo más próximo, el secretario Francisco de los Cobos sabía que ganaría puntos si construía su palacio familiar de tal manera que pudiese ser además residencia del César y su Corte. Esto explica las extraordinarias dimensiones del edificio y la disposición de sus espacios. Para este ambicioso proyecto recurrió a Luis de Vega, uno de los arquitectos más sobresalientes del periodo.

En torno al patio principal, cuyos medallones recrean el Templo de la Fama, se desplegó la magnificencia y brillantez del mayor rey de Europa, y ocurrió de manera tan continua que un vecino de Valladolid en el año 1531 no pudo menos que exclamar: «Sus Magestades, descargando sus reales conciencias, harían justicia a Valladolid y harían causa que Valladolid fuese otra París y aún mayor».

Grabado de la procesión de coronación imperial de Carlos V en Bolonia

1958

AHPVa, MPD, 50/24

Una de las ceremonias más fastuosas del Renacimiento supuso el cénit en la carrera política y simbólica de Carlos V y el culmen en la trayectoria cortesana y administrativa de su inseparable secretario Francisco de los Cobos. Fue en el año 1530, cuando su palacio de Valladolid estaba recién concluido.

Real Cédula de Carlos V ordenando al corregidor la ampliación del palacio construido por su secretario don Francisco de los Cobos, siguiendo las instrucciones de su arquitecto Luis de Vega

Valladolid, 20 de julio de 1534

AHPVa, Protocolos, 19.600, f. 3.189

Iniciado en el año 1523, el palacio mandado construir por Francisco de los Cobos, iba mucho más allá de las necesidades familiares y representativas que podía tener el secretario, en realidad, enriquecido por la gracia del emperador, lo construyó para Carlos V, el cual en este documento ordena su ampliación pues «conviene para mi salud y recreación».

El cabildo de la colegiata vende a censo perpetuo dos pares de casas con corral en la calle del Rosario a don Francisco de los Cobos, comendador mayor de León y secretario de Carlos V

Valladolid, 14 de septiembre de 1534

AHPVa, Protocolos, 10/2, f. 107

Cumpliendo las órdenes del rey, el palacio original se amplió con la compra de edificios y solares anexos, algunos de ellos procedentes del inmenso patrimonio inmobiliario de la colegiata, futura catedral.

Presupuesto que presenta Pedro Chacón, maestro de fuegos, para montar un espectáculo de fuegos artificiales en la Casa Consistorial y en la Corredera de San Pablo, con motivos del nacimiento del Príncipe Carlos, primogénito de Felipe II

Valladolid, 5 de mayo de 1545

AHPVa, Protocolos, 230, f. 125

Gracias a que su tamaño y distribución permitían desarrollar el complejo y fastuoso ceremonial borgoñón de los Austrias, el palacio del secretario siguió siendo clave en la constante presencia de la corte en Valladolid, incluso poco antes de su muerte en 1547.

Inventario de los tapices y mobiliario existentes en el palacio de don Francisco de los Cobos, realizado por orden de su viuda doña María de Mendoza.

Valladolid, 8 de enero de 1578
AHPVa, Protocolos, 299/1, f. 39

Tras el traslado de la corte a Madrid en 1561, el palacio se convirtió en un edificio estrictamente aristocrático, en el que la buena administración de doña María mantuvo su esplendor. La piedad de la viuda hizo que acogiera a Santa Teresa de Jesús en 1568 y 1569.

Ejecutoria de hidalguía concedida por la Real Chancillería a García de Benavente, vecino de Medina de Rioseco

Valladolid, 28 de enero de 1586
Encuadrada en pergamino
Con sello de plomo colgante de hilos de seda
AHPVa, Archivos personales, SH00-4

Felipe II se alojó varias veces en el palacio, tanto de príncipe como de rey, la última en el año 1592, momento en que se celebraron corridas de toros delante del palacio.

Ramilletero de loza polícroma de Talavera, serie de las escamas

Hacia 1580
Alto 17,5 cm. x ø 10,5 cm.
Museo de Valladolid, n.º 2.002-1/4/3

Localizado en la Excavación del Palacio Real del año 2001.

UN PALACIO PARA LA CORTE

Cuando la capitalidad madrileña parecía estar consolidada, las intrigas del duque de Lerma, valido o primer ministro de Felipe III, hizo de nuevo sede de la Monarquía Hispánica a Valladolid.

El Palacio del nieto de Francisco de los Cobos fue comprado por el duque en el año 1600, tras ampliarlo lo vendió al Rey en 1601. El cual lo volvió a ampliar para convertirlo en el centro de una impresionante red de reales sitios que se extendían por la ciudad y la provincia. El Palacio, desde ahora definitivamente Real, fue reformado en sus fachadas y en su interior por Francisco de Mora, el arquitecto real. Además, fue alhajado y amueblado de manera soberbia.

Durante unos pocos, pero intensos años los vecinos de Valladolid pudieron admirar la corte más rutilante de Europa, en la que la gravedad iba de la mano del espectáculo.

Don Juan de Zúñiga y Bazán, conde de Miranda, y su esposa doña María de Zúñiga Bazán venden sus casas principales, inmediatas al Palacio Real, con su huerta y jardines al rey Felipe III

Valladolid, 26 de noviembre de 1604

AHPVa, Administración Provincial de Hacienda, 705/1

Una vez comprado el palacio por el rey en diciembre de 1601, no cesaron las obras y las compras para ampliar el palacio y sus dependencias anexas. Sobre estas casas principales, construyó el Salón de Saraos o Coliseo y las cocheras.

Don Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma, da poder para comprar al monasterio de Santa María de Nogales unas casas en la corredera de San Pablo

Valladolid, 31 de enero de 1601

AHPVa, Protocolos, 887, f. 148

Una vez que el valido de Felipe III compra al nieto de don Francisco de los Cobos el palacio en septiembre de 1600, procedió a comprar varias casas anexas de distintos propietarios laicos y eclesiásticos.

Real provisión de Felipe III dando licencia a don Antonio Osorio, vecino de Valladolid, para vender al duque de Lerma las casas que en la corredera de San Pablo posee el mayorazgo que fundó su bisabuelo Diego Álvarez Osorio

Valladolid, 19 de septiembre de 1601

AHPVa, Protocolos, 20.817, f. 2.676

En la labor emprendida por el duque de Lerma para sentar las bases de la nueva ampliación del palacio, el duque contó con el respaldo del rey Felipe III.

Esquema ideal de la manzana formada en Valladolid por el duque de Lerma con las casas adquiridas a varios propietarios

Tomado de CERVERA VERA, Luis, *El conjunto palacial de la Villa de Lerma*, Madrid, 1967

Reproducción cortesía de la Biblioteca de Castilla y León.

Carta de privilegio del rey Felipe III concediendo una renta vitalicia consignada en la Tesorería General del Reino de Nápoles al capitán Francisco de Oviedo

Valladolid, 20 de diciembre de 1601
AHPVa, MPD, 61/3
Pergamino

Este documento es un ejemplo de la labor de los órganos de la administración de la Monarquía estando su sede en Valladolid. En concreto, una muestra de la creciente dependencia de los reinos italianos respecto a los patrones cortesanos castellanos, que permitió un incremento de dádivas y mercedes situadas en esos territorios.

Capitulaciones entre Juan Pantoja de la Cruz, pintor de cámara del rey, y Miguel de Reinalte para el matrimonio de éste con Mariana Pantoja

Valladolid, 23 de septiembre de 1602
AHPVa, Protocolos, 774, f. 1.938

Las obras y decoraciones que se realizaban en el Palacio Real obligaron a la presencia en Valladolid de los más destacados artistas de la Monarquía, incluso la de Pedro Pablo Rubens. Juan Pantoja destacó como retratista cortesano, volcado en la imagen regia y la expresión de la sucesión dinástica.

Fotografía de la fachada del Palacio Real por Joseph Laurent

1870
AHPVa, MPD, 2/19

Esta fotografía nos muestra la imagen final del Palacio Real una vez concluidas en 1602 las obras que dirigió el arquitecto real Francisco de Mora. Su fachada expresaba la sobriedad y moderación de la rama española de los Habsburgo, en una afirmación inversa de poder y autoridad supremos.

Fotografía de la calle del León o Cocinas del Rey, al fondo el Colegio de San Gregorio, a la izquierda el Palacio. (Foto Gilardi)

Hacia 1930
Colección de Jesús Urrea

Cuentas tomadas por el concejo de Valladolid a Simón de Cervatos, mayordomo de los propios de la ciudad, de los gastos que se hicieron para el recibimiento de los reyes Felipe III y Margarita

Valladolid, 15 de marzo de 1601
AHPVa, Protocolos, 1.023/38

La presencia en Valladolid de la corte de Felipe III supuso un auténtico carrusel de fiestas, ceremonias y diversiones que provocaban en vecinos y forastero admiración y alegría. Aquí podemos ver los gastos en toros, músicas, luminarias, juegos de cañas, arcos triunfales, limpieza y regado de calles, incluso las propinas para los bufones del rey y la reina.

Relación de la orden que se tuvo en el bautismo de la Señora Infanta, hija primogénita del invictísimo Rey Don Felipe III, nuestro Señor, en Valladolid a siete de octubre de mil seiscientos y un años

Valladolid, Herederos de Bernardino de Santo Domingo, 1602
AHPVa, Biblioteca auxiliar, 60-1.540

La infanta Ana Mauricia nació el 22 de septiembre de 1601. Para su bautizo el 12 de octubre se fabricó un pasadizo de madera desde el balcón de la esquina del palacio del duque de Lerma a la iglesia de San Pablo. En noviembre de 1615 Ana de Austria se casará en Burdeos con el rey de Francia Luis XIII, fue reina hasta 1651.

Romances sobre la partida de la Corte de Valladolid en 1606

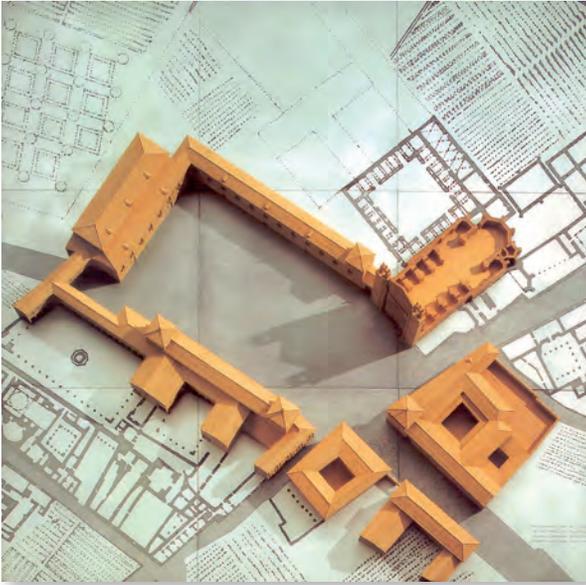
Valladolid, Imprenta La Nueva Pincia, 1908
AHPVa, Biblioteca auxiliar, 13-291

Es la reimpresión de los romances publicados en Salamanca en 1606 con el título *Quatro Romances de la mudanza de la Corte y grandezas de Valladolid*. Con su partida en marzo de 1606 la corte solo dejó ruina y desconsuelo en Valladolid, aunque el Ayuntamiento intentó su retorno en 1610.

Traza de la capilla mayor del monasterio de Santa María de Belén, elaborada por Juan de Nates y Francisco de Mora

Valladolid 1601
AHPVa, MPD, 6/20

Este monasterio cisterciense fue fundado por doña Mencía de Guzmán poco después del año 1503. Al adquirir el patronato el duque de Lerma encargó al arquitecto real Francisco de Mora y al destacado arquitecto afincado en Valladolid Juan de Nates construir la nueva iglesia del monasterio la cual fue inaugurada en 1612 con la presencia del duque y de Felipe III. Poco después moría Juan de Nates.



Maqueta de la Plaza de San Pablo que recrea su aspecto en los años que fue asiento de la Corte

2003

Madera de boj sobre baldosa de aluminio.

Realizada por Juan de Dios Hernández y Jesús Rey con la dirección de Jesús Urrea.

EL PALACIO DE LA MELANCOLÍA

Los años de capitalidad se revelaron como un espejismo. En 1606 por decisión del duque de Lerma la corte se traslada a Madrid. Desde entonces el Palacio Real solo acogerá un pequeño retén de funcionarios y trabajadores, encargados del mantenimiento, aunque, a todos los efectos, seguía siendo sede del monarca. De hecho, en él se alojaron todos los reyes del siglo XVII, incluso uno de ellos se casó en él.

Durante la Guerra de Sucesión, en 1710, ante el avance de las tropas del archiduque Carlos de Austria, Felipe V se retiró a Valladolid por unas semanas.

El interés por un Palacio Real, bastante desangelado por otra parte, no desaparecía. Carlos III ordenó en 1761 construir una magnífica escalera imperial, diseñada por el mejor arquitecto del siglo, Ventura Rodríguez.

Con o sin la persona del rey, el Palacio «ha sido objeto de la mayor veneración y respeto, como también de la mayor autoridad y honra de esta ciudad», se escribió en el año 1750.

Traza de la casa principal de don Francisco Enríquez de Almansa, conde de Nieva, en la parroquia de San Miguel, elaborada por Pedro de Mazuecos, el Mozo

Valladolid, 1608
AHPVa, MPD, 7/2

Entre los numerosos profesionales y artistas que abandonaron la ciudad en 1606 estuvo el arquitecto vallisoletano Pedro de Mazuecos el Joven, el cual fue nombrado aparejador del palacio del Pardo y del palacio Real de Madrid. La casa del conde de Nieva fue su última obra en Valladolid.

