Carpintería y otros elementos típicamente mudéjares en la provincia de Palencia, partidos judiciales de Astudillo, Baltanás y Palencia

Por Pedro José Lavado Paradinas

ACLARACION

El esquema inicial de este trabajo tal y como fue planteado a comienzos del curso 73-74, incluía un trabajo de equipo y una extensión más ajustada a la posibilidad geográfica-histórica. No creo necesario demostrar que un trabajo acerca del arte o la historia, localizado en unos partidos judiciales como los que lleva el título de la memoria de licenciatura es más que absurdo.

Más lógico sería realizar este trabajo dentro de unos enclaves o localizaciones geográficas mantenidas y no sólo por las reseñadas por las líneas de puntos de un mapa o la división provincial de Isabel II.

Pero dado que por necesidades administrativas, el trabajo de la memoria de licenciatura ha de ser personal y delimitado con respecto a otros trabajos, está claro el por qué de dicho título.

Habrá que dejar para un trabajo posterior y más extenso, el estudio de estos elementos típicamente mudéjares.

Este estudio consta por lo tanto de:

— una visión geográfica e histórica de la zona.
— un estudio simple de los elementos constructivos y decorativos.
— una descripción de las tres zonas reseñadas.
— un catálogo minucioso de todos los restos mudéjares.
— las notas y la bibliografía usada.
(N.) — los dibujos se incluyen en el texto y los mapas y fotografías forman un cuerpo aparte.

Con todo ello nuestro trabajo se hizo extraordinariamente extenso, dado que los materiales, gráfico y documental, recogidos en nuestra estancia en Palencia, fueron muy abundantes.

Así a última hora tuve que eliminar la mención y catálogo de Palencia capital, ya que los restos de San Francisco, la Piedad, o la desafortunada búsqueda de algún rastro de San Miguel (el alfarje incendiado hace pocos años), requerían seguramente más trabajo por mi parte.

Pero después de todo lo dicho y hecho, me siento tentado de exclamar como Herman Melville: "Todo este libro no es sino un borrador; menos aún: el borrador de un borrador. ¡Oh, Tiempo!, ¡oh, Energía!, ¡oh, Dinero y Paciencia!".

Abril 1975.

NOTA.—Advertimos al lector que la abreviatura F. corresponde al número de fotografía y D. al dibujo o figura (fig.).

INTRODUCCION GEOGRAFICO-HISTORICA

INTRODUCCION

"Pocos lugares habré visto en mi vida tan desolados como aquel pueblo. Las casas, grandes en su mayoría, tenían muros de barro, como los pajares"... [1].

Así describe George Borrow, uno de tantos pueblos de Tierra de Campos, y como él podríamos recoger la similar descripción de otros tantos viajeros acerca de aquella comarca. A esta descripción de la pobreza y simpleza de los edificios se une la del clima: "Al siguiente día proseguimos el viaje, triste en su mayor parte, a través de áridas y desoladas llanuras, con algunos pueblos y ciudades esparcidos aquí y allá, pueblos silenciosos, melancólicos, distantes unos de otros dos o tres leguas"... [2].

Ponz, hablando del trayecto entre Valladolid y Palencia dice: "El camino aunque llano y casi siempre sin apartarme mucho de la ribera del Pisuerga, no hubiera dejado de serme fastidioso por lo pelado de aquellas campiñas y porque hacía mucho calor"... [3].

A juzgar tan sólo por estas descripciones de viajes, podría parecer que Tierra de Campos no atesora en sí, más que la fuerza que hace fructificar sus campos, pero sin embargo, J. M.ª Quadrado ya supo ver el valor de aquellas humildes tierras: "En el

---

1. BORROW, *La Biblia en España*. Alianza, Madrid, 1970, pág. 261. (Según Burke, Cisneros o Calzada).
2. BARROW, *o. c.*, pág. 260.
3. PONZ, *Viaje de España*. Aguilar, Madrid, 1947, pág. 986 (carta V, tomo XI, n.º 2).

riñón de aquellas rasas y monótonas comarcas, donde ni murmuran corrientes ni se mece apenas un árbol, ni sonríe con encanto alguno la naturaleza; donde las poblaciones toman el humilde apellido de Campos, para distinguirse de otras más célebres de su mismo nombre y las viviendas y los trajes mismos de sus habitantes, el color de sus terrones, cada villa ostenta numerosos templos y cada templo alguna artística belleza" [4].

MADERA, YESO, ADOBE Y TAPIAL

Las bellezas artísticas que Quadrado y otros viajeros citaban de Tierra de Campos, hicieron lanzarme a recorrer aquella zona, aún a sabiendas de que cualquier elemento artístico sería de por sí pobre y lo más adaptado posible a la realidad de aquellos campos.

No me encontraba ante una riqueza artística como tenía el norte de la provincia. El más completo conjunto de edificios románicos e incluso restos de otras bellezas atesoradas en su interior. Por el contrario en Tierra de Campos había que ser realista y analizar un arte adaptado a unas necesidades y a unos medios de vida tales como los que planteaba la tierra.

Materiales tan pobres como madera, yeso y tierra servían para hacer una vida confortable, proteger de aquel duro clima y encerrar una muy simple belleza artística.

Y por medio de estos simples elementos llegué a descubrir al propio autor de la obra, mitad artesano y mitad albañil.

Si dentro de nuestra tradición artística dichos materiales habían sido considerados específicamente dentro de una arquitectura popular e incluso adscritos a un cierto tipo de operario: el mudéjar, llegaba el momento de considerar su localización en estas tierras, tanto geográfica como histórica, a la vez que había que estudiar estos materiales de por sí: su aprovechamiento, origen o comercio desarrollado con ellos y su vigencia actual.

---

4. QUADRADO, *Tierras y hombres de España.* "Antología", C.S.I.C., 1971, Valencia, pág. 107.

GEOGRAFIA PALENTINA

Ya dentro de nuestro terreno de trabajo, los tres partidos judiciales señalados, habría que señalar sus características geográficas.

Astudillo y gran parte del Partido de Palencia se encontraban dentro de una comarca natural: Tierra de Campos. Un terreno habilitado para una buena agricultura de secano. Centro para asentamientos defensivos, como Torremormojón y Ampudia y a su vez lugar repoblado desde un primer momento.

En toda su zona occidental hubo grupos de mudéjares que permanecieron allí, tras de ser reconquistadas sus tierras y que mantuvieron una arquitectura basada en el adobe y la madera.

Los pueblos se asentaban próximos al agua, solamente existente para necesidades vitales y sin ninguna posibilidad de regadío.

Es importante asimismo hacer notar que sólo existen arboledas cercanas a la zona de Perales.

Más pobre todavía es la zona del Cerrato, correspondiente al Partido Judicial de Baltanás. Las tierras son muy pobres y están cubiertas de una capa calcárea que dificulta la agricultura.

Lugar incluso más desamparado, sus agrupaciones de población buscan una buena ubicación climática e incluso defensiva; de ahí que abunden los Castrillos.

Una última solución de aprovechamiento del terreno es el guingle en los altozanos del Cerrato. El guingle es el nombre que se da en esta zona al yeso cristalizado en punta de flecha. Abundante en la superficie de estos altozanos, es una solución económica allí donde la agricultura es más precaria.