Francisco Vaca de Quiñones, pagador de las Obras Reales de Valladolid y su contorno, requiere a Diego de Vera, escribano de Obras y Bosques Reales, sobre la tramitación de libranzas y nóminas

Valladolid, 8 de enero de 1650
AHPVa, Archivos personales, SH382/51

Aunque estuviese casi deshabitado, el Palacio Real de Valladolid estuvo dotado de una mínima infraestructura burocrática que velaba por el mantenimiento de un edificio que seguía impregnado de un simbolismo transcendente.

Traza de los fuegos artificiales que se han contratado para realizar en la plaza del Palacio Real cuando llegue el rey Felipe IV desde la frontera con Francia

Valladolid, 1660
AHPVa, MPD, 6/47

El Palacio Real siempre estuvo en condiciones de alojar a los reyes de España para sus estancias en Valladolid. En 1660 Felipe IV y su Corte, incluido su pintor y aposentador Diego Velázquez, se alojaron en el camino de Madrid tras firmar en la frontera con Francia la paz que ponía fin a la guerra de los Treinta Años. El Ayuntamiento festejó al rey con un amplio programa de fiestas.

Moneda de 16 maravedís con la efigie de Felipe IV

1663
Ø 26 mm.

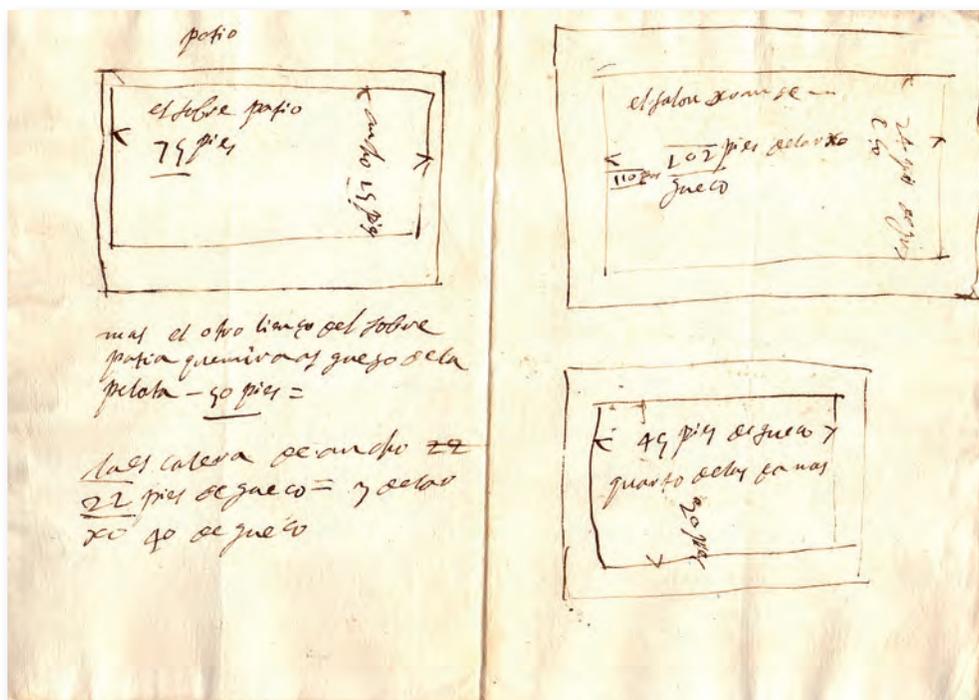
Realizada en la Real Casa de la Moneda de Valladolid
Museo de Valladolid, 11.123-2

Trazas de la memoria realizada por Juan Tejedor Lozano, maestro de obras, para las reparaciones necesarias en el Palacio Real

Valladolid, 1684

AHPVa, Hospital de la Resurrección, 43/61

Aunque solo tuvo un uso esporádico, la Corona siempre fue consciente de la importancia e interés del Palacio Real de Valladolid, por lo que las obras de poca envergadura fueron constantes.



Real cédula de Carlos II comunicando al concejo de Olmedo su próxima boda con la princesa Mariana de Neoburgo

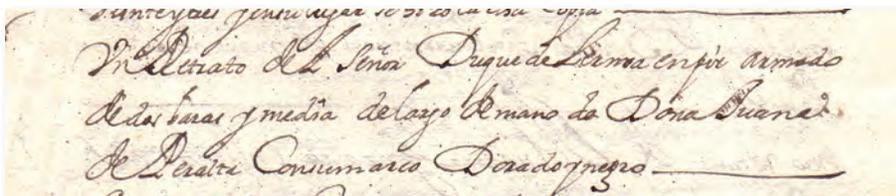
Madrid, 24 de octubre de 1689
AHPVa, Protocolos, 11.208, f. 269

Un efímero momento de esplendor para el Palacio Real fue el de la ceremonia del matrimonio entre el último de los Habsburgo españoles y su segunda esposa Mariana de Neoburgo que se celebró en mayo de 1690.

Inventario de los muebles y pinturas existentes en el Palacio Real y en el Palacio de la Ribera, realizado por decreto de Felipe V

Valladolid, 27 de marzo a 27 de abril de 1703
AHPVa, Protocolos, 3070/1, f. 26

La instauración de la nueva dinastía no supuso cambios relevantes en la gestión y mantenimiento del palacio Real, de hecho Felipe V, en un momento de avance de las tropas del archiduque Carlos de Austria, se alojó en él durante el año 1710.



En Retrato de Su Señoría Duque de Parma en pie armado
de las barbas y media delargo Romano de Dona Juana
de Austria Con un marco Dorado negro

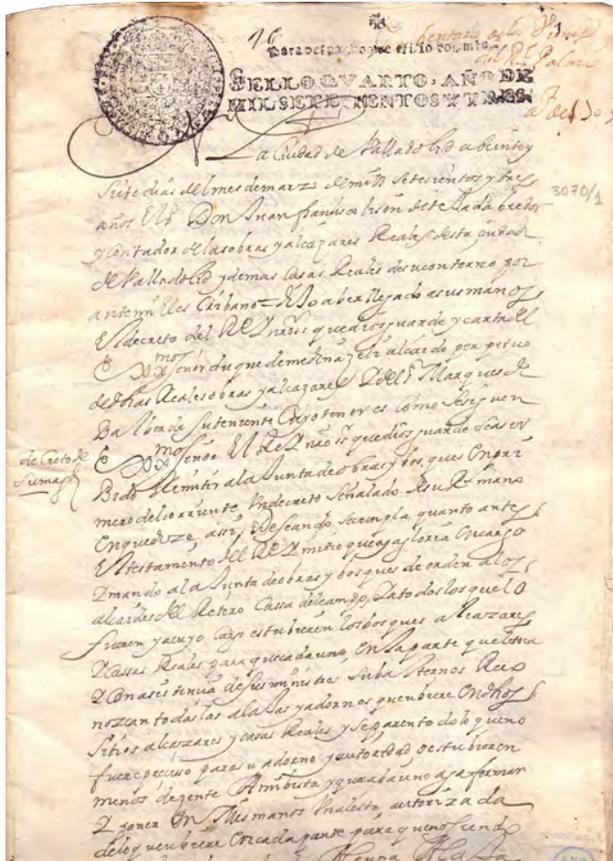


Otro Retrato Armado Cuero en Lienzo a olio
del Emperador Don Carlos quinto Perido
Senexa en marco con moldura Dorada



En Retrato de Su Rey Don Felipe tercero de este
nombre de Dos tercios Con marco Dorado y negro an
gosta Copia de Juan de la Cruz

Otro Retrato del mismo tamaño y marco de la
Reyna más Señora sumuxa Copia del Sr Juan de la



Traza de la cárcel de Villalón de Campos, elaborada por Manuel de Godoy y Antolín Rodríguez

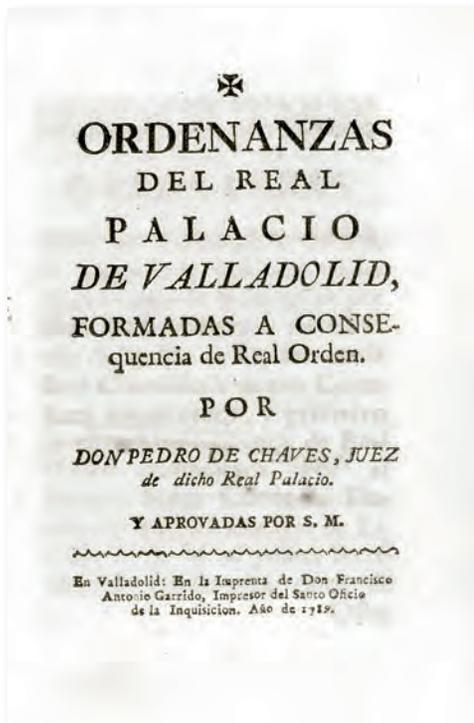
Villalón de Campos, 1767
AHPVa, MPD, 34/13

Estos dos arquitectos estuvieron muy vinculados al Palacio Real. Manuel de Godoy construyó la nueva escalera de honor del patio según diseño de Ventura Rodríguez. Antolín Rodríguez fue maestro mayor de las Obras Reales de Valladolid, encargado de su mantenimiento.

Grabado con la imagen de Carlos III como fundador de la Distinguida Orden Española

1778
AHPVa, MPD, 14/9

Grabado realizado por Manuel Salvador Carmona, natural de Nava del Rey, renovador del grabado moderno en España.



Ordenanzas del Real Palacio de Valladolid, redactadas por el oidor de la Real Chancillería y juez conservador de las Reales Casas de Valladolid Pedro de Chaves

Valladolid, 1789

Biblioteca de Castilla y León, G-E 831

Las ordenanzas fueron publicadas por el conde de Floridablanca, ministro principal de Carlos III. Fue la última aportación de este rey en favor de su palacio de Valladolid.

Título de caballero de la Orden de Carlos III dado por Fernando VII a don José Victoriano de Olaeta, oidor de la Real Chancillería

Madrid, 14 de septiembre de 1833

AHPVa, MPD, 2/20

Grabado del rey Carlos IV

AHPVa, MPD, 12/29

Realizado también por el navarrés de origen humilde Manuel Salvador Carmona, siguiendo un dibujo de Francisco de Goya.

EL PALACIO DE LA ZOZOBRA

El convulso siglo XIX español dio múltiples motivos de protagonismo a un edificio como el Palacio Real; siguió siendo algo más que un caserón semi-abandonado, mantuvo un profundo carácter representativo de la Monarquía y el Reino.

Todos los reyes, de tres dinastías distintas, se alojaron en sus salas, además de personajes de relevancia europea como Napoleón Bonaparte o el duque de Wellington.

En su configuración física no experimentó grandes cambios, aunque su uso para fines impropios estuvo a punto de provocar más de un incendio y el afán recaudatorio de la Hacienda casi lo privatiza, lo que quizá hubiese sido el preámbulo de un destrozo más del patrimonio monumental de Valladolid.

Grabado satírico de José Bonaparte

1809-1812

AHPVa, MPD, 12/37

Valladolid y la provincia fueron uno de los ejes fundamentales de las campañas militares que conformaron la Guerra de la Independencia. Por ello no es difícil entender el papel relevante que volvió a tener el Palacio Real, en el cual se alojó Napoleón Bonaparte en 1809 y después su hermano José.

El padre guardián del convento de San Diego solicita al juez conservador de las reales casas, que se cierre la galería abierta en el Palacio por el «rey intruso» sobre la huerta del convento y que se devuelva la llave que obtuvo la marquesa de Lazán para entrar a las tribunas de su iglesia desde el Palacio

Valladolid, 11 de marzo de 1817

AHPVa, Intendencia, 340/12

La presencia de José Bonaparte no solo supuso la expulsión de los frailes del convento que el duque de Lerma fundó dentro del Palacio Real, sino que también alteró su configuración arquitectónica para adaptarlo a las necesidades regias en el año 1811 y en 1813.

Don Baltasar Hermoso Daza, comerciante, da poder para pleito con don Manuel Román Carvajal por no pagarle las velas que retiró para la iluminación del Palacio Real en celebración de la publicación de la Constitución y la entrada del duque de Wellington en 1813.

Valladolid, 16 de diciembre de 1814
AHPVa, Protocolos, 4.288, f. 677

Este es un testimonio indirecto el papel protagonista que el Palacio desempeñó en la historia constitucional de Valladolid. Desde su balcón y ante el general en jefe de las tropas angloespañolas, fue proclamada la primera Constitución Española, la de 1812, el 8 de septiembre.

Don José de la Cuadra y Lisón, veedor y administrador del Real Patrimonio, ordena que tanto el día del cumpleaños del Rey como el de la Reina se ilumine el Real Palacio

Valladolid, 25 de agosto de 1818
AHPVa, Intendencia, 360/10

Grabado de la plaza de San Pablo, con el convento de dominicos y el Palacio Real.

1820
AHPVa, MPD, 10/6

Realizado por el grabador Francois Denis Née, nacido y muerto en París, ilustró el libro de Alexandre de Laborde *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* publicado en París.

Informe de Pedro Álvarez Benavides, maestro arquitecto del Real Patrimonio, evaluando la obra realizada por el constructor Manuel Hernández para instalar un tejado sobre la noria del jardín del Real Palacio

Valladolid, 20 de marzo de 1820
AHPVa, Intendencia, 360/22

A pesar de los vaivenes políticos y los cambios de régimen, una constante fue la labor de mantenimiento del Palacio y sus anexos por parte de la Corona.

Don José Pestaña y don José Antonio González, comisionados de la Diputación Provincial, arriendan por tiempo indefinido el Palacio Real para sede de sus despachos, oficinas y salón de sesiones

Valladolid, 3 de junio de 1820
AHPVa, Protocolos, 11.944/1, f. 206

Hija de la Constitución de 1812, la Diputación Provincial de Valladolid fue reconstituida el 21 de marzo de 1820. A pesar del contrato de arrendamiento, las desavenencias con el capitán general de Castilla la Vieja hicieron que la Diputación lo abandonase en diciembre del mismo año para ir al palacio del conde de Polentinos en la calle Santuario.

Plaza de San Pablo, litografía por Laborde

Hacia 1840
Colección de Jesús Urrea

El alcalde de Valladolid, ante los perjuicios que ocasiona a los carros y caballerías la estrechez de la entrada del Palacio Real, donde está situada la Aduana, solicita su traslado a las cocheras del Palacio

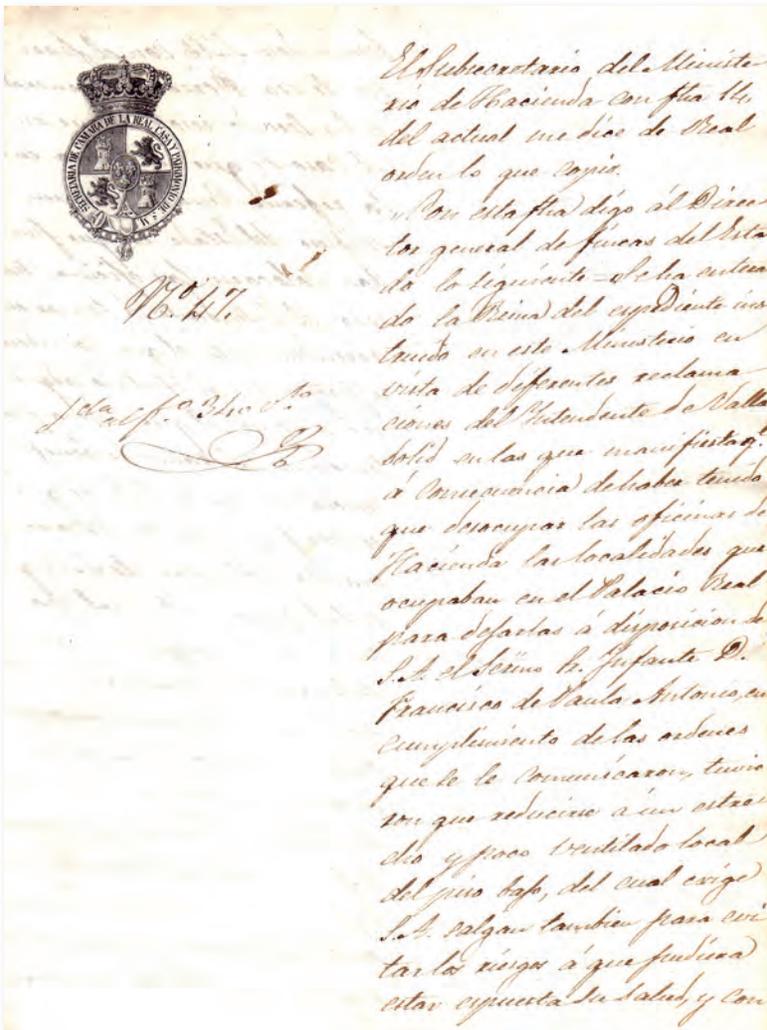
Valladolid, 18 de mayo de 1845
AHPVa, Administración Provincial de Hacienda, 449/123

Durante el reinado de Isabel II el Palacio Real fue sede de distintas dependencias de la Hacienda Pública, lo que provocó perjuicios a veces muy serios para la integridad del edificio, aparte de molestias e inconvenientes para los comerciantes y contribuyentes.

Medalla de Isabel II cediendo sus joyas para la guerra de África

Grabador: Louis Adolphe Gerbier
Plata. 1859
Ø 57 mm.
Museo de Valladolid, 223

Esta reina se alojó en el Palacio durante sus visitas de los años 1858, 1861 y 1865.



La Secretaría de la Real Casa comunica al administrador del Real Patrimonio que las oficinas de la Hacienda Pública desalojen parte de las salas que ocupan en el Palacio Real de Valladolid para alojar al infante don Francisco de Paula

Aranjuez, 23 de mayo de 1849

AHPVa, Administración Provincial de Hacienda, 449/120

El último miembro de la Familia Real que vivió de forma prolongada en el Palacio fue este infante, tío de Isabel II que fue desterrado de Madrid en 1847 por su radicalismo liberal y sus lazos con la masonería. Regresó a Madrid en 1850.

Detalle de la galería del Patio del Palacio, hoy reformado, fotografía de J. Laurent publicada en *España artística y monumental*

Hacia 1920

Reproducción actual, cortesía de la Biblioteca de Castilla y León

Establecido en España desde 1844, este fotógrafo especializado en monumentos y obras públicas, estuvo en Valladolid en octubre de 1865 y luego otra vez entre 1870 y 1875.



Vista general del patio del Palacio, fotografía de J. Laurent

Reproducción actual, cortesía de la Biblioteca de Castilla y León

Jean Laurent utilizaba un pequeño carro o coche laboratorio, para preparar en la oscuridad las placas de vidrio al colodión y para transportar el amplio equipo que necesitaba.

Don Agustín Cifuentes, en representación de la Hacienda Pública, prorroga el contrato de arrendamiento del Palacio Real hecho en junio de 1829 por la que la mayor parte del edificio es ocupado por sus oficinas y almacenes

Valladolid, 23 de marzo de 1846
AHPVa, Protocolos, 5.821, f. 118

Expediente de venta por la Hacienda Pública del Palacio Real con sus jardines. La venta fue suspendida a los pocos días

Valladolid, octubre de 1870
AHPVa, Administración Provincial de Hacienda, 418/42

La Revolución de 1868 adoptó un programa de liberalismo a ultranza que amplió el proceso de desamortización a toda clase de bienes, incluidos los del Patrimonio Real. Afortunadamente la venta a manos privadas del Palacio no llegó a realizarse y en 1872 se instaló la Audiencia Territorial.

Inventario de los muebles y alfombras aportados por el Ayuntamiento y la Diputación Provincial para equipar el Palacio Real ante la visita del rey Amadeo de Saboya y la reina María Victoria

Valladolid, 12 de abril de 1871
AHPVa, Protocolos, 16.322, f. 63

Ya a los pocos años de la partida de Felipe III el Palacio Real se quedó casi sin mobiliario, por lo que cuando un rey o reina lo visitaba nobles y vecinos de Valladolid prestaban muebles. Esto no ocurrió con Amadeo de Saboya, elegido rey por las Cortes en noviembre de 1870 cuando visitó Valladolid en julio de 1872, fue recibido con frialdad y solo el Ayuntamiento y la Diputación prestaron muebles.

Oficio del gobernador civil comunicando al presidente de la Comisión Provincial de Monumentos la próxima visita a la ciudad del rey Alfonso XII

Valladolid, 9 de febrero de 1875

Nota marginal del vicepresidente de la Comisión convocando a los vocales a recibir al rey a la entrada del Real Palacio.

AHPVa, Comisión Provincial de Monumentos, SH269/6-1

Proclamado rey en diciembre de 1874, Valladolid fue una de las primeras ciudades que visitó, volvería en 1876 y en 1878.

Medalla conmemorativa del matrimonio de Alfonso XII y María Cristina de Habsburgo-Lorena

Bronce. 1879

∅ 72 mm.

Museo de Valladolid, 2.287

UN PALACIO PARA TODOS

En 1876 el capitán general de Castilla la Vieja, Joaquín Montenegro Guitart, teniente general del Cuerpo de Ingenieros, obtuvo la cesión del Palacio por «la conveniencia que al mejor servicio público ha de reportar el ceder para establecimiento de la Capitanía General y Gobierno Militar el antiguo Palacio Real».

En contraste con la fase anterior, en 1876 se inicia un periodo de estabilidad que no solo garantiza el mantenimiento del edificio, sino que se le dota de una funcionalidad acorde con la significación histórica del Palacio.

Sólo es de lamentar que el interés por dignificar y actualizar el edificio llevase en 1911 a sustituir la fachada posescurialense con elementos manieristas por otra modernista y ecléctica.

Una vez que el Palacio Real ha sido declarado Bien de Interés Cultural por el Real Decreto de 1999 y que dispone de un plan director que garantiza su conservación, el reto parece ser su reconocimiento como el edificio histórico más significativo y trascendente de Valladolid, alcanzando a percibir su conexión con el mundo del poder y las aspiraciones políticas de la Monarquía Hispánica.

Ruiz, Napoleón. *Anuario-guía de Valladolid y su provincia*

Soria, Imprenta del Eco de Numancia, 1917
AHPVa, Biblioteca Auxiliar, 352

Desde principios del siglo XIX en el Palacio Real se alojaron algunos de los capitanes generales de Castilla la Vieja, pero no fue hasta 1876 que el edificio se convirtió en sede de la Capitanía General. En la ilustración don Alberto María de Borbón Castelví, teniente general que fue capitán general de Valladolid y de Canarias.

Fotografía del patio del Palacio Real (hoy Capitanía General)

Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, n.º 40, año 1906 abril,
pág. 334
AHPVa, Biblioteca Auxiliar

Fotografía de la fachada de la Capitanía General de Valladolid, publicada en *Portfolio fotográfico de España* entre 1910 y 1915

Reproducción actual cortesía de la Biblioteca de Castilla y León



Medalla conmemorativa de la jura de la Constitución por Alfonso XIII

Grabador: Bartolomé Maura Montaner
Plata 1902
Ø 60 mm.
Museo de Valladolid, 11.567

Fotografías del patio del Palacio Real realizadas por Levy y J. Laurent, ilustraciones del libro de José Martí y Monsó, págs. 618 y 619.

Valladolid, 1898
AHPVa, Biblioteca auxiliar, 1

Página del libro de José Martí y Monsó *Estudios histórico-artísticos: relativos principalmente a Valladolid* del año 1898, ilustrado con dibujos de medallones del patio del palacio realizados por el mismo autor

Reproducción actual, cortesía de la Biblioteca de Castilla y León

Con José Martí se inician los estudios científicos del Palacio Real como patrimonio histórico y cultural, labor que han continuado destacados historiadores como Juan José Martín González, Jesús Urrea, José Rivera Blanco y Javier Pérez Gil.

Guía-anuario de Valladolid y provincia

Valladolid, Casa Santarén, 1927
AHPVa, Biblioteca auxiliar, 5.167

Plano con los alzados del proyecto de instalación de la Capitanía General y el Gobierno Militar en el ex-Palacio Real / Comandancia de Ingenieros de Valladolid

Febrero de 1877
Archivo de la Comandancia de Obras n.º 4, Valladolid

Carabias, Casimiro. *Valladolid artístico y comercial: guía para 1896*

Valladolid, Fernando Santarén, 1896
AHPVa, Biblioteca auxiliar, 203



Programa de la función de gala, con asistencia de Alfonso XIII, en el Teatro Calderón dedicada a la obra *Traidor, inconfeso y mártir*, de José Zorrilla

**Valladolid, abril de 1920
AHPVa, Delegación
de Hacienda, 6.633/7**

Alfonso XIII se alojó en el Palacio Real, ya Capitanía General, en sus visitas de 1903, 1920 y 1921. De hecho, fue en mayo de 1921 la última vez que un rey de España, además acompañado por la reina (Victoria Eugenia) y la reina madre (María Cristina) se alojó varios días en el Palacio Real de Valladolid.



Lámina con el uniforme de gala del intendente de División del Cuerpo de Administración Militar a principios del siglo xx

Cortesía de la IV Subinspección General del Ejército, Valladolid.

Militares como el de la lámina se han sucedido desde el año 1876 en la Capitanía General de Valladolid, el uso militar del Palacio Real ha salvaguardado su integridad y conservado sus valores representativos y simbólicos.

Fotografía de la casa del conde de Fuensaldaña, integrada en el Palacio Real, con fachada a la plaza de Santa Brígida, utilizada como oficina de la Zona de Movilización y Reclutamiento del Ejército

**Hacia 1970
Colección de Jesús Urrea**

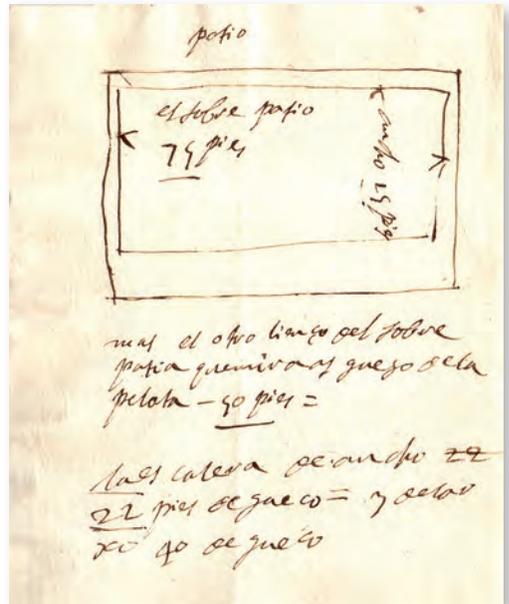
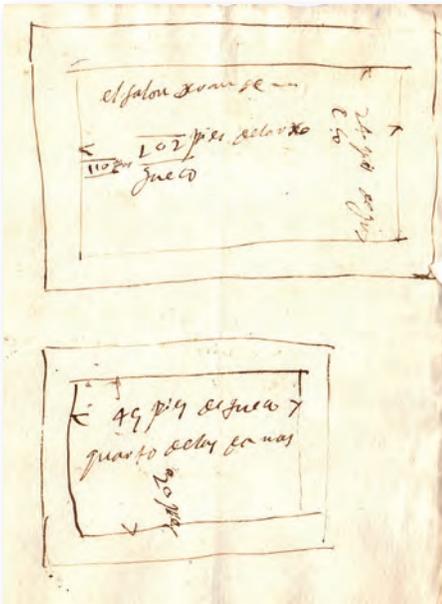


Plan Director del Palacio Real de Valladolid: avance / José Altés Bustelo, Javier Rivera Blanco y Javier Pérez Gil

**Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, [2002]
AHPVa, Biblioteca auxiliar, 7108**

Fotografía de los reyes Felipe VI y Letizia, entonces príncipes de Asturias, saliendo del Palacio en una visita a Valladolid con motivo del Día de las Fuerzas Armadas

**Junio de 2012
Cortesía de la Casa Real**



NOTICIAS DE PALACIO O VARIA PALACIEGA*

Reúno aquí distintas noticias relacionadas con la vida, el pasado y el contenido del edificio que fue mucho más que Palacio Real, a manera de «varia» o gacetilla palaciega, carentes de ilación temporal ni tampoco entre sí. Meros sumandos para agregar a lo ya conocido y conscientes de que el interés de la arquitectura del edificio no debe hacer olvidar lo que sucedió entre sus paredes ni lo que estas albergaron durante siglos¹.