De todas formas no es un yeso de muy buena calidad, lo que también explica que no haya dado lugar aquí a alguna realización artística en yeso.

Palencia, capital, al igual que otros núcleos de población: Dueñas, Ampudia o Becerril, sigue la tradición constructiva de la plaza y calles principales con soportales que protegen de la lluvia y albergan toda la vida comercial de la ciudad [5].

---

5. ALONSO RODRÍGUEZ, *Algunos factores geográficos, históricos...*, págs. 39-73, Palencia, 1974, imp. "Diario-Día".

MUDEJAR O MORISCO. DIFERENCIAS

Los reconquistadores cristianos comprendieron en seguida la utilidad que les podían reportar aquellos grupos de musulmanes que continuaban viviendo en los terrenos recién conquistados. Así dentro de la idea del "moro útil" y utilizable principalmente para suministrar los bienes y productos del campo al reconquistador, había toda una serie de ventajas de las que servirse.

En el Cantar de Mío Cid se dice:

> "Los moros y las moras vender no los podemos,
> que los descabecemos nada ganaremos;
> cojámoslos de dentro, ca el señorío venemos,
> posaremos en sus casas, e de ellos nos serviremos".

El mudéjar fue utilizado en el campo y en la arquitectura y este empréstito espiritual se mantuvo aún después de la expulsión en 1609; dando con ello al decir de Menéndez Pelayo "el único tipo de construcción peculiarmente español de que podemos envanecernos" [6].

Con ello comenzaba la polémica respecto al término "mudéjar", introducido con buena fortuna por Amador de los Ríos.

"Etimológicamente se llamaba mudéjares a los musulmanes sometidos, derivando a partir de la palabra árabe "mudechan", que quiere decir "tributario", o de "mudejalat" que significa "sometido". Aunque para otros el vocablo debe desprenderse de la palabra "dachana", que quiere decir "quedarse en un lugar o sitio". Pero lo que es cierto es que en su tiempo se les llamó "moros" y así se titulaban ellos cuando sus nombres se consignaban en contratos o documentos".

Por ello Galiay, que utiliza esta explicación etimológica del término, afirma: "que arte moro sería el de los musulmanes siervos o sometidos, mientras que arte mudéjar sería el realizado por tributarios de origen islámico y de origen cristiano (siguiendo una estética clara musulmana)" [7].

Y un poco más adelante Galiay define la arquitectura mudéjar como: "obra hecha para uso de cristianos, mezclando elementos

---

6. CHUECA GOITIA, *Aragón y la cultura mudéjar*. C.S.I.C., Zaragoza, 1970, págs. 6 y 7.
7. GALIAY, *Arte mudéjar aragonés*. C.S.I.C., Zaragoza, 1950, pág. 15.

de la arquitectura de éstos y de la de los árabes, ejecutada unas veces por moros al servicio de los conquistadores y otras por éstos, aleccionados por los conquistados" [8].

Amador de los Ríos, tras su discurso de ingreso como académico en 1859, había planteado este término de mudéjar por contraposición al de mozárabe y para explicar de otra manera la aportación árabe en la arquitectura cristiana. El término adquirió fuerza a pesar de la negativa a ser aceptado por Pedro Madrazo y José Fernández Jiménez, que propugnaban utilizar el de "cristiano mahometano" [9].

Y así a comienzos de este siglo Lampérez vuelve a bautizarle como "románico en ladrillo" o "gótico en ladrillo" [10] y frente a él se vuelve a los términos dados por Amador de los Ríos, con Andrés Calzada y con el Marqués de Lozoya [11].

Pero antes que nada convendría saber a qué nos referimos con el término "mudéjar", si a la persona que trabajaba bajo unos presupuestos estilísticos, o a la denominación de un arte. O incluso si no sería justificado dar este nombre a una parte de nuestra cultura medieval.

Estamos de acuerdo en que el mudéjar era "el moro que sometido pacíficamente a los cristianos, sigue observando su ley" (tal y como dice Fernández y González)... "trabaja para ellos ayudado de su habilidad y ciencia y deja impresa en sus obras la característica de su orientalismo, el genio de su espíritu decorativo, su estética que sólo sabe expresar en geometría las reconditeces de un alma sensual y refinada. Las formas decorativas musulmanas se amalgaman con el gótico decadente y el renacimiento que surge y más tarde con el barroco, y resulta de esa compenetración, el estilo llamado mudéjar. Casi no es un estilo. Es una supervivencia de lo musulmán que tiñe suavemente de orientalismo las obras posteriores" [12].

Ahora bien, ¿dónde? El mudéjar dijimos que trabajó en el campo y en la arquitectura y a ello se debe el refrán de que "la

---

8. GALIAY, *o. c.*, pág. 22.

9. AMADOR DE LOS RÍOS, *El estilo mudéjar en Arquitectura.* París, 1965, pág. 27.

10. Vid. LAMPÉREZ en Bibliografía.

11. Vid. LOZOYA, MARQUÉS DE y CALZADA, ANDRÉS, en Bibliografía.

12. TOUSSAINT, *El arte mudéjar en América.* Porrúa, Méjico, 1946, páginas 7 y 8.

tierra que labra el moro, da oro", como también podrían decirse los versos de Fray Luis de León:

"del dorado techo... fabricado del sabio moro".

Con ello pasamos a entender por mudéjar un quehacer artístico y no a un grupo social determinado.

Torres Balbás sintetizó esto al definir como arte mudéjar: "al que hace el moro tributario en territorio cristiano, al que hace un cristiano bajo maestros moros, al que hace un moro, bajo maestros cristianos y bajo una estética medieval, al que hace un franco atraído por la estética mudéjar y al que hacen los moriscos conforme a la estética occidental" [13].

Con lo que no quedaba lugar que escapase a la determinación de un arte mudéjar, pero bien podía dar lugar a que entonces consideráseмos como mudéjares obras artísticas hasta ahora románicas o de otros estilos, en los que lo musulmán había conseguido una equiparación y atracción singular.

El problema podría volver de nuevo a plantearse ante la nueva visión que da el Sr. Guastavino en su reciente artículo de enero de este año: "el concepto mudéjar necesita renovarse liberándose del sentido etimológico y racial, para darle un sentido completamente estético". A lo que se añade la aseveración del mudéjar como "un producto típicamente español, dada su facultad de asimilación y de síntesis" [14].

El concepto estético en el que se funden los valores musulmanes y cristianos, no es más que el mudéjar. Una manifestación que adaptándose a las fases de la arquitectura cristiana se transforma sucesivamente [15].

Así, pues, resumiendo el concepto a utilizar de "mudéjar" en nuestro trabajo y procurando con ello evitar la fricción de espacios con "moriscos", "mixtiárabe", "románico de ladrillo" y otros, tenemos:

—El mudéjar es simplemente un arte, no un grupo social, una

---

13. Vid. Bibliografía reseñada, de TORRES BALBÁS.

14. GUASTAVINO, *A propos du sens et des dimensions sociales, artistiques et litteraires du concept "mudéjar" hispano-árabe.* Revue de Histoire Maghrebine n.º 3, Janvier, 1975, Tunis

15. CALZADA, *Historia de la Arquitectura Española.* Labor, Barcelona, 1949, 2.ª ed., págs. 122-151.

terminología "cajón de sastre", ni un simple adjetivo transformador del término consagrado por el arte europeo. Es un arte, que podría ser considerado así aún dada la variedad de artistas que intervinieron en él, al igual que de tendencias: moros, cristianos reconquistadores, francos, conversos, y no entremos a las pervivencias en el renacimiento y barroco. No es un grupo social, ya que este grupo siempre se consideró y llamó "moros". Tampoco es un cajón de sastre en el que colocar todo elemento artístico dudoso o fuera de las categorías de clasificación. Y ni mucho menos es un adjetivo que se añade para delimitar factores de orientalismo en un estilo claramente definido.

He tenido que utilizar en el catálogo y descripción del trabajo los términos de gótico —mudéjar al hablar de algunas piezas en las que la fuerza del estilo gótico era bien patente, pero ello no ha sido a mi gusto, sino más bien como forma de expresión y para lograr ser inteligible. Dado nuestro hibridismo cultural e histórico durante la Edad Media, hay que dejar bien claro y reconocido patentemente la existencia de un mudéjar como una expresión estética muy española.

El término morisco, que puede ser usado a partir del siglo XVI no es más que la utilización del de mudéjar bautizado, es decir, con agua, lo cual no afecta a esa forma de ser o de expresar las propias vivencias.

Una diferencia patente entre ambas concepciones: mudéjar y morisco, puede verse en los detalles decorativos de la labor artística de éstos. El mudéjar, puro y más fiel a su pasado, conserva el gusto geometrizante, la decoración del lazo, todo ello dentro aún de la tradición musulmana. Mientras el morisco usa ya una temática extraña a su pasado: su geometría se hace clásica según los modelos de Serlio, sus lazos dejan de ser ese nudo de formas en que se pierden los ojos para recuperar una forma plana y aplastada. La misma epigrafía es un mero recuerdo, clichés repetidos y sin sentido, y no tiene ningún valor para el artesonado.

En nuestra zona de trabajo de Palencia se da la labor del artista mudéjar en Astudillo, fiel recuerdo de Tordesillas; y posteriormente hay una floración más rica a últimos del siglo XV, en que el estilo gótico aporta nuevos temas, vegetales, humanos y heráldicos a la decoración geométrica musulmana. Así aparecen los casos de San Juan de Santoyo, Santa María y San Pedro de

Astudillo, San Miguel de Támara, la Virgen de la Vega en Melgar de Yuso o los restos de Palenzuela.

Todas estas obras se encuentran dentro de esa tradición mudéjar a la que alcanza el fuerte contacto gótico. Pero será algunos años ya después, cuando entrado el XVI este mudéjar se deje influenciar más por el nuevo estilo: renacentista o plateresco. Así las nuevas obras se empobrecen en cuanto a su colorido y decoración para dar paso a otras modas, caso de Becerril de Campos (Santa María) o mantienen una geometría del rombo y del exágono a la vez que la madera pierde su policromía y dorado, caso de Cevico Navero o la de tantos sitios de la Cueza o alrededores de Cisneros [16].

MOROS Y JUDIOS EN PALENCIA. DATOS HISTORICOS

Tenemos una serie de datos referentes a los moros de Palencia y más aún cuando sabemos que muchos de ellos fueron los trabajadores de la vega palentina o dependientes del Obispado.

Ya Simón y Nieto hace referencia a estos moros dependientes del poder eclesiástico, Obispado o de la Orden de Cluny. Dentro de este caso se puede ver la dependencia que mantiene el barrio de San Martín de Frómista de los monjes negros de Cluny. Hay que creer que allí la población semítica era abundante, y no sólo pensar que fuera franca o germana [17].

Asimismo Simón y Nieto sospecha de una serie de topónimos de origen árabe como: Mazuecos, Bobatella, Pozurama...; de los

16. "Hay artesonados mudéjares en: Cisneros, Castromocho, Castroverde, Ceinos, Cuenca de Campos, Fuentes de Nava, Mazuecos, Osorno, Quintanilla del Olmo, San Martín de Valderaduey, Tordehumos, Villacid, Villacreces, Villárdiga, Villalcón, Villalobos, Villalpando, Villanueva del Campo y otros muchos...". Vid. *Tierra de Campos. Viaje por... Otoño de 1959.* Palencia, 1960, "Diario-Día", pág. 13.

Otra reseña de artesonados en Tierra de Campos o mejor en este caso, es la de ANGEL SANCHO CAMPO, *Arte Sacro en Palencia,* tomo I, Palencia, 1970, Bol. del Obispado, pág. 14. En ella dice: "Son numerosos en Tierra de Campos y algunos muy notables, como San Facundo de Cisneros, Villalcón, Quintanilla de la Cueza, Mazuecos, Paredes de Nava, Santa María de Becerril de Campos, Santa Clara de Astudillo, Fuentes de Nava y en algunos pórticos, como en Castromocho (lám. 15)

En otras fotos (láms. 24 y 40) recoge vistas de Santa María de Becerril de Campos y del alfarje de Santa Eulalia de Paredes de Nava, traído de Cisneros

17. SIMÓN Y NIETO, *Los antiguos Campos Góticos.* Palencia, 1971, 2.ª ed., Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, págs. 111 a 121.

cuales no he visto ninguna mención en la *Contribución a la toponimia árabe de España* de M. ASÍN PALACIOS [18].

Más claro aparece en el testamento de don Pedro Manuel, señor de Montealegre, dado el 21 de enero de 1466, en el que se deja "e el mi moro Azan" [19].

El *Calixtino*, en palabras de Revilla Vielva, citaba en su capítulo VII, "que la tierra de Castilla y de Campos estaba llena de gazis (moriscos y sarracenos), plata, oro, pan, vino, carne, peces, leche, miel, y paja con caballos fuertes, pero muy despojada de arbolado" [20].

En su introducción geográfica, Julián Rodríguez, dice de Palencia capital: "Nos quedan indicios de que hubo también diferenciación social: los musulmanes que habitaban en Palencia, vivían en una calle que fue llamada de San Marcos hasta hoy y que recuerda el día en que fueron bautizados en bloque. Los judíos eran tenidos por más peligrosos: vivían fuera de las murallas, al otro lado del Puente Mayor, donde hoy se alza la dársena del Canal de Castilla" [21].

Una fuente fundamental para conocer la situación de estos pobladores musulmanes o judíos en Palencia, es la *Silva Palentina* del ARCEDIANO DEL ALCOR, donde se conjugan unas notas acerca de raros o curiosos de su tiempo, con anécdotas del momento. En la *Silva* se recogen una serie de hechos en relación con moros y

---

18. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, págs. 144-145.

19. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 157.

20. Conociendo que Picaud siguió la ruta que describe, es de comprender que donde vería "Moriscos", sería en las ciudades y pueblos de la Tierra de Campos que atravesó. Es decir, entre Frómista y Carrión.