ESCRITURA DE LÍMITES

Comienzan estas noticias con lo que podría denominarse registro y confirmación del acta notarial que señala los límites «que han de tener las casas que se hace en la villa de Valladolid, en la calle de la corredera de San Pablo», presentada para su confirmación en agosto de 1526 por el secretario Francisco de los Cobos, si bien los hechos a que se refieren sucedieron el día 7 de diciembre de 1524.

Debido a su claridad, minuciosidad y valor descriptivo, me permito transcribir la escritura pese a su extensión, manteniendo su grafía y puntuación, la cual dice así:

«En Valladolid estando ay la corte e chançelleria de sus altesas estando juntos en el solar de la casa que es del señor Françisco de los Covos secretario de sus majestades que es a la corredera del monesterio de señor San Pablo a syete dias del mes de diziembre del nascimiento de Nuestro Saluador Ihesu Christo de mill e quinientos e veynte e quatro años estando presentes el señor Françisco de Montemayor rregidor de la dicha villa de Valladolid y en presençia de Martín Gomes de Luzon escribano de camara de sus altesas e su notario publico en la su corte e en todos los sus rreynos e señorios ante los testigos de yuso escriptos paresçio presente el señor don Juan Hurtado de

* Me pide mi buen amigo D. Ángel Laso, director del Archivo Histórico Provincial de Valladolid y comisario de esta exposición, que participe de alguna manera –y se lo agradezco– en la conmemoración de este sobreveido V centenario del edificio que en 1601 pasó a pertenecer a la Corona convirtiéndose en Palacio Real.

Mendoça como procurador e conjunta persona del dicho señor secretario Françisco de los Covos su yerno e luego dixo el señor Montemayor que bien sabia como por los señores conçejo justicia regidores e procuradores desta dicha noble villa de Valladolid por lo que tocaua al bien publico e hornato desta dicha villa e por otras justas causas avian dado liçençia e facultad al dicho señor secretario para que acresetase las casas que nuevamente hase ques desde el cabo del çimiento que esta encomençado a haser de la dicha casa hasia abaxo que va hasta la punta de la calle que va a la casa de don Diego de Quiñones donde los hitos estan hordenados que estan en derecho del cabo adonde biue el dicho Diego de Quiñones que van por su cordel segund dicho es y le avian fecho donación del suelo e terretorio que a la dicha villa podia pertenesçer dentro de las dichas marcas medido por el cordel para que la calle fuese toda ygual e por nivel de que avnque la dicha villa avia rresçebido e rresçebia vtylidad e provecho e pues que el dicho Françisco de Montemayor rregidor susodicho sabia que ello hera asy verdad que los dichos señores conçejo justia rregimiento lo avian cometido a el para que le diese la posesyon del dicho terretorio pues que lo veyra por vista de ojos que le pedia e rrequeria que le diese la posesyon del dicho terretorio e conpliese lo que estaua cometido. E luego el dicho señor rregidor Françisco de Montemayor... en nonbre del dicho señor secretario le metyo e apodero en la posesyon del dicho termino limitado de los dichos mojonos... estando presente a todo lo susodicho el señor comendador Cristobal de Santistevan rregidor de la dicha villa...»

Fueron testigos de esta operación «Garcia de Entramasaguas cantero e Juan de Perales e Pero de Alfaro carpinteros veçinos de la dicha villa de Valladolid».

Por lo tanto, resulta evidente que las obras de las casas de Cobos se habían iniciado antes de diciembre de 1524 aunque todavía se trabajase en sus cimientos. De ahí que el Comendador mayor de León y Secretario del Emperador, aprovechando la oportunidad, quisiera ampliar su territorio con el fin de conseguir una mayor grandeza. El concejo, «por el bien publico y ornato de esta villa» y una mayor regularidad sobre el terreno que hasta entonces ocupaba el lienzo y cubos de la cerca, acordó donarle aquel espacio permitiéndole que extendiese su propiedad hasta confinar con las casas de don Diego de Quiñones¹.

LA ESTATUA DEL REY Y OTRAS ESCULTURAS

En el magnífico estudio que publicó Edward L. Goldberg titulado «Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621»², el

¹ La escritura la firmó y registró el escribano Gómez de Lucena y está acompañada por otra de 16-XI 1526, cfr. Archivo General de Simancas. Registro General del Sello: (1526. Agosto. 31. Granada).

² *The Burlington Magazine*, vol. 138, n.º 1121 (1996), pp. 529-540 (p. 533) y «State gifts from the Medici to the Court of Philio III» en *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, 2003, pp. 293-312.

autor incluyó una noticia que continúa espoleando curiosidad y anima a la imaginación, y sobre la que es necesario aportar mayor claridad y noticias documentales más extensas. Me refiero al proyecto de fabricar en Florencia una estatua ecuestre del monarca Felipe III, cuyos trámites, precisamente, se iniciaron mientras el soberano residía en su palacio de Valladolid. Hasta el momento lo que se conoce de este asunto se reduce a los siguientes hechos:

El embajador florentino Sallusti Tarugi en la corte Valladolid, por iniciativa propia o haciéndose eco de alguna insinuación ajena, propuso a Ferdinando I Medicis que podría encargar a Giovanni Bologna la realización de una estatua ecuestre, en bronce, del monarca español. El 20 de diciembre de 1604 el Gran Duque escribió a su representante expresándole su satisfacción por la idea y pidiéndole que se enterase si Felipe III desearía que fuese del mismo tamaño, y

diseño del caballo y figura que hizo Giambologna la suya colocada en la plaza de la Annunziata de Florencia. Incluso mandó hacer un boceto similar para enviarlo a España con el fin de que, si le parecía bien al monarca, Bologna pudiese comenzar a trabajar en la obra si se enviaba «el retrato del Rey del natural». Incluso, albergaba la esperanza de que la estatua, en dos años, podría estar acabada y enviada al puerto de Alicante. Dos días después, Belisario Vinta, Secretario del Gran Duque, remitió al embajador Tarugi «un poco di disegno del Cavallo che pensa di fare Giovan Bologna per S.M.tà con le misure di esse».

Volvió a escribir el embajador sobre el mismo tema al Gran Duque el 6 de febrero de 1605 diciéndole que Pedro Franqueza –hechura del duque de Lerma, conde de Villalonga y secretario del rey y del Consejo de Italia– le había aconsejado que el caballo y la estatua se hiciese con rapidez y lo mejor posible porque «gia stato destinato per la piazza di questa citta», que no podía ser otra ciudad a la que se refería que Valladolid donde en ese momento se hallaba la corte.

Respecto a la plaza que menciona el embajador, lo más lógico sería creer que fuese la Plaza Mayor de la ciudad, como lugar más significativo de la urbe. Sin embargo, en aquellos momentos le había surgido una rival que por su situación poseía un rango superior: me refiero a la plaza del Palacio y, por



El general Baldomero Espartero, «primer candidato para rey de España», por Santiago LLanga. Litografía. Biblioteca Nacional de España



Retrato del monarca Amadeo I, por Julián Ruiz. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción (Depósito del Ayuntamiento de Valladolid)

consiguiente, auténtica Plaza Real. En cambio, la Mayor de la ciudad estaba presidida por las Casas Consistoriales y pensar en colocar en su centro una estatua del monarca habría obstaculizado el montaje y desarrollo de los espectáculos profanos y religiosos que se celebraban en ella y habría ofendido al decoro de la imagen del monarca.

Pero, además, se había producido otra circunstancia. La adquisición del palacio por Felipe III, y la construcción y remodelación de su espacio delantero se estaba desarrollando en los mismos momentos en que se habla de la estatua ecuestre. Se sentía la necesidad de despejar aquel ámbito de todo tipo de edificios, incluso se derribaron las tapias del atrio del convento de San Pablo para situar en su circuito

una serie de pilares de piedra con las armas del Duque de Lerma.

El cronista Luis Cabrera lo escribe en julio de 1601: «para hacer plaza delante de la casa (del duque de Lerma) han derribado las paredes que estaban alrededor de la iglesia de San Pablo y en su lugar ponen pilares a trechos, trabados con cadenas unos de otros, y dicen que se han de derribar también las casas del conde de Miranda que están en aquella acera, para hacer plaza». Al año comenta que los Reyes no podían entrar en sus casas debido «al polvo que causan las casas que se derriban delante de palacio y la obra que se trae en él». También el viajero portugués Pinheiro da Veiga dejó escrito en 1605 que el Duque para que sus casas recibieran más luz «se derribaron muchos edificios de casas y algunas de ellas muy nobles y mejores que las que el rey tiene, y con esto se hizo una plaza en escuadra...»³.

Se convirtió en auténtico patio interior público cuyo perímetro se rodeó de una serie de edificios que ofrecían una morfología de lenguaje común, y casi

³ Jesús URREA, *La plaza de San Pablo, escenario de la corte*, Valladolid, 2003.

unitaria. Auténtico patio de corte, permitiría presencia con comodidad todos los festejos y ceremonias cortesanos que se quisieran celebrar.

La marcha de la corte de Valladolid, decretada el 24 de enero de 1606, dio al traste con el proyecto de su posible ubicación en la ciudad de la proyectada escultura ecuestre de Felipe III. Por otra parte, Giambologna, anciano y ocupado en grandes obras, falleció en 1608, sucediéndole en sus encargos Pietro Tacca; en 1609 murió el Gran Duque Ferdinando Medicis. La estatua no llegó al puerto de Cartagena hasta 1616, colocándose finalmente en los jardines de la Casa de Campo, de Madrid, donde la contempló la real familia en enero de 1617. Habían pasado once años.

A propósito del convento de San Diego, que estuvo situado a espaldas del Palacio Real vallisoletano y, a todos los efectos, se hallaba integrado en él, en el siglo XVIII el historiador Manuel Canesi escribió que el Duque de Lerma había fabricado en la iglesia de este convento

«un oratorio, adornado con muchas reliquias y efigies de escultura muy primorosas, entre ellas, tres muy especiales, que son un *Cristo Crucificado*, un *San Lázaro* y un *San Lorenzo en las parrillas*, hechuras de Rodrigo Moreno de Nebrija, natural de Granada, que siendo manco del brazo izquierdo (dígolo como cosa singular), se valía de un muchacho que le aseguraba el escoplo para dar los golpes; habiendo llegado a Valladolid en edad de 26 años, pretendió una pensión por los servicios que su padre había hecho al rey en la sublevación de los moros de aquella ciudad su patria [1568-1571]; ejecutó estas tres alhajas con tan raro primor que regaló al Duque de Lerma con ellas, por ver si así podía lograr su intento; más fue tan infeliz que malográndose su esperanza, murió en Valladolid con tal miseria que fue preciso enterrarle de limosna la cofradía de las Ánimas de la parroquia de San Juan, donde era feligrés»⁴.

Tan curiosas noticias requieren alguna precisión dado el interés que viene suscitando la existencia, «por los años de 1576», de otro artista granadino del mismo nombre que fue maestro de Pablo de Rojas, «presentó a Felipe II un excelente crucifijo de su mano para el monasterio del Escorial», aunque a pesar de ello todavía no se conoce ninguna obra segura suya⁵. Las fechas en que ambos trabajan impiden su identificación como una misma persona, pero no impiden que fueran familia, dada su común oriundez y profesión. El Rodrigo activo en Valladolid llegaría a la corte en busca de apoyo en 1601, por lo que su nacimiento pudo suceder en torno a 1575. Con respecto a la pensión que reclamaba por los servicios paternos durante la sublevación de las Alpujarras

⁴ Manuel CANESI ACEVEDO, *Historia de Valladolid* (h. 1750). ed. Valladolid, 1996, III, p. 528.

⁵ Alberto VILLAR MOVELLÁN, «Caudales y préstamos en la estética escultórica de la Andalucía barroca», en *Andalucía Barroca, I. Arte, Arquitectura y Urbanismo* (actas del congreso Internacional, Antequera 2007), 2009, pp. 259-277.

sugiere una profesión militar más que artística, por lo que, si se les quisiera vincular, habría que pensar en otro parentesco familiar.

Que falleció en Valladolid, es noticia que pude confirmar hace tiempo, deduciéndose con la sospecha anterior que al fallecer tendría unos 30 años. Sin embargo, el asiento de su partida de defunción no confirma la pobreza extrema de la que habló Canesi y, además, en su tratamiento expresa que tenía cierto relieve social:

«Yo el lcd^o franc^o maco cura en la ygl^a de S. Juan certifico como en 2 de noviembre [de 1605] murió Don R^o Moreno que vivia a la entrada de la calle del Obispo habiendo recibido los santos sacramentos hizo un memorial ante el Dr. Rolan mi teniente a quien asimismo dexo por testamentario y mando por el enterrarse en esta ygl^a y que en diversas partes se dijese 50 misas esta sepultado junto al confesionario de la sacristia y dio de limosna 30 rs. Y lo firme fecha ut supra. El Licenciado frn^o maco»⁶.