El desarbolado aún actual habla de la necesidad de traer la madera de otros lados, para los techos y alfarjes. Pero ¿de dónde? Véase la cita del Calixtino de REVILLA VIELVA, *El camino de Santiago a su paso por Palencia*. Palencia, 1964, 3.ª ed., pág. 24. (Yo por mi parte sólo he encontrado en el Calixtino la referencia a lo alimenticio, mas no a "los gazis o moriscos").

La zona que cubre el Camino es rica en obras mudéjares. Este es el caso de las armaduras de madera de Villarmentero de Campos, Calzada de los Molinos, Cervatos y Calzadilla de la Cueza. A ello se añaden púlpitos en yeso como el de Amusco y de Torre Marte, el alfarje del pórtico de Santa María de Carrión y otras muchas obras. Vid. REVILLA VIELVA, *Camino de Santiago*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 11, Palencia, 1954. págs. 16 y 24, láms. 24, 48 y 50.

21. ALONSO RODRÍGUEZ, *o. c.*, pág. 66.

Aunque convendría tener también en cuenta los trabajos de G. HERRERO MARTÍNEZ DE AZCOITIA, *La población palentina en los siglos XVI y XVII*. Publicaciones Tello Téllez de Meneses, n.º 15, Palencia, 1955, págs. 5-35 y la del n.º 21, año 1960, págs. 1-115.

judíos que abarcan desde el año 1085, conquista de Toledo, hasta su conversión.

No voy a hacer mención a los hechos narrados de la construcción de la iglesia de Toledo sobre la mezquita, lo que manifiesta la intolerancia de la mujer de Alfonso VI y del arzobispo Bernardo, frente a la tolerancia de este rey. Es francamente muy agradable la anécdota del hecho.

También se hace mención al milagro de los judíos de Castilla y su conversión en 1118, la historia del moro viejo, una expulsión llena de caballerosidad, en tiempos de Fernando IV en la toma de Gibraltar; o la conversión del judío Rabí Moisem en 1106 y principalmente ya con referencia a los hechos de los Reyes Católicos en relación a Granada, o al destierro de los judíos [22].

Así ya con respecto a Palencia misma, la *Silva* narra el hecho de la conquista de Almería, en la que murió su obispo don Pedro II y de la que se trajeron dos preciosas arquetas (hoy desaparecidas) y una escudilla de esmeralda [23].

Más interesante es el hecho que el séptimo obispo de Palencia, don Raimundo II (1148-1184), tío de Alfonso VIII, recibió de éste "como vasallos, a los moros y judíos de Palencia"; privilegio que fue concedido en 1178 [24].

Este documento será el origen de una pugna entre el poder real y el eclesiástico, ya que en abril de 1194, debido a necesidades materiales para el ensanche de la ciudad, estos moros y judíos pasan a jurisdicción real, por un documento dado en Valladolid. Tras ello se organiza una contienda entre ambos poderes, hasta que en agosto de 1305 Fernando IV los vuelve a pasar al obispo de Palencia.

Con posterioridad, en 1415, Juan II anula este privilegio dando a cambio unas martiniegas [25].

La *Historia secular y eclesiástica de Palencia,* de PEDRO FERNÁNDEZ DEL PULGAR, en el libro III, folio 139 y 140, narra la entrada

---

22. *Silva Palentina,* tomo I, Palencia, 1932, págs. 160-161, 287-288, 299, 345-346, 452, 492-494, 497, 500

23. Una arqueta de marfil en el Museo Arqueológico Nacional.

24. Documento, armario III, legajo 1.º, n.º 20. O consúltese la foto de las págs. 108-199 (lám. 16) o en la *Silva,* tomo III, pág. 24. (A pesar de que se dice que el privilegio se dio en 1178, yo sólo veo en la foto la fecha de julio de 1177).

En un documento del 16 de octubre de 1185, se conceden sólo los judíos al obispo. (Armario III, leg. 1.º, n.º 40) o en lám. 17 del tomo I.

25. *Silva Palentina,* tomo I, págs. 198-200, Palencia, 1932.

de don Alonso de Burgos, obispo de Palencia (1486-1499), en la que se recogen los siguientes datos curiosos del canónigo Arce: "En su recibimiento hubo grandes fiestas, y en especialmente se regocijaron los moros y judíos, que moraban en la ciudad, que eran sus vasallos; los moros con diversas danzas y invenciones, y los judíos en procesión iban, cantando cosas de su ley y detrás venía un rabí, que traía un rollo de pergamino en las manos, cubierto con un paño de brocado y ésta decían que era la Torah y llegado al obispo, él hizo acatamiento como a la Ley de Dios, porque dicen que era la Santa Escritura de el Testamento viejo, y con autoridad la tomó en las manos y luego la echó atrás, por encima de sus espaldas a dar a entender que era pasada ya; y así por detrás la tornó a tomar aquel rabí, la cual fue ceremonia digna de ponerse en esta memoria, porque fue la última vez que se hizo a causa de que después de ahí a pocos años se tornaron cristianos" [26].

Hablando del mismo fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia (1486-1499), Esteban Gato dice: "Por estos años, cumpliendo los edictos publicados por los Reyes Católicos, se convirtieron muchos judíos en Palencia y la calle donde vivían, que era judería, tomó el nombre de Santa Fe". Asimismo Pulgar anota y Ortega Gato cita a pie de página: "Tuvo gran parte en limpiar estos reinos de los escándalos que causaban los moros y judíos y en introducir el Tribunal de la Santa Inquisición..." [27].

Continuando con la *Silva Palentina*, al hablar del siguiente obispo Diego de Deza —(1500-1503)— dice: "En tiempos de este perlado, todos los moros de Castilla que no quisieron ser xpianos, fueron echados del reino, y así se convirtieron muchos, no sólo en el reino de Granada, mas en toda esta tierra donde había muchos derramados, y en esta ciudad de Palencia se bautizaron todos los más que había a XXV de abril de MD; en el día de San Marcos evangelista, por lo cual la calle o morería en que ellos vivían se llamó de ahí en adelante la calle de San Marcos" [28].

Luego en el 2.º tomo de la *Silva*, cuenta de nuevo el Arcediano la conversión de los moriscos de Palencia en 1500 ante la amenaza de ser expulsados, y añade: "Los de Palencia no se les sintió

26. ORTEGA GATO, *Blasones y Mayorazgos de Palencia*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 3, Palencia, 1950, pág. 39.
27. ORTEGA GATO. *o. c.*, págs. 39-40.
28. *Silva Palentina*, tomo I, 1932, pág. 521.

que fuesen moros, pero visto por la Inquisición algunos hechos de los de Valladolid, se les dio un plazo de XX días para confesar si habían hecho alguna ceremonia mahometana, con lo cual no serían castigados" y —remarca asombrado— "no quedó hombre, ni muger, grande ni pequeño, que no hubiese confesado aver sido siempre moro, y el domingo XV de diciembre de DXLIX fueron recibidos en penitencia en San Miguel —y los absolvieron".

"Lo que después harán Dios lo save, que lo de asta aquí en secreto lo han tenido" [29].

Respecto a los judíos en la capital, recojo: "En el libro de acuerdos del Concejo Palentino, figura que "a mitad del siglo XV, se acordó que la cárcel que dexó el corregidor puesta en el Hospital de Juderías, se ponga en el Hospital de Sancti Espíritus de Barrio Nuevo e que aquella sea cárcel pública de la ciudad". Tal acuerdo es consecuencia del decreto del 31 de marzo de 1492, por el que los judíos al abandonar Palencia, entregaron las llaves de su sinagoga al Fisco y por Real disposición "fue destinada la sinagoga a Hospital" [30].

No recojo más datos de las juderías y sinagogas de Palencia y remito mejor al estudio de Pilar León Tello [31]. Ahora bien, es interesante señalar la abundante existencia de grupos de judíos y moros en toda la zona de nuestro trabajo.

Ya cité referencias a la judería y sinagoga de Palenzuela, de la que tenemos una serie de datos acerca de su tributación y nombres, recogidos en el cartulario de El Moral [32].

La importancia de esta judería debió de ser muy importante según vemos por sus contribuciones económicas en referencia a otras de alrededores. Sabemos también que existieron juderías en Aguilar, Monzón de Campos (la cual debió de ser importante a juzgar por el enterramiento del museo sefardí de Toledo). Otras

---

En este dato se basa la afirmación anterior de Alonso Rodríguez.

29. *Silva Palentina*, 1932, tomo II, págs. 263, 264.

30. FERNÁNDEZ RUIZ, *Historia de la Medicina Palentina*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 20, Palencia, 1959, pág. 33.

A lo citado se añaden una serie de datos acerca de la fundación del Hospital y de la Casa del Cordón, que habría de todas formas que revisar.

31. Vid. bibliografía citada de PILAR LEÓN TELLO, *Los judíos en Palencia*. Separata del n.º 25 de Publs. Tello Téllez de Meneses.

32. LUCIANO SERRANO, *Fuentes para la Historia de Castilla*. Tomo I (colección diplomática de S. Salvador del Moral). También puede verse lo recogido por LÁZARO DE CASTRO en *Historia de la muy noble y leal villa de Palenzuela*, "Diario-Día", Palencia, 1969, cap. IX, págs. 51 a 56.

como la de Palencia tuvieron su sinagoga e incluso la de Frómista la conservó hasta hace poco relativamente en que fue destruida, y de la que sabemos que se decoraba con yesos calados. (Fig. B). Una posible reproducción de ésta es el dibujo presente. La sinagoga coexistió junto a la ermita construida posteriormente y de la que quedan también hoy tan sólo algunos restos de su techumbre de madera y canes tallados. (Fig. C).

Otros datos acerca de moros o judíos alarifes o carpinteros no existen en la bibliografía consultada. Quizás haya que esperar a que puedan aparecer algunos nombres de éstos en documentos aún no consultados.

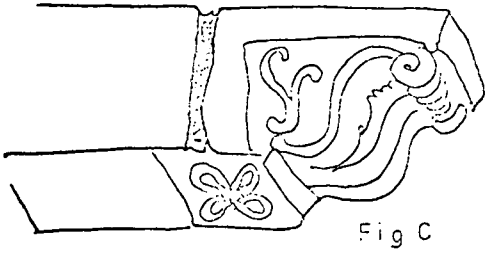


Fig C

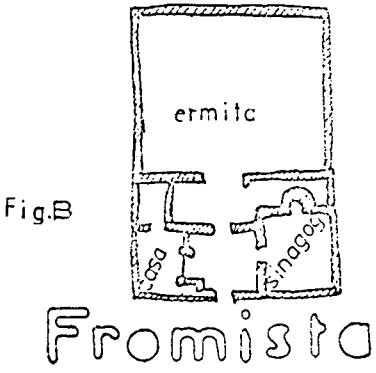


Fig.B

Fromista

ESTUDIO DE MATERIALES
Y TEMAS DECORATIVOS MUDEJARES

MATERIALES CONSTRUCTIVOS EMPLEADOS

Madera, yeso y barro determinaron las principales características de una arquitectura mudéjar. Por causa de estos materiales tan simples y fácilmente localizables, la arquitectura mudéjar pasó a considerarse pobre y poco bella. Lo cual no deja de ser una afirmación sin el suficiente peso, ya que esta arquitectura estaba, dada la facilidad de sus elementos y su baratura, determinada a tener una mayor vigencia y utilidad que las propugnadas por los estilos artísticos más bellos.

La adaptación a un medio tan desolado y pobre como es la Tierra de Campos, sus problemas climáticos y la casi absoluta carencia de materiales más ricos, dio la oportunidad a que floreciera un arte típicamente mudéjar en sus comienzos.

No quiero con esto afirmar que fuese el mismo "mudéjar" o "tributario" el autor de estas obras, ya que hasta el momento los pocos datos que tengo sobre la acción de éstos en Tierra de Campos se centra simplemente en la agricultura [33] o en el caso de conocerse un nombre de artista, éste es bien cristiano, como es el caso del autor de la torre de San Martín de Becerril de Campos [34]. Sino más bien opto por considerar que la arquitectura mudéjar fue la usada en estas comarcas tan desoladas y pobres de Palencia, dada su baratura y por la facilidad de adquisición de unos materiales tan cercanos a su propio ambiente.

---

33. G. Herrero Martínez de Azcoitia, *o. c.*
34. El maestro Julio de Escalante.

Esta manera de construir que en tantos casos imita las realizaciones de los estilos gótico, plateresco e incluso pervive en el barroco, se continuó en una arquitectura popular que ha llegado hasta nuestros días. Basta que me refiera de pasada a las obras actuales que recogen en sus libros los arquitectos Carlos Flores y Luis Feduchi [35].

Entrando ya en una descripción y estudio muy ligero de los materiales vemos que falta el rey de los materiales constructivos mudéjares: *el ladrillo*. Y falta seguramente debido a una razón, la dificultad de su cochura o en caso contrario lo caro de su adquisición, ya que dada esta desforestación tan grande como es la existente en Tierra de Campos, este material era difícil o caro. Unicamente aparece el ladrillo en una obra muy primitiva como es el ábside de la iglesia de Alba de Cerrato, lugar ya casi limítrofe con Valladolid y que presenta un ábside mudéjar en el que se utilizan las formas románicas transvasadas de la piedra al ladrillo. Es una obra muy simple y pequeña en su tamaño si la comparamos con el ábside de Santa María de la Vega, junto a Renedo (Partido Judicial de Saldaña).

El ladrillo, sin embargo, se utilizó desde la segunda mitad del siglo XVI en las torres y campanarios de toda esta zona. Pero aún con ello, manifestando su pobreza, ya que el interior de estas torres se realizaba en tapial apisonado y luego se forraba el exterior en ladrillo. Casos como los de las iglesias de Becerril de Campos. Aún es más corriente a finales de este siglo el utilizarle en algunos aleros o remates de muro, con su decoración de esquinillas o de nacela, como sucede en San Pedro de Becerril o en el convento de las Dominicas Piadosas de Palencia.

Más importante, decíamos, es el uso de *la tierra* en sus formas de tapial y adobe, como elemento constituyente de los muros.