Asunto distinto es el poder averiguar lo que sucedió con las esculturas que citó el mencionado historiador, y cuál sería su tamaño, aunque descritas como «muy primorosas» y destinadas a un oratorio permiten asegurar su pequeño formato. Del Crucifijo y del san Lázaro no se vuelve a tener noticia, pero no deja de ser curioso que, en el oratorio de la sacristía del convento de San Pablo, patronato del Duque de Lerma, se describe en el siglo XVIII «Una urna de plata grande con vidrios cristalinos y dentro una efigie de San Lorenzo en las parrillas y por remate una imagen de bulto del mismo santo vestido de diácono»⁷. Sin duda, es la misma escultura, ya desprovista de su urna de plata, que se describe en 1851 en el centro de la sala 3.^a del Museo Provincial de Bellas Artes «sobre una escayola se halla colocada una estatua de San Lorenzo en las parrillas (32,5 x 62, 6 cm) la cual por Real Orden del 30 de abril de 1871 fue depositada en el templo parroquial de San Esteban⁸ de Valladolid y que en fecha desconocida desapareció.

Por si acaso se pudiera identificar en algún momento, quizás valga la pena recordar también la presencia de un escultor romano llamado Pablo Sandi en el convento de San Diego, al que el 30 de noviembre de 1606 se le pagaron «2618 maravedís por la hechura de una imagen de Ntra. Señora guarnecida con columnas de jaspe que se puso en el corredor alto del monasterio de San Diego»⁹.

⁶ Archivo General Diocesano de Valladolid. San Juan. Difuntos, 1587-1647, fol. 77 y v^o. La partida y otros datos se los facilité en 2008 a D. Antonio Fajardo Ruiz, por entonces Delegado de Patrimonio del Arzobispado de Guadix (Granada).

⁷ Jesús URREA, «Los tesoros del convento de San Pablo de Valladolid en el siglo XVIII», en *Conocer Valladolid* (2021), Valladolid, 2023, p. 99 («fáltanle las parillas de plata que tenía en la mano»).

⁸ Juan AGAPITO Y REVILLA, *Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid. Catálogo de la Sección de Escultura*, Valladolid, 1916, p. 94, n.º 497.

⁹ Luis CERVERA VERA, *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Valencia, 1967, pp. 53 y 130.

ARREGLOS EN EL PALACIO (1689-1690)

Con motivo de celebrar las velaciones matrimoniales con la princesa alemana María de Neoburgo y de Baviera, que llegó a Valladolid el día 3 de mayo de 1690, el monarca Carlos II acompañado de su séquito llegó a la ciudad al día siguiente, conociéndose los esposos por primera vez en los salones del Palacio. Aquella misma mañana se desarrolló la ceremonia en la vecina iglesia conventual de San Diego, oficiando el acto religioso el arzobispo de Santiago. La estancia de los soberanos en el Palacio vallisoletano duró hasta el día 11 en que lo abandonaron con gran tristeza de sus súbditos para marchar a Madrid¹⁰.

En aquella ocasión los preparativos para acondicionar el edificio se hicieron con mucha anticipación pues desde los días de Felipe IV, hacía casi treinta años, que no había sido visitado por ningún huésped real y necesitaba reparaciones estructurales y una puesta al día de su decoración. Basta el repaso de las cuentas de los trabajos remunerados por la real hacienda para comprender el alcance de la intervención operada en su fábrica y ornato. Todo se hizo «para la venida del Rey Ntr^o Sr. y Reina Ntr^a Sr^a desde el 26 de septiembre de 1689 hasta el 4 de febrero de 1690».

En primer lugar, los carpinteros levantarán los andamios necesarios para «fabricar la media naranja de la escalera principal de palacio y los cielos rasos de los corredores, y para las piezas que se han hecho de nuevo y hacer dichos cielos rasos de sobradiles [y] entarimados». Además, aderezar los «texados en todo el palacio en lo que no se quemó por estar hundidos» y hacer «implentas, así en todo lo nuevo como en lo viejo y asentar puertas y ventanas y divisiones de madera para los oficios de la cava del Rey Ntr^o Señor»¹¹.

Por su parte los albañiles tuvieron que fabricar «la media naranja de la dicha escalera de yeso y jarreado las paredes y dado de llana», y hacer «en un salón grande un cañon de vobeda y de albañilería y jarrado todas los pares», y dar «de llana en la entrada del quarto de la reina Nr^a Señora»; y «haber hecho los cielos rasos de la pieza donde nació el Rey nuestro Señor D. Felipe Quarto que santa gloria aya y jarreado y dado de llana las paredes» y «lo mismo en la pieza del estrado de las damas y pieza y escalera de la portería de dichas damas, y los cielos rasos y emplantas y jarreado de «la pieza de la entrada del

¹⁰ Lourdes AMIGO VÁZQUEZ, «Fiesta y poder. Los casamientos de Carlos II y Mariana de Neoburgo en Valladolid (1690)», en *Campo y campesinos en la España moderna. Culturas políticas en el mundo hispano* (M.^a José Pérez Álvarez y Alfredo Martín García, eds.), Madrid, 2012, pp. 1837-1850. Gloria MARTÍNEZ LEIVA, *Mariana de Neoburgo, última reina de los Austrias. Vida y legado artístico*, Madrid, 2022, pp. 46-47.

¹¹ El incendio al que se refieren estas noticias se declaró en Palacio el 14-X-1683, «comenzando el fuego por las cocinas, junto a la Capilla Real, extendiéndose por el patio y escalera principal», cfr. Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *La arquitectura doméstica del Renacimiento en Valladolid*, Valladolid, 1948, p. 193.

oratorio de la Reina Nrt^a Señora», y otro tanto «en el callexon que va a los coros de la capilla Real»¹².

Los escultores Joseph de Rozas (que trabajó 18 días a razón de 10 rs. cada día), Antonio Hernández (idem), Andrés de Pereda (17 días, a 10 rs por día), Vicente Díez (20 días, por el mismo salario diario), Vespasiano de Rivera (20 días a 10 rs.) y Damián Descaray (18 días a 10 rs.), se encargaron de la decoración de la decoración de «las medias naranjas de la escalera principal», abriendo en ellas «armas, festones y otras labores», es decir modelos y trabajos de yesería. En concreto, a Andrés de Pereda y ayudantes se les pagó 300 reales en diciembre de 1689 «por haber hecho tres leones para la escalera principal de este Real Palacio».

Los puertaventanistas trabajaron «las ventanas y puertas para el cuarto nuevo que es lo que se quemó, y aderezado recogido y ajustado todas las puertas y ventanas de todo el palacio hasta el convento de San Pablo, y levantado nuevos techos de madera de talla que se estaban undiendo y enclavijándolos y hecho celosías y aderezándolas para el tocador de la Reina Ntr^a Señora y pasadizo del salón. Al ensamblador Juan Guerrero se le pagaron los 850 reales «en que se concertó la puerta de entrada al Oratorio de la capilla real y hacer otras obras y aderezos de la Real Casa»¹³.

En 15 de julio de 1690 se entregaron al pintor Amaro Alonso de Llanos 5370 reales por «la pintura y dorado que hizo en este real Palacio y casa de la Rivera para la venida de S. M.»¹⁴. Su trabajo consistió en dar de «azul 22 celosías por a dentro y fuera en el tocador de la reina; otras 7 celosías que están en el pasadizo que va al Salón. Limpiar y barnizar 20 retratos de la Casa de Austria que están en las galerías del jardín principal de palacio, de tamaño natural; limpiar y barnizar otros 22 retratos de medio cuerpo que están en dichas galerías; dar de verde montaña las puertas principales de palacio; pintar y dorar 44 emperadores que están en la circunferencia del patio principal y 22 escudos que están en dicha circunferencia de dicho patio de las armas de los Reies». Naturalmente el artista contrató estas obras, pero sería su taller quien se encargaría del trabajo grueso pues él era pintor de historias. Es decir, lo mismo que sucedió con los Carducho cuando a principios del siglo XVII cobraron números trabajos realizados en el decorado pictórico del palacio.

Hizo también dos escudos de las armas reales en la escalera principal en las dos medias naranjas con repisas y cestones que cogen las medias naranjas; en las pechinas, debajo de las medias naranjas, ocho escudos de las armas

¹² También trabajaron «en la Galería que va al convento de San Pablo,» haciendo «muchos pedazos de cielos nuevo que estaban hundidos, y otros reparos», e igualmente en las casas accesorias.

¹³ El resto lo cobró el 31-X-1689.

¹⁴ El 16-X-1689 se le entregó 1500 reales al pintor Amaro Alonso «a cuenta de la pintura que hizo en este Rl. Palacio para la venida de S. M.»

reales de S. M. y de la Reina Ntr^a Sr^a. Pintó y doró tres leones de escultura con tres esferas para dicha escalera principal; los balaustres que caen en dicha escalera los dio de color de piedra; dio de color las ventanas que caen a dicho patio y una puerta; las puertas principales del oratorio de la Reina las pintó al óleo, imitadas de palo santo y ébano por dentro y fuera y barnizadas.

Pintó una pintura de Santa Susana que está en dicho oratorio, un epitafio con letras de oro y toda la circunferencia de la pieza donde nació el Rey Ntro. Señor Felipe Quarto que santa gloria aya, e hizo en él diferentes tarjetas. Dio de azul y doró los estrados de nueve balcones de la fachada principal y cuartos de S. M. y el balcón principal le dio de azul y doró dicha fachada. También, en el tocador de la Reina «retocó y pintó las batallas de ystorias del Santo Rey D. Fernando», pintando por dentro y por de fuera y dorado las medallas que estaban maltratadas».

Intervino asimismo en la Huerta de la Ribera dando «de azul el balcón donde SS. MM. vieron los toros y las tablas y bastidores, y doró los plomos de las vidrieras por dentro y fuera del camón que estaba en dicho balcón de vidrios cristalinos». Aderezó, limpió y barnizó un retrato de 3 varas (2,50 m) de Enrique Quarto en la pieza baja de la Ribera, y dio de azul una celosía y dos ventanas en el oratorio de dicha Rivera, y limpió y barnizó la imagen del dicho oratorio. Lo mismo hizo con la pintura de la pieza de la sala de los Reyes, aderezando, retocando y reclavando, además «todas las pinturas que S. M. tiene así en el Palacio Real de esta ciudad como en la Huerta de la Ribera».

Su trabajo lo tasó el pintor Diego Santos, vecino de esta ciudad, nombrado por D. Juan Francisco Lisón de Tejada, mientras que el pintor D. Andrés de Amaya, vecino igualmente de Valladolid, fue designado para esta misma operación por dicho Amaro Alonso de Llano y Valdés, valorándose toda su actuación en 7870 reales¹⁵.



El general Juan Prim, marqués de Castillejos, por Blas González García-Valladolid. Palacio Real de Valladolid

¹⁵ Archivo General de Simancas. Tribunal Mayor de Cuentas. Pagadores. Leg. 3552. Las cuentas las firmó Juan Salmón de la Rasilla, escribano de S. M.

ENTRADAS Y SALIDAS DE LOS BONAPARTE

La cadena sucesoria de los Habsburgo españoles quedó interrumpida por incapacidad sucesoria del último de sus miembros en 1700. La llegada al trono de los Borbones hizo continuar el curso de la Historia de la nación con los obligados cambios y reformas de todo tipo que alcanzaron su momento de plenitud durante el reinado de Carlos III. Precisamente, el mismo Palacio vallisoletano se vería muy mejorado en su conservación gracias a la intervención que en él se produjo y que facilitó su conservación, aunque no íntegra, hasta nuestros días.

Ocupado el edificio brevemente por Felipe V y su primera esposa M.^a Luisa Gabriel de Saboya al comienzo de su reinado, ningún otro soberano lo visitó durante aquel siglo. En cambio, al comenzar el XIX, el ajetreo bélico provocado por la invasión napoleónica daría ocasión a que los hermanos Bonaparte habitarán brevemente el palacio vallisoletano.

En la navidad de 1808 se aderezó y compuso el Palacio creyendo que entraría en Valladolid el Emperador de los franceses que, en aquel momento se encontraba en Tordesillas. Sin embargo, la anunciada llegada no se produjo hasta el día 6 de enero de 1809, festividad de los Reyes. Acompañado por una nutrida tropa de caballería e infantería y de su guardia personal, se colocaron a la puerta del Palacio dos cañones cargados y por la noche se iluminó su fachada para festejar su presencia. Permaneció alojado en él hasta el día 17 del mismo mes¹⁶.

Su hermano José Bonaparte, llegó a Valladolid el 27 de abril de 1811 y se hospedó también en el Palacio, durmió y partió al día siguiente a Francia. El 10 de julio, de vuelta de París, pasó otra vez por la ciudad, y en esta ocasión permaneció dos días. Su estancia más larga se inició el día 23 de marzo de 1813 y en Valladolid permaneció aquí hasta el 2 de junio. En esta ocasión se distraería de las malas noticias procedentes de la guerra caminando por sitios retirados o en la barca que para su diversión se construyó para que pasease por el Pisuerga, río arriba del Puente mayor, hasta la huerta o ribera de Linares. Sería aquella una primavera melancólica pues ya sabría que la derrota y la frontera le estaban esperando. Se dijo que entonces quedaron «destruidas algunas de las principales piezas de palacio, colgaduras y otros adornos, por haber querido ensanchar aquellas, pero dejó algunos muebles de consideración¹⁷.

El 12 de julio de 1810, es decir año y medio después de la primera estancia del emperador en el Palacio, se efectuó un inventario de los efectos que existían en él para conocer el estado de los que se entregaron el 29 de octubre

¹⁶ Aquel 2 de marzo de 1809 se picaron los escudos de armas que había a las puertas de Chancillería y del real palacio y el 14 de octubre el Intendente desocupó todas las oficinas que se hallaban instaladas en Palacio. «Su edificio quedó adornado y compuesto pero cerradas las puertas principales».

¹⁷ Hilarión SANCHO, Francisco GALLARDO y Demetrio MARTÍNEZ, *Valladolid, Diario curiosos (1807-1841)*, ed. Grupo Página, Valladolid, 1989.

de 1809, recorriéndose las dependencias que había utilizado Bonaparte y su séquito, señaladas con las siguientes indicaciones:

«Abitacion donde estuvo S. M. Y., Sala principal, Antesala, Recibidor, Abtacion de edecanes, Quartos de familia, Quartos inmediatos al gabinete del Emperador, Abitacion del Jardin, Cozina. Abitacion en la Intendencia: Gabinete, Sala principal, Antesala y Recivim^o, Gabinete pintado donde habito la Sr^a Duqs^a de Abrantes, Quartos de criados, Quarto grande del comedor, Abitacion en la tesorería, Quarto arrimado a la capilla. Quarto del Aposentador y efectos que en el existen, Quarto del cristal, piedra, cobre, yerro, Carbonera antigua, Abitacion del conserje del Palacio, escalera».

El trabajo estuvo a cargo de los comisionados por el Ayuntamiento y de D. José Flores, aposentador nombrado también por él. Aquí solo refiero los objetos que encontraron en las habitaciones más importantes. En la habitación que ocupó el emperador:

«Un catre pintado, seis taburetes cuadrados de seda color caña, un sofá de lo mismo, dos mesas de juego, una araña, un espejo grande, una mesa regular de pino, una cómoda, una cortina grande color de caña con fleco, dos cortinas de las puertas vidrieras de la alcoba, dos puertas color lila en las puertas vidrieras de la sala, dos cortinas de color de leche de las puertas vidrieras de la alcoba, una colgadura de seda para toda la sala».

En la sala principal: «diecisiete sillas con asientos y respaldo azul celeste, un canapé de lo mismo; cuatro rinconeras doradas; una araña grande, un espejo, una alfombra, ocho cuadros grandes, una mesa de juego, con una colgadura de seda color de leche».

La antesala disponía de: «una mesa de piedra con su espejo grande, cuatro taburetes de seda color de caña y una alfombra». El recibidor disponía de: «Una araña, nueve silletas ordinarias, dos alfombras».

En la habitación de edecanes encontraron: «un catre pintado, otro de tijera, tres mesas grandes de pino la una con su estante y cubierta verde, veintiuna silletas ordinarias buenas». El llamado cuarto de familia contaba con: «siete camas de tablas, una mesa de pino y cuatro silletas ordinarias». Y, en los cuartos inmediatos al gabinete del emperador, había: «Un catre, una mesa de juego, dos mesitas de pino, veintitrés silletas de paja buenas, un lavamanos de pino y dos alfombras».

La guerra no permitía más lujos ni para las cortas jornadas de residencia se necesitaban; también es cierto que no hay noticia sobre qué amueblamiento propio poseía el Palacio a mayores del facilitado por el Municipio. La misma sobriedad expresa el citado inventario con respecto al resto de las habitaciones, mientras que en el cuarto de la habitación se inventariaron con detalle toda la ropa blanca, la cintas de colores para la almohadas, los cordones de seda, las

colgaduras de damasco, las guarniciones de las puertas, cuatro colchones de damasco de seda color carmesí, colchas,⁶⁴ colchones de cotí y de terliz buenos, fundas, manteles, servilletas, paños de manos, delantales de cocina buenos, sábanas, ropa fina, menaje de cocina, etc. Pero nada comparable con el lujo que rodeó a nuestro Emperador Carlos, a su hijo, a su nieto y a su biznieto durante los días que habitaron el palacio vallisoletano¹⁸.

VISITAS REALES FRUSTRADAS Y DERIVADAS ARTÍSTICAS

Algunas veces las anunciadas visitas de los monarcas a la ciudad se frustraban por diversos motivos, como sucedió con la que estuvo a punto de efectuar el monarca Carlos II en 1679, al regresar de Burgos, donde había acudido para recibir y a ratificar su primer matrimonio con María Luisa de Orleans. Sus preparativos ocasionaron importantes gastos al municipio, e incluso tanto el Palacio real como el de la Huerta o Ribera requirieron otros extraordinarios por cuenta de la Real Junta de Obras y Bosques¹⁹. No obstante, aunque no contó con la presencia de la pareja real, y la decepción fue grande, la ciudad celebró los festejos previstos para amortizar en pólvora, toros, y oropeles parte de los dineros invertidos.

Algo similar volvió a suceder con otra anunciada recepción regia, aunque los tiempos eran muy distintos, los dineros eran aún más escasos, y el monarca Amadeo I era un completo desconocido para el pueblo pues acababa de ser proclamado el 2 de enero de 1871 y veinte días después se anuncia un viaje del nuevo soberano a la capital castellana²⁰. Rápidamente, la Diputación y el Ayuntamiento se pusieron de acuerdo para tomar las medidas oportunas acerca de «los preparativos para recibir en esta capital de un modo decoroso y digno a S. M. el Rey y su familia».

Entonces, el vecino Andrés Cea que, probablemente fuera almacenista o comerciante, se comprometió a disponer, preparar y colocar en el palacio, perteneciente que fue al patrimonio de la corona, las camas que se consideraran necesarias «para SS. MM., Príncipe heredero, acompañamiento y servidumbre», además de los útiles, tocadores, ropas y colgaduras con que se acondicionarían dichas camas, «conciliando la necesidad con el gusto, la delicadeza y la dignidad que corresponde al destino que cada una ha de darse».

El mismo Cea, se obligó también a «arreglar el torreón de la Reina en la forma que se detallará... y a poner alfombras de moqueta en el salón de

¹⁸ AMVa. Legajo 433-9.

¹⁹ Concepción FERRERO MAESO, «Visita frustrada de Carlos II a Valladolid en 1679», *Valladolid, historia de una ciudad* (actas Congreso), I, Valladolid, 1999, pp. 85-95.

²⁰ AMVa. Actas, 1871 Sesión ordinaria del 23-I-1871, fols. 25 y v.º (libro 156-O).

Corte y cuarto escritorio del Rey, una docena de portiers²¹ en las entradas de las habitaciones que lo necesiten y todas las alfombras de pie de cama que hagan falta». Por el importe de todo este servicio recibiría 3.500 pts. que pagarían a medias y en dos plazos ambas Corporaciones²², cantidad a la que debería añadirse los gastos ya hechos anteriormente «originados en la preparación de dicho palacio».

Tanto la Diputación como el Ayuntamiento se comprometieron a sufragar, también a partes iguales, cuantos gastos ocurriesen «hasta la inmediata salida de los Reyes y con motivo de la recepción de los mismos», procurando hacer economía, pero «sin perjuicio de atender debidamente a las necesidades compatibles con la dignidad de las augustas personas y el decoro de las dos corporaciones»²³.

Aquella anunciada visita nunca tuvo lugar, pero los preparativos se llevaron a cabo y el acondicionamiento del palacio, con las habitaciones previstas para los regios personajes, fue debidamente dispuesto. La decepción y frustración de las autoridades y la contrariedad por los gastos realizados se asumirían también como imprevistos. Incluso el Ayuntamiento pudo resarcirse de algunos, porque en octubre acordó que se tasaron por peritos «los fieltros o alfombras que en su día se colocaron en palacio y se anuncia la venta en pública subasta, después de separar las que se crean necesarias para colocarlas en las dependencias de la Casa Consistorial»²⁴.



Alfonso XIII cadete, por Ignacio Pinazo Camarlench. Palacio Real de Valladolid (Depósito del Museo del Prado)

²¹ «Cortina de tejido grueso que se pone ante las puertas de habitaciones que dan a los pasillos, escaleras y otras partes menos interiores de las casas» (RAE).

²² «el 1.º plazo antes de la llegada de los Reyes y el 2.º antes del día 17 de próximo mes de febrero», todo ello previa la debida justificación de cuentas y con cargo al crédito autorizado para gastos imprevistos en el presupuesto provincial vigente.

²³ AMVa. Actas, 1871. (Libro, 156-O. Sesión ordinaria 10-II-1871, fols. 28-29 v.º y 16-VI-1871, fol. 157).

²⁴ AMVa. Actas, 1871. (Libro, 156-O. Sesión 6-X-1871, fols. 286 y v.º).



El general Baldomero Espartero, duque de la Victoria, por José Galofre y Coma. Palacio Real de Valladolid

Dentro de los momentos previos o estrictamente coetáneos a la «visita» anterior se sitúa también la decisión de disponer en la ciudad, por parte de los organismos oficiales –Audiencia, Diputación y Ayuntamiento–, de la preceptiva y apropiada representación de la imagen del nuevo soberano. La Diputación se adelantó con respecto a las otras corporación y el 7 de enero de 1871, cinco días después de ser proclamado Amadeo I como rey de España, acordó colocar en su salón de sesiones «el retrato de S. M. Amadeo 1º, a su derecha el del invicto Duque de la Victoria y a la izquierda el del no menos invicto D. Juan Prim, marqués de los Castillejos»²⁵.

De la ejecución de estos retratos se encargó el pintor Blas González García-Valladolid Moral (1839-1919), ignorándose qué sucedió con el retrato del monarca después de su salida del trono en 1873. La Diputación ya disponía del retrato de Baldomero Espartero, duque de la Victoria (0/1, 1,23 x 0,95 m), original del barcelonés José Galofre y Coma (1819-1877), firmado por el pintor en 1855 dos años después de su estancia en Valladolid y Simancas²⁶, y realizado probablemente para manifestar al retratado el agradecimiento por el título de «Heroica» que el general gestionó para Valladolid debido a la adhesión que manifestó por el movimiento liberal del año anterior, y a la que estuvo muy unido gracias al matrimonio amigo formado por D.^a Francisca Manglano y Verdesoto y D. Baldomero Goicoechea y García Lemoyne.

El tamaño del retrato y marco del lienzo de Espartero condicionó el formato y moldura similar del retrato del citado general D. Juan Prim y Prats, marqués de Castillejos, que la Diputación encomendó también a Blas González García-Valladolid, y que este firmó y fechó en 1871. Por los retratos de

²⁵ Resolviendo «que el importe de todo el gasto que se origine se satisfaga con cargo al crédito autorizado para imprevistos en el presupuesto provincial vigente». Archivo Diputación de Valladolid. Archivo Definitivo. Caja 5559, exp. 54138, Libro Actas 1872-1875.

²⁶ ADVa. AD. Caja 5565, exp. 54144. Libro Actas 1854-1856. Sobre este pintor, cfr. Enrique ARIAS ANGLÉS, «Ensayo biográfico de José Galofre y Coma, pintor y escritor», en *El Arte del siglo XIX*, Actas del *II Congreso Español de Historia del Arte* (CEHA), Valladolid, 1978, pp. 189-205.

Amadeo I, de Prim y restauración de la pintura de Espartero, el artista cobró 5000 reales después de una serie de tiras y aflojas, comisión de peritos y ajuste final, dado que ni había presentado presupuesto ni se le había exigido.

A la espera de justificar la presencia en el antiguo Palacio Real de Valladolid de los retratos de Espartero y Prim no queda otro remedio que identificarlos con los encargados y, costeados por la Diputación, y citados junto con otros retratos, en diferentes dependencias de esta institución todavía en 1900, sin que se conozca el motivo de su localización actual ni la fecha en que esta se produjo²⁷. Cualquier circunstancia de índole protocolaria o política sucedida en determinado momento puede haber ocasionado su traslado, sin necesidad de la existencia de papeles ni ocasión de reclamaciones.

En la sede actual de la Audiencia se conserva también un retrato de Amadeo I, carente de firma y difícil adscripción a un pintor concreto, que parece resultado de la utilización literal de algún retrato difundido por la prensa madrileña, fotografía o litografía distribuida por los medios oficiales, por ejemplo, el dibujado por J. Vallejo y grabado por Pascual Serra en 1871 para la *Guía de Forasteros*, publicada en Madrid (1872-1873), obtenido a partir del retrato oficial del monarca²⁸.

Mucho más interés posee la génesis de otro retrato. En mayo de 1871 el pintor Julián Ruiz, natural y vecino de Burgos, elevó al Ayuntamiento de Valladolid, a donde se había trasladado, un memorial en el que decía haber pintado, «hace una larga temporada un retrato al óleo de S. M. el Rey D. Amadeo 1º», el cual ofrecía al municipio «sin que ello le mueva otro interés ni aspira a más recompensa que a la honra que le resulte de ser aceptado»²⁹.

El alcalde, acompañado de un concejal, fue a contemplar el retrato, manifestando que en él «encontraron bastante mérito, tanto por el parecido con la Real persona que representa cuanto por la belleza de sus formas y delicadeza de sus tintas y colorido». A raíz de esto y discutido el asunto en el Ayuntamiento, se acordó aceptar dicho retrato para colocarlo en la Sala de sesiones, que se diera las gracias al autor, y se le dijese que

«como una débil muestra de la gratitud del Ayuntamiento por su fina galantería, y recompensar a su trabajo, ha acordado entregarle la suma de 1500 reales, sintiendo que la escasez de sus recursos no le permitían destinar mayor cantidad como premio de sus estudios y laboriosidad en el difícil arte a que se dedica»³⁰.