El tapial le veíamos usado en el interior de los muros de las torres, forradas de ladrillo, pero más interesante aún era su utilización como elemento sin forrar en los muros y torreones de las fortalezas. Así aparece en los pocos restos del que fue alcázar de los Almirantes de Castilla en Palenzuela, donde una mezcla de tierra, con canto rodado y otros elementos como bien ha afirmado Lázaro de Castro: restos de un poblado altomedieval, por la aparición de huesos, maderas y restos cerámicos en su masa,

35. Vid. la Bibliografía de los autores reseñados.

dan una solidez y una resistencia sin igual al conjunto, haciendo que hoy en día se mantenga aún en pie en tres de sus torres.

Más importante por su valor histórico y además como más posible pieza mudéjar es el alcázar de Monzón de Campos; me refiero al que se encuentra junto al río Carrión en el término conocido por los Castrillones, para diferenciarlo del actual castillo reconstruido por Turismo. Este no pudo tener la suerte que el de Palenzuela, y así las crecidas del río y su abandono ya en fecha muy temprana hicieron que quedase convertido en un montón de tierra, lo que es hoy actualmente.

La utilización de este tapial endurecido por el fuerte sol de Tierra de Campos, al igual que el adobe, aparecen en otros restos mudéjares como en el palacio de don Pedro de Astudillo; actualmente muy perdido dada la asombrosa restauración de Bellas Artes. Las lluvias del pasado invierno destruyeron parte de su estructura del piso inferior, con lo que peligraba el de arriba. Dentro de este edificio se conjugan estos elementos de barro con otros de ladrillo en puertas y dos ventanas, incluso en arcos de refuerzo, lugares donde el uso y las inclemencias del tiempo son más fuertes.

En el convento de Calabazanos existe una prueba de esta utilización del barro como elemento fundamental del convento. Las celdas se encuentran dentro de una larga galería, formando cubos iguales aislados del espacio exterior por una cámara de aire que separa el techo de madera del propio de la celda. Facilidades de aireación, luz, por medio de unas lucernas y de aislamiento climático, se cumplen en este recinto.

Un elemento tan caro y difícil como *la piedra*, no fue usado dentro de las construcciones de esta zona, salvo en casos raros. Se usó en algunas fachadas decoradas con alfiz, como en Boadilla del Camino, Autilla del Pino, o San Cebrián de Buena Madre, pero principalmente en obras tardías del siglo XV.

El soporte en piedra como el pilar ochavado, aparece también en obras de fines del XV o inicios del XVI, utilizado en galerías de patios en palacios como el de los Buendía en Dueñas o en la llamada arquería mudéjar de Astudillo. Algunas veces también aparece en obras de este momento sujetando los alfarjes de coro o reforzándoles, caso como el de San Juan de Santoyo [36].

36. El pilar ochavado en piedra se usa a menudo también en el piso infe-

Otras formas mudéjares en este material no son frecuentes, a no ser en elementos decorativos de algunas piezas románicas, éste es el caso de las pilas bautismales de Boadilla del Camino y de la de Cevico Navero, en donde aparte de los entrecruzamientos de arcos aparecen decoraciones de flores y de símbolos como medias lunas, y cruces.

El arco mudéjar como elemento sustentante no llega a existir en esta zona. Hay que discriminar en lo que a menudo repite el *Catálogo Monumental*, ya que se cita con cierta abundancia la existencia del arco "túmido" que luego no es tal. Dado a la terminología deficientemente empleada se llama lo mismo túmido a los arcos de herradura visigodos de San Juan de Baños, que a los mozárabes de Hérmedes de Cerrato o a los románicos del pórtico de Valoria del Alcor. Mientras que en ningún caso se emplea para designar como tal al del palacio de don Pedro en Astudillo (puerta de comunicación al patio) o al de la fachada cegada de Boadilla del Camino.

Arcos de herradura en ladrillo existieron en el palacio de Astudillo, en formas que no podemos actualmente dilucidar, ya que cayeron a tierra recientemente. No es de extrañar que existiese también en el friso medio una faja de arcos de herradura entrecruzados.

El arco lobulado aparece en las dos ventanas del palacio de don Pedro de Astudillo, realizado en ladrillo y con alfiz. Y realizado en yeso en el piso inferior del patio castellano del convento de Astudillo.

Asimismo en el piso superior quedan restos de uno angrelado, al que faltan las partes correspondientese a sus almeres.

Muy abundantes son el arco rebajado para mantener los coros en alto de la parte posterior de la iglesia, obras muy típicas del momento de los Reyes Católicos y que pueden verse en Castrillo de Onielo, Santa María de Astudillo, etc.; y el arco de medio punto realizado en ladrillo, ya con fines decorativos como en el ábside de Alba de Cerrato o en las torres de ladrillo de Becerril y de otros muchos sitios, con función de ventanas o para el cuerpo de campanas.

---

rior de los pórticos de Tierra de Campos, como es el caso de San Pedro de Astudillo, y en la de San Pedro de Becerril de Campos.

El pilar ochavado en ladrillo, por el contrario, es más usado en la zona de la Cueza y cercana a Cisneros.

La madera se emplea normalmente en las techumbres de muchos de los templos de la zona, ya en su forma plana o a dos aguas. Otros empleos son en voladizos o aleros para proteger las fachadas del agua de la lluvia y más cuando ésta se realiza en tapial o ya en las formas decorativas de las puertas o ventanas.

Se ha utilizado en la *Historia del Arte Español,* el libro de "la carpintería de lo blanco de López de Arenas", como base para un estudio de las armaduras de madera mudéjares. Al igual que para Sudamérica se utilizaba el mismo tratado de carpintería compuesto por el padre San Miguel. Ahora bien, ambos tratados hay que situarlos en su momento; y éste no es más que la primera mitad del XVII, por lo que deduzco que mal podría haber sido utilizado para este trabajo [37]. Hay que pensar, pues, que el carpintero mudéjar utilizó otros textos o modelos que los antes citados, también asimismo hay que pensar que la geometría utilizada sería diferente a la que conocemos, ya más influenciada por la decoración renacentista.

He utilizado ambos textos muy de pasada para tomar la serie de términos y voces más usuales a la carpintería de lo blanco, en especial los fijados por GÓMEZ MORENO en su edición del libro de *Arenas,* dada en Madrid en 1966.

Las armaduras de madera en Palencia y en especial en Tierra de Campos ofrecían la facilidad de un material barato y ligero a la hora de construir, lo que evitaba los gruesos muros y los estribados. No quiere decir ello seguramente que las armaduras fuesen realizadas en esta misma zona, y ello es un problema que he pensado frecuentemente, dada la desolación de aquellos campos, donde las arboledas y mucho menos los pinares son casi inexistentes. Habría que pensar en un posible comercio o traída de estas piezas de otros talleres. Si unimos a ello que el módulo repetido de estas piezas es idéntico en tamaño e incluso en deco-

---

37. El libro de López de Arenas tiene las siguientes ediciones: 1.ª, en Sevilla, en 1633; 2.ª, de Santiago Rodríguez de Villafañe, en 1727, también en Sevilla; 3.ª, anotada y glosada por D. EDUARDO MARIÁTEGUI en *El arte en España de 1867,* y la 4.ª, de Guillermo Sánchez Lefler, en Madrid, 1912.

Hay que añadir a ello la versión y notas que hizo a la reproducción facsímil, Manuel Gómez Moreno, editada por el Instituto Valencia de Don Juan, en Madrid, 1966.

El manuscrito de Fray Andrés de San Miguel ha sido únicamente estudiado por Eduardo Baez Macías y editado en Méjico en 1969 por la UNAM (Inst. de Inv. Est.).

ración en muchos sitios, se refuerza tal afirmación hasta hacerse casi real.

Las formas más utilizadas en las cubiertas de los edificios son: el alfarje o techo plano holladero [38], usado principalmente en los coros en alto de las iglesias de esta zona. Así tenemos el caso de Santoyo, Astudillo (en dos de sus parroquias), en Castrillo de Onielo, en Cevico Navero, Becerril de Campos y otros muchos más. Dentro de la construcción civil aparecen en las salas del palacio de don Pedro de Astudillo, en el castillo de Ampudia y posiblemente debieron de existir en Palenzuela (en la fortaleza de los Almirantes) y en Monzón de Campos.

El alfarje se usa también a menudo en los claustros de los conventos como es el caso del de Santa Clara de Astudillo. También aparece de forma rara cubriendo las tres naves de la ermita de la Virgen de la Vega o de los Pastores en Melgar de Yuso, forma poco usada dados los inconvenientes de la humedad y de las tensiones de los muros cuando se cubre un espacio relativamente grande.

La armadura preferida dentro del arte mudéjar es la de par y nudillo, como la que aparece en la iglesia del convento de Santa Clara de Astudillo. Quizá por ello sea la más auténticamente mudéjar de todas las estudiadas. La misma forma de par y nudillo se repite en las pocas naves que hemos encontrado con la cubierta completa. En Becerril de Campos (en Santa María) se perdió toda la parte correspondiente a los nudillos al ser añadidas las bóvedas de yeso y ladrillo. Otro tanto sucedió en Husillos, en la iglesia de la abadía y lo mismo hemos de sospechar en Monzón de Campos, de su iglesia parroquial.

A veces la cabecera de esta nave remataba en una nueva armadura de madera que se alzaba sobre el espacio cuadrado o

---

38. "En el arte mudéjar, llámase alfarje (según G. Moreno, Prieto y Vives y Torres Balbás) el techo horizontal holladero, formado por vigas maestras en una sola dirección sobre las que se apoyan otras transversas de menos escuadría" (RAFOLS, J., *Techumbres y artesonados españoles*. Barcelona, 1953, pág. 32).

También aprovecho para aclarar el concepto de artesonado: "Si bien el nombre de artesonados se puede aplicar a todas las techumbres y considerarse las de par y nudillo como si fueran constituidas por una gran artesanía, más propio es dar este nombre a aquellas obras de carpintería que sirven para cubrir espacios habitables y están compuestos por maderos entrecortados que dejan entre sí hondos espacios regulares de los cuales a menudo penden florones u otros elementos de talla". (RAFOLS, J., *o. c.*, pág. 125).

semirrectangular del presbiterio. En este caso se utilizaba una armadura en ochavo, si los muros formaban un cuadrado y ochavada si la planta del presbiterio era rectangular. Restos de esto nos han quedado en la reconstrucción que se hizo hace unos años de la cabecera de Cevico Navero. Otra armadura bien conservada en su conjunto, aunque ya tardía por la temática utilizada de redes de rombos al estilo de las de la zona de Cisneros y de la Cueza es la existente en el pórtico de la iglesia de Santa María de Becerril de Campos.

El resto de tipos de cubiertas es inexistente en esta zona, dada la carencia de éstas, superada por otra parte por la abundancia de alfarjes de coro.

Un ejemplo verdaderamente importante dado su tamaño y lo perfecto de la obra, es la armadura en ochavo de la sacristía de San Francisco en Palencia, obra ya en relación con los Fonseca, al igual que el coro en alto a los pies de la nave de la iglesia.

Por su forma constructiva hay que reconocer que todas estas piezas son ataujeradas y que presentan una decoración a menudo repetida o bien incisa, decoración de chellas sobredoradas y pintadas, o bien pintada en sus elementos de la tablazón: alfardones, rombos o piezas rectangulares acabadas en sus extremos en arcos conopiales, en los que se repite el tema de estrellas de ocho puntas o el del círculo negro con ocho gallones de color claro.

Otras formas decorativas en estas piezas son los gramiles en el papo de las jácenas, o las decoraciones incisas de puntas de flecha o de incrustación de otras maderas de color más claro (taracea). Muy a menudo esta decoración incisa se pinta en colores llamativos como el rojo, aunque con el transcurso del tiempo y ya entrado el siglo XVII se tiende a abandonar estas incrustraciones dejando solamente las simples incisiones de los gramiles.

La decoración pintada se une a estas armaduras de madera, por el fuerte contacto del arte gótico, y así aparece a menudo la decoración vegetal de cardinas y de flores de llamativos colores en el papo de las vigas y en las tabicas.

También aparece corrientemente la decoración heráldica en dichas tabicas alternando con la vegetal. En muchos casos ésta puede ayudar a una datación de la obra o incluso a una relación artística, éste el caso de Santoyo, pero en otros no es posible tal cosa dada la repetición de unos motivos como el del león ram-

pante y el de los castillos de tres torres que tantas interpretaciones pueden tener.

La aparición de las figurillas humanas, desnudas o vestidas, según la moda de la época, ayuda a datar en el caso de Santa María de Becerril de Campos y en el de Santoyo, a la vez que demuestra el influjo del arte cristiano dentro del musulmán. Hay que pensar que los modelos que aparecen a pesar del detalle que tienen y de la búsqueda de volumen en sus rasgos, tienen más la idea de personajes tipificados: el fraile, el caballero, la dama, el peregrino, la pareja, etc., que la idea de auténticos retratos.

El lazo utilizado en las armaduras es el de ocho, combinado con crucetas en algunas partes del almizate o en el centro de éste, como es el caso de la iglesia de Astudillo (convento de Santa Clara). A esta decoración se añade el uso de piñas de mocárabes colgando del centro, doradas o pintadas de diferentes colores. En Cevico Navero aparece un estilo más extraño de piña alargada y pendiendo del almizate y esquinas de la armadura. Y lo mismo ocurre en la de la sacristía de San Francisco de Palencia; la armadura acaba en una gran piña central y el espacio de transición entre los muros y la techumbre se realiza por unos triángulos de los que penden piñas doradas.

El yeso es otro de los elementos que aparecen dentro de la temática constructiva mudéjar. Pero es necesario entender este material como un elemento más decorativo que constructivo. Así su uso suele ser exclusivo en decoraciones talladas o mucho más abundante en piezas realizadas a molde.

La utilización de este material para arcos y algunos vanos, manifiesta esta función decorativa. Arcos lobulados o angrelados. de herradura o adintelados, provenientes de una tradición musulmana, aparecen en el convento de Astudillo, de forma en que manifiestan la primacía de lo decorativo sobre lo constructivo. Otro lugar en el que abunda el yeso es en los púlpitos.

TEMAS DECORATIVOS EN EL MUDEJAR PALENTINO

La decoración mudéjar en la zona de nuestro estudio, mantiene las características típicas de toda la decoración hispanomusulmana.

El uso de grandes superficies completamente llenas de una decoración plana y sin relieve y en la que los colores, fuertes y

llamativos, hacen que la superficie tome su propio volumen, es una de las características más mantenidas en las yeserías de púlpitos y jambas de puerta. Quizá el fuerte encalamiento que hoy día tapa a casi todas ellas sea la causa de que no las veamos tal y como fueron pensadas inicialmente. Sólo se da el caso de los paneles del púlpito de Támara, donde se ve este gusto por el colorido fuerte en rojo y azul.

La geometría es otro de los temas preferidos para el artista de raigambre musulmana; lazos y estrellas dan esa decoración repetida en un mismo espacio, pero a la vez nueva por sus transformaciones. Elemento fundamental de esta geometría es el ritmo en el que tienen que moverse sus figuras. Así los lazos de ocho necesitan un intermedio de otros de cinco, y a la sucesión de las líneas de estrellas de ocho, sigue la de círculos gallonados pintados. Ejemplos muy claros de este ritmo alternante y cambiante a los ojos es la techumbre de Santa María de Becerril, donde se conjuga el movimiento de las figuras geométricas con el provocado por el color de los triángulos pintados en el papo de las vigas.

Los temas musulmanes vegetales, ya tardíos, como *las hojas disimétricas,* o *las redes de rombos* aparecen en frisos de púlpitos y paneles de algunas puertas de Astudillo. Tema interesante por su variación es el de las redes de hojas disimétricas en el púlpito de Ntra Sra. de las Fuentes de Amusco, donde se utiliza de forma típicamente islámica en dos de sus paneles y luego en los otros tres ya bajo la nueva visión del plateresco.

Las redes rombos tan usadas en paneles de púlpitos e incluso a manera de celosías sufren la influencia gótica que rellena sus espacios intermedios con hojas trilobuladas y tetralobuladas, e incluso adopta las formas del entrecruzamiento de sebka al de claraboya gótico.

El ataurique existe en obras relativamente muy tempranas, palacio de don Pedro y en el patio castellano del convento donde llena algunos espacios de las decoraciones en yeso. Véase el caso de la puerta inacabada del piso alto en el patio castellano del Convento de Santa Clara de Astudillo.

Las hojas tetralobuladas unidas por una línea de color que citaba Lázaro de Castro [39] en el alfarje de Santoyo, luego repetidas

39. CASTRO, LÁZARO DE, *El coro del templo de Santoyo.* Palencia, 1974, Imp. Merino, pág. 26.

en otros tonos en la viga de la casa del ermitaño de Ntra. Sra. de Allende el Río de Palenzuela, son una temática muy corriente en cenefas decorativas del momento taifa. El uso de estas pequeñas flores en los saetinos de los alfarjes de Támara (San Miguel) y en Astudillo (Santa María), aparte de los citados, nos da la línea de gusto mantenida por una decoración islámica.

La epigrafía islámica encontrada en algunos lugares de la zona estudiada manifiesta claramente el alejamiento de la cultura y de la lengua árabe que tenían ya sus artistas. Las piezas epigráficas en cursiva (no cúfica que dice todo el mundo) de Santa Clara de Astudillo, puerta del patio castellano, piso alto, indican el desconocimiento del árabe de quienes lo realizaron. Los puntos diacríticos sobran o faltan alegremente y ello en una inscripción tan clásica como esta de "la felicidad y la prosperidad". Por otro lado y aunque el desconocimiento de la lengua árabe pudiera también haber sido básico, la inscripción de Husillos en letra cúfica manifiesta el valor y el detalle de unos rasgos perfectos en su forma y de buen dibujo. Ello es fácilmente comprensible cuando al mirar la historia relativa a Palencia observamos la pervivencia de numerosos grupos de "mudéjares" (y aquí está bien decirlo), siervos o vasallos del poder eclesiástico, ya de la mitra palentina, desde el siglo XII, o de las órdenes religiosas, casos que llegan a mantenerse hasta el siglo XV [40].

Respecto al *tema geométrico* usado, es mejor enumerar los más utilizados, como son el de sebka, el de alfardones y el de exágonos. Aparecen también otros menos utilizados como el de espiga, en el convento de Santa Clara de Astudillo y las variables del de sebka realizados con piezas triangulares.

Los temas decorativos dentro de la arquitectura se amoldan al material en que fueron realizados: ladrillo, madera y yeso.

Un tema decorativo arquitectónico en ladrillo y muy corriente es el empleo del *alfiz* que aparece en ventanas del palacio de don Pedro en Astudillo, el cual es tangente a la clave y a los laterales a la manera del califal. El mismo aparece en otros casos como en el ábside de Alba de Cerrato, o en la fachada del palacio de Castrillo de Don Juan.

El mismo ladrillo forma bandas decorativas que no revisten

40. Véase el caso de Santa María de la Vega o los privilegios reales dados al obispo de Palencia.

gran vistosidad, ya de esquinillas o de otros temas que aquí en Palencia no aparecen. El de esquinillas es corriente a manera de alfiz en torres de ladrillo de Becerril de Campos e incluso en otras ya cercanas de Paredes de Nava. Otros temas en ajedrezado, espina de pez o zig-zag, no existen.

Dentro de las partes sustentantes en maderas usadas y muy corrientes por su empleo en techumbres y alfarjes de coro, están los canes sobre los que apean las vigas tirantes o jácenas.

Dos tipos han sido los consagrados por la terminología mudéjar: *el de rollos* o lóbulos (elimino esta última acepción por parecerme confusa) y el *de proa*.

Respecto a este último he de decir que si bien Torres Balbás le da este nombre por su simbología o forma, no es el más adecuado a nuestra manera de ver, ya que en todas las piezas estudiadas de esta forma, lo que pervive es una representación animalística de bueyes o de otros cornúpetas. Las mismas puntas superiores simbolizan esta forma al igual que su morro o parte delantera. Es realmente curioso que en casi todos los alfarjes estudiados aparezcan estas cabezas de animal con sus ojos y otros rasgos faciales, ya lo más realistamente posible, o ya de manera burlesca, caso del alfarje de Becerril de Campos [41].

Un último tema a estudiar es el *de los mocárabes*. Pieza decorativa muy corriente a partir del último período musulmán, pervive en lo mudéjar en sus dos formas de madera o de yeso. Así aparece en los remates y piñas de algunos techos de madera de esta zona, como en Astudillo, en la iglesia del convento, o en Cevico Navero, donde se empieza a ver aparecer una nueva forma de piñas.

En yeso aparece únicamente en la parte baja del púlpito de Amusco, en formas muy cercanas a lo nazarí, ya por su ensamblaje o por su decoración que rellena todo el espacio.

---

41. TORRES BALBÁS, L., *Intercambios artísticos entre Egipto y el occidente musulmán*. Crónica arqueológica de la España musulmana, III. Al-Andalus, 1935, págs. 416 a 424.