²⁷ Jesús URREA, «El patrimonio histórico artístico de la Diputación de Valladolid», en *Diputación provincial de Valladolid 1815-2015* (coord. A. Sánchez del Barrio), Valladolid, 2013, p. 104 y nota 5.

²⁸ Idéntica fuente posee el magnífico retrato el monarca, firmado por Martí y Monsó en 1871, conservado en colección particular, cfr. José Carlos BRASAS EGIDO, *La pintura del siglo XIX en Valladolid*, Valladolid, 1982, p. 43, lám. XXXII.

²⁹ AMVa. CH. 236-32. Memorial de Julián Ruiz, 19 y 26-V-1871.

³⁰ AMVa. Actas, 1871 (Libro, 156-O. Sesión 26-V-1871, fols. 124 v.º y 125.

El rey no había venido ni se le esperaba ya, pero tampoco era mala idea disponer en el Ayuntamiento de un retrato suyo tan ostentoso como el pintado por Julián Ruiz (1825-m. d. 1885)³¹. Lo que no sabrían aquellos regidores es que el artista había utilizado para el retrato litográfico del general Baldomero Espartero, primer candidato que fue al trono de España, antes de la elección de Amadeo, dibujado por Santiago Llanta y Guerin, y litografiado en Madrid por Julio Donón y que lo único que tuvo que hacer el artista burgalés fue sustituir el rostro del general y regente por el del monarca de la Casa de Saboya. El resto de la aparatosa escenografía no varía, tan solo el magnífico sillón se corona con el escudo de la nueva Casa reinante añadiendo, al escudo de la monarquía española, un escusón con sus armas familiares: en fondo de gules, la cruz de plata de los Saboya. Su discreción le aconsejó firmar el cuadro (1,85 x 1,36 m): «Julianus Ruiz á pincxit», evitando el «invenit». En la parte superior del marco que envuelve el retrato, figuran los escudos de España y de Valladolid³².

Después de tantos preparativos y retratos, finalmente Amadeo I estuvo fugazmente en la ciudad en 1872. De camino hacia Santander, a donde se dirigía para tomar los baños de mar, hizo un alto en Valladolid. El recibimiento que le tributó la población el día 20 de julio no fue precisamente muy caluroso, sino más bien indiferente, frío y distante.

No obstante, el Ayuntamiento recibió al huésped «del modo más digno y decoroso, alojándole en el Palacio cuyas habitaciones se encontraban arregladas y el mueblaje en buen estado»³³. Al día siguiente, después de dormir en palacio, continuó viaje acompañado por un reducido séquito³⁴. Le faltaban seis meses para renunciar a la corona de España.

³¹ Entre 1871 y 1881 residió en la c/ Francos, n.º 17 (actual c/ Juan Mambrilla), con su esposa Natalia García Eguiluz, natural de Belorado (Burgos), y sus hijas Petra, Rita y Juana, cfr. AMVa. Padrones, 1878 (p. 31), 1877, 1878 y 1881 (p. 179). Aún vivía en Valladolid en 1885, cfr. *Anuario del Comercio, industria...* Madrid, 1885, p. 1649.

³² Curiosamente la descripción del retrato de Amadeo I, pintado por Blas González Moral para la Diputación, se describía también así: «con traje de capitán general y vistiendo un bien pintado manto regio, figura empuñar con la mano derecha el cetro y apoya la izquierda en una mesa» (*El Norte de Castilla*, 3-I-1871, p. 2), es decir de manera invertida al retrato litografiado por J. Donón.

³³ AMVa. Actas 1872. (Libro 157-O. Sesión 15-VII-1872, fols. 308-309 v.º). Solo se necesitó habilitar cinco o seis camas que se conceptúan suficientes, atendido la poca comitiva que le acompaña». Meses después se hizo inventario de los efectos utilizados con tal motivo en el Palacio (Sesión, 4-X-1872, fols. 416 v.º y 417) y el después se vendieron (Sesión, 16-XII-1872, fols. 508 y v.º).

³⁴ Casimiro GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, *Valladolid. Recuerdos y grandezas*, III, Valladolid, 1902, pp. 709-711. Su información la tomó de los periódicos locales *La Crónica Mercantil* (21-VII-1872, p. 1) y *El Norte de Castilla* (20-VII-1872, p. 3, y 21-VII-1872, p. 1).

ALGO MÁS SOBRE ALGUNAS OTRAS PINTURAS

Las sucesivas «sacas» de cuadros que decoraron sus estancias y su traslado a Madrid para engrosar los almacenes y habitaciones de otros palacios en la Corte, concluyeron cuando el edificio dejó de pertenecer a la corona y pasó a ser utilizado por el ramo de la guerra y otros usos administrativos. Solo la circunstancial presencia de algún soberano o miembro de su Casa lo habitaba brevemente durante alguna visita regia, se atendía al decorado de sus salones y habitaciones de representación mediante el préstamo de obras de familias distinguidas de la ciudad o el alquiler en comercio de los muebles más indispensables.

La presencia de pinturas que en la actualidad cuelgan de sus salones o de su oratorio se debe a los depósitos efectuados en el edificio por otras instituciones. Algunas son del Museo Nacional de Escultura, otras corresponden al Museo Nacional del Prado, he señalado el origen que parece tienen los retratos de Espartero y Prim; el resto se encuentran adscritas al Ministerio del Ejército³⁵ sin que conozca su procedencia³⁶.

Como ha pasado inadvertida la identificación que en su día hice del magnífico retrato de Isabel II que se conserva en el Palacio³⁷, vuelvo ahora sobre



Retrato de la reina Isabel II, por Francisco de Paula Mendoza. Palacio Real de Valladolid

³⁵ Retrato de *Alfonso XIII*, (1,38 x 1 m) fechado en 1879 por el sevillano Manuel de Ojeda y Siles; retrato de *María Cristina de Habsburgo con Alfonso XIII niño en sus brazos* (0,98 x 0,69 m), firmado por el salmantino Enrique Esteban en 1888; dos retratos de *Alfonso XIII* (1,39 x 1 y 1,51 x 1,12m), firmados por el militar segoviano Virgilio Garrán Rico (1879-1955).

³⁶ Salvo el *Paisaje de Chiribe* (Guía de Isora. Tenerife), firmado por Manuel Martín González (1905-1988), que pertenece al Museo Reina Sofía.

³⁷ Jesús URREA, «Retrato de Isabel II», en *Castilla y León. Valladolid y las fuerzas armadas*, (catálogo exposición), Valladolid, 1984; Idem, «Retratos de Isabel II en Puerto Rico», en *Cuadernos de Arte Colonial*, 3, 1987, pp. 103-112; Idem, en *LA REVISTA* del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 6, 1988, pp. 124-129.

el mismo asunto. Fue Ossorio y Bernard quien señaló en 1883 que el artista madrileño Francisco de Paula Mendoza y Moreno (1812-1886), entre los numerosos retratos que dedicó a la soberana se encontraba el que, según él, pintó de cuerpo entero con destino al Gobierno civil, de Valladolid. Los cambios de domicilio y unión de funciones de los organismos oficiales existentes en Valladolid durante el siglo XIX, Gobierno militar /Audiencia, y Gobierno civil/ Diputación, permiten sospechar que, tal vez, este sea el retrato pintado por Mendoza para el Gobierno civil de la ciudad, aguardando que se localice noticia fidedigna de su procedencia.

Tanto el retrato de *D.^a Cristina de Habsburgo Lorena con su hijo Alfonso XIII* (2,29 x 1,43 m), obra de autor desconocido, pero de buena calidad, como el bellissimo de *Alfonso XIII cadete* (2.25 x 1,46 m), firmado en 1901 por el valenciano Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916) fueron depositados por el desaparecido Museo Nacional de Arte Moderno, cumpliendo Orden Ministerial de 9 de septiembre de 1944; ahora se encuentran adscritos al Museo del Prado (P-5961 y P-7670 respectivamente). El segundo fue encargado a Pinazo en 1899 por la Capitanía General de Valencia y el *D.^a Cristina con su hijo* procederá de cualquier dependencia ministerial, reunidos ambos en el Museo de Arte Moderno por disposición gubernativa de la República para retirar todos aquellos retratos que habían presidido hasta entonces los edificios oficiales.

Jesús Urrea
Universidad de Valladolid

ALGUNOS TESTIMONIOS DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA EN EL MUSEO DE VALLADOLID

LA ARQUEOLOGÍA EN PALACIO: EXCAVACIÓN EN PALACIO REAL

La presente pieza, un ramilletero de loza de Talavera de la Reina, procede de la única intervención arqueológica realizada en el Palacio Real de Valladolid (n.º inv. 2002/01), que tenía, como uno de los objetivos principales, localizar el vertedero de las vajillas palaciegas. Los sondeos arqueológicos se centraron en el conocido como Patio de Saboya, arrojando resultados poco representativos, quizá por la escasa extensión del espacio intervenido.

Dentro del material arqueológico se encontraron principalmente fragmentos de cerámica tipo «Duque de la Victoria», datados en el siglo XIV, y la que, sin duda, es la pieza más destacada de la intervención: un recipiente de loza de Talavera de la Reina. Éste apareció en el sondeo número 4, en el interior de una estructura que se ha interpretado como un aljibe.

Se trata de una pieza excepcional, tanto por su forma como por la decoración que presenta. En cuanto a su morfología, recibe el nombre de ramilletero, ya que estaba destinado a contener pequeños ramilletes de flores, por lo que a veces también se le ha denominado como florero o jarrón. Se trata de un tipo de piezas de pequeño tamaño, de uso doméstico y decorativo, bastante poco frecuente dentro de las producciones talaveranas, donde lo más habitual es encontrar platos, albarelos u orzas, entre otras tipologías.

La decoración, en este caso, encuadra nuestro ramilletero dentro de una serie muy singular, que apenas es contemplada en las publicaciones y estudios dedicados a la loza de Talavera. Se trata de la denominada «serie de las escamas» o «escamada», llegando a recibir también el nombre de «ojos de cola de pavo real» (MARTÍN MONTES Y MOREDA: 2002, 23). Esta serie destaca tanto por su relativa antigüedad, como por su escasez, considerándose una serie «culta». Con este tipo de decoración se han documentado platos, jarras y, especialmente, saleros y especieros.



La cerámica de Talavera se caracteriza por la opacidad y blancura de su vidriado estannífero, sobre el que se disponía una decoración pintada a pincel de distintos colores logrados a partir de óxidos metálicos. En esta serie, lo habitual es la combinación del azul de cobalto y del naranja de antimonio, aplicando más concretamente el azul para los contornos y el naranja para los rellenos de las escamas. No obstante, este ramilletero resulta aún más inusual, al haber sustituido el color naranja por azul, más intenso para el punto central y el contorno de las escamas y en una aguada en azul más suave para el relleno, dotando a la pieza de un menor contraste cromático.

Existen varias teorías acerca del origen de estos motivos decorativos. Hemos podido rastrear sus precedentes en algunos motivos de

las cerámicas verde y morado bajomedievales del mismo centro alfarero de Talavera (RODRÍGUEZ SANTAMARÍA: 1983, 90), si bien colocadas las escamas de forma ligeramente diferente (en el caso de la cerámica bajomedieval, coincidiendo una fila justo encima de la otra), no como en la pieza que nos ocupa, en la que la escama inferior coincide con la intersección de la inmediatamente superior. Tradicionalmente también se ha establecido una relación de estas lozas con la cerámica mudéjar sevillana (concretamente con la serie azul y morada) y, sobre todo, con la cerámica desarrollada en la ciudad italiana de Deruta en la primera mitad del siglo XVI.

Podemos datar esta pieza gracias a la cronología de la serie a la que pertenece, produciéndose durante la segunda mitad del siglo XVI, tanto en Talavera de la Reina como en Puente del Arzobispo, aunque es posible que se prolongara hasta los primeros momentos de la siguiente centuria, sobre todo en este último centro.

En el Museo de Valladolid se conserva otro ramilletero, procedente de las excavaciones realizadas en la Iglesia de San Agustín de la ciudad (n.º inv. 2000/10). Éste pertenece a una serie mucho más común, la llamada de los helechos o serie chinesca, que se desarrolló dentro de una cronología más amplia (desde finales del siglo XVI hasta finales del XVII).

Por otra parte, en el Museo también se conservan fragmentos de una pieza de cerámica de la serie escamada, aunque en este caso sí presenta los colores característicos, es decir, el tradicional contraste entre azul y naranja. Procede de una intervención arqueológica llevada a cabo en la calle Bajada de la Libertad con vuelta a la calle Cánovas del Castillo (n.º inv. 2002/13). Apareció concretamente en el vaciado de un pozo. Por la forma de los fragmentos conservados, formaban parte de una pieza globular cerrada, pudiéndose tratar de una jarra o, quizá, de otro ramilletero.

LA REAL CASA DE LA MONEDA DE VALLADOLID

La moneda que nos ocupa son 16 maravedís de 1663, de la ceca de Valladolid. En el anverso, presenta el busto del rey Felipe IV mirando hacia la derecha, rodeado de la leyenda: PHILIPPVS · IIII · D · G (Felipe IV por la Gracia de Dios...). En el reverso, el escudo real y, a su izquierda, la marca de la ceca (los tres girones distintivos de la ciudad de Valladolid) y, bajo ésta, la marca del ensayador (M: Francisco de la Montaña). A la derecha del escudo, aparece el número 16, alusivo a su valor facial. Rodeando al escudo, se completa la leyenda: HISPANIARVM REX (...Rey de las Españas) y se añade la fecha de acuñación, 1663. Esta moneda testimonia el intento de atajar las falsificaciones y de aumentar su prestigio tras 40 años de manipulaciones y resellos. Para ello se diseñó una «nueva moneda de plata ligada», esto es de vellón (cobre con liga de plata). Se trataba de unas monedas de mayor tamaño que llevaban en el anverso la efigie del rey (lo cual no se hacía desde la época de los Reyes Católicos), y en el reverso el escudo grande de la monarquía, propio de las monedas de mayor valor y de las realizadas con metales nobles.



Desde al menos el siglo xv Valladolid tuvo ceca propia, donde se acuñaban monedas. La casa de la moneda de Valladolid estuvo situada la mayor parte del

tiempo en la calle de San Lorenzo, cerrándose en el siglo XVIII, durante el reinado de Felipe V, momento en el cual se concentró la fabricación de moneda en Madrid, Segovia y Sevilla.

Será durante el reinado de Felipe IV cuando la Real Casa de la Moneda de Valladolid alcance su periodo de mayor producción, no tanto por la acuñación de monedas, como por las labores de resello de la moneda ya circulante, para adaptar su valor a las cambiantes disposiciones que se irán sucediendo durante la centuria, síntoma claro de la inestabilidad monetaria.

Entre estas disposiciones, cabe resaltar la Orden de 1660 de reforma monetaria, que reintrodujo la circulación del vellón, así como la de un año después, 1661, que implicó el abandono de la acuñación a martillo en favor de la fabricación mediante su laminación entre dos rodillos, siguiendo el modelo hasta entonces reservado al Real Ingenio de la Casa de la Moneda de Segovia. Por poco tiempo, (hasta 1664), la ceca abandonó los talleres de la calle San Lorenzo, para instalarse en la calle Zurradores (actual calle Panaderos) donde unos molinos de sangre (accionados por mulas) sirvieron para acuñar a rodillo la moneda que nos ocupa, que se expone en el Museo de Valladolid (n.º inv. 11.123-2) junto con otras siete piezas procedentes de la misma ceca, aunque de distintos valores y años de acuñación. Se desconocen la procedencia y la fecha de su ingreso en el centro.

MEDALLAS CONMEMORATIVAS: LA PROPAGANDA MONÁRQUICA DEL SIGLO XIX

Desde su desarrollo en el Renacimiento, la medalla se convirtió, gracias a su perdurabilidad y facilidad de transporte, en un instrumento propagandístico que inmortalizaba hechos especialmente representativos o a figuras ilustres.

En el caso de España, será a partir de la llegada de los Borbones, a comienzos del siglo XVIII, cuando se generalicen las medallas de proclamación y jura, desarrollándose la medalla conmemorativa como disciplina plenamente autónoma, a partir del reinado de Fernando VI, momento en que se crea la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, y con el posterior impulso artístico de Carlos III, con la creación de la Escuela de Grabado de la Casa de la Moneda de Madrid.

La medalla decimonónica española puede definirse por su heterogeneidad, el gran volumen de producción y la dependencia de la medallística francesa, una dependencia que venía gestándose desde el movimiento ilustrado y había sido auspiciada por las Academias.

El Museo de Valladolid ha aportado para la exposición «El rey nuestro vecino: testimonios del Palacio Real de Valladolid» tres medallas conmemorativas que ejemplifican el uso que de estas piezas hacía la monarquía española para sus pretensiones propagandísticas, políticas y dinásticas. Innumerables

son las medallas que conmemoran acontecimientos tales como matrimonios, coronaciones, victorias militares o el apoyo de la monarquía a diferentes causas. Estas se van sucediendo a lo largo del siglo XIX, incluso cuando la producción de medallas dejó de estar circunscrita a las esferas oficiales, abriéndose a la iniciativa privada (vinculada a la burguesía y los principales núcleos urbanos industrializados), que cobrará una gran relevancia a partir de la segunda mitad del siglo.

La primera de las medallas ha recibido diferentes nombres, pero se podría denominar como Medalla conmemorativa de Isabel II donando su patrimonio personal para sufragar la Guerra de África.

En el anverso de la medalla, en torno al busto de la reina Isabel II coronada, mirando hacia la izquierda, la leyenda: YSABEL SEGUNDA REYNA DE LAS ESPAÑAS. Bajo el busto, la firma del grabador: A. GERDIER F. En el reverso, en el perímetro de la medalla: GUERRA DE AFRICA CONTRA MARRUECOS. En el centro, rodeada por una orla floral, la leyenda: QUE SE TASEN / Y VENDAN TODAS MIS / JOYAS, SI ES NECESARIO AL / LOGRO DE TAN SANTA EMPRESA; / QUE SE DISPONGA SIN REPARO DE / MI PATRIMONIO PARTICULAR PARA / EL BIEN Y LA GLORIA DE MIS HIJOS; / DISMINUIRÉ MI FAUSTO; UNA HUMILDE / CINTA BRILLARA EN MI CUELLO / MEJOR QUE HILOS DE BRILLANTES, / SI ESTOS PUEDEN SERVIR PARA / DEFENDER Y LEVANTAR LA / FAMA DE NUESTRA / ESPAÑA. Abajo, la firma del editor: MASONNET ED.



España declaró el 21 de octubre de 1859 la guerra a Marruecos, año en que se manda acuñar esta medalla, en donde se recoge la disposición de Isabel II a donar su patrimonio, como un acto de sacrificio e implicación personal, para hacer frente a la situación bélica. Persigue un claro interés propagandístico, que buscaba engrandecer la figura de Isabel II, que se había visto fuertemente cuestionada con anterioridad.

La dependencia española de la medallística francesa fue tan fuerte, que desde 1840 a 1860 la moneda oficial de este país se realizó directamente en Francia. Precisamente serían figuras como Louis Adolphe Gerbier, grabador de la medalla que nos ocupa, junto con otros, como Barre, Pringet o Borrel, quienes asumieron la producción medallística española durante este periodo. Este traspaso de la producción a Francia se ha querido justificar debido a la crisis económica, la escasa formación artística de los grabadores españoles y la precaria situación de la Casa de la Moneda de Madrid en esos años.

Tras este periodo, la Casa de la Moneda finalmente vive un proceso de recuperación en el contexto español, suponiendo que la moneda oficial realizada en Francia desaparece, trasladándose la producción a la Casa de la Moneda de Madrid. En este proceso, jugaron un papel fundamental tres grabadores generales: Luis Marchionni, Gregorio Sellán y Bartolomé Maura, que marcarán el desarrollo de la medallística oficial de los reinados de Isabel II, Alfonso XII y Alfonso XIII.

Pertenciente a esta nueva etapa, es la medalla conmemorativa del matrimonio de Alfonso XII con María Cristina de Habsburgo-Lorena, datada en el año 1879, la cual es obra de Gregorio Sellán González, grabador general de la Casa de la Moneda de Madrid desde 1874 hasta 1893.

En el anverso aparecen superpuestas las cabezas de los monarcas, mirando hacia la derecha. En primer plano, Alfonso XII, con grandes patillas y bigote, y detrás de éste, María Cristina, con tiara en la cabeza. Debajo de los bustos aparece la firma del grabador: G. SELLAN . F. En el reverso, la leyenda: ALFONSO XII / REY DE ESPAÑA. / MARIA CRISTINA / REINA. / CASADOS / EL 29 DE NOVIEMBRE DE 1879 / EN LA BASÍLICA DE ATOCHA.



En el Museo de Valladolid se conserva esta medalla (n.º inv. 11567), junto con otra muy similar, del que fuera el primer matrimonio de Alfonso XII, celebrado un año antes, en 1878, con su prima María de las Mercedes de Orleans y Borbón, medalla realizada por el mismo grabador.

Perteneciente a esta misma etapa sería la medalla conmemorativa de la Jura de la Constitución por Alfonso XIII (n.º inv. 2287), del año 1902, obra del grabador general Bartolomé Maura i Montaner, que vino a sustituir en el cargo a Gregorio Sellán.

En el anverso, el busto del joven Alfonso XIII, mirando hacia la izquierda, rodeado por la leyenda: PATERNA RESTITUTIO PACIS MATERNA VIRTUS FELICIS REGNI AUSPICIA (la paterna restauración de la paz y la materna virtud, le auspician un feliz reinado). En el reverso, en torno a un ara sobre la que se encuentran las insignias reales, se ubican: a la izquierda el nuevo monarca, prestando juramento, a la derecha su madre, y, en el centro, una alegoría femenina de España con una rama de laurel, alzada en su mano derecha. La leyenda que la rodea reza: ALPHONSI XIII HISP · REG · CATHOL · AET · REG · IMPLETA ET OBSERV · CONSTIT · IURATA (Alfonso XIII, Rey Católico de España, al alcanzar la edad señalada, jura cumplir y observar la Constitución). Bajo la imagen, en el exergo del reverso: DIE XVII MAII A · D · MCMII / PROCLAMATIO AUGUSTA (Día 17 de mayo del Año del Señor de 1902. Augusta Proclamación). Bajo ésta, la firma del grabador, B. MAURA.



A menudo, esta medalla aparece referenciada como «Medalla de la Proclamación de Alfonso XIII en Madrid», ya que como se ha mencionado con anterioridad, fruto del desarrollo de la moneda privada y burguesa, surgieron otras medallas que, fuera de las esferas oficiales, conmemoraban los mismos acontecimientos. Para este caso, mencionar la medalla que con el mismo tema fue encargada por el Ayuntamiento de Bilbao a Mariano Benlliure, siendo el editor de la misma un joyero vasco, Alfredo Álvarez Guijo.

Carmen Gimeno Manzano
Fernando Pérez Rodríguez-Aragón

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO-GORBEA, M., PÉREZ ALCORTA, M.C., MONEO, T., *Medallas Españolas*. Real Academia de la Historia, Madrid, 2005.
- CANO CUESTA, M., *Catálogo de medallas españolas*. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2005.
- COLL CONESA, J., (Coord.), *Manual de cerámica medieval y moderna*. Cursos de formación permanente para arqueólogos. Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid, Alcalá de Henares, 2011.
- DELIBES DE CASTRO, G., PÉREZ RODRÍGUEZ, F.; WATTENBERG GARCÍA, E., *Museo de Valladolid: Colecciones*. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1997.
- GIMENO, J., «La Medalla española del siglo XIX: propuestas para la revisión de la problemática». *Archivo español de arte*. CSIC, Madrid, 1990.
- MARTÍN MONTES, M.A., MOREDA BLANCO, J., *Informe arqueológico de los sondeos efectuados en el «Patio Saboya» del Palacio Real de Valladolid* (inédito). Estudio de Arqueología Foramen S. L. Valladolid, 2002.
- MOREDA BLANCO, J., «La Casa de la Moneda de Valladolid». *Conocer Valladolid 2016/2017. X Curso de patrimonio cultural*. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, Valladolid, 2018.
- PLEGUEZUELO, A. (Coord.), *Lozas y azulejos de la colección Carranza*. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha Toledo, 2002. Vol. I.
- RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, A., MORALEDA OLIVARES, A., *Cerámicas medievales decoradas de Talavera de la Reina*. Escuela De Artes Y Oficios, Toledo, 1983.

PARA SABER MÁS SOBRE EL PALACIO REAL

ALTES BUSTELO, J. M.^a, RIVERA BLANCO, J. y Pérez Gil, J., *El Palacio Real de Valladolid. Plan Director*, Valladolid, 2001.

CARRACEDO PRIMO, José, *Patrimonio histórico-artístico del Palacio Real de Valladolid*, Valladolid, 1993.

Casas y palacios de Castilla y León / director Jesús Urrea, Valladolid, 2002.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.^a Antonia, *Patrimonio perdido: conventos desaparecidos de Valladolid*, Valladolid, 1998.

Palacio Real de Valladolid y la ciudad áulica, El / coordinador Javier Pérez Gil, Valladolid, 2021.

PEREZ GIL, Javier, *Memorias de la corte: el Palacio Real de Valladolid*, Madrid, 2020.

– *El Palacio Real de Valladolid: sede de la corte de Felipe III (1601-1606)*, Valladolid, 2006.

– *Los Reales Sitios vallisoletanos*, Valladolid, 2016.

– *Un gentil pedazo de villa: la Corredera de San Pablo en el siglo XVI*, Valladolid, 2008.

RIVERA BLANCO, José J., *El Palacio Real de Valladolid*, Valladolid, 1981.

– *Trazas de la arquitectura palaciega en el Valladolid de la corte* / ed. Daniel Villalobos, Alonso y Sara Pérez Barreiro, Valladolid, 2014.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *Arquitectura y nobleza: casas y palacios de Valladolid*, Valladolid, 1996.

– *La plaza de San Pablo, escenario de la Corte*, Valladolid, 2003.

ÍNDICE

Presentación, D. Conrado Íscar Ordóñez	3
Introducción, D. César García del Castillo	5
EL REY NUESTRO VECINO: TESTIMONIOS DEL PALACIO REAL DE VALLADOLID, D. Ángel Laso Ballesteros	
<i>Un palacio para el César</i>	7
<i>Un palacio para la corte</i>	9
<i>El palacio de la melancolía</i>	13
<i>El palacio de la zozobra</i>	19
<i>Un palacio para todos</i>	25
Noticias de palacio o Varia palaciega, D. Jesús Urrea	31
Algunos testimonios de la monarquía hispánica en el Museo de Valladolid, D. ^a Carmen Gimeno Manzano	
D. Fernando Pérez Rodríguez-Aragón	49
Para saber más sobre el Palacio Real	57
Índice	59





Del 17 de octubre al 3 de diciembre de 2023

De martes a domingo: de 12 a 14 h y de 19 a 21 h



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID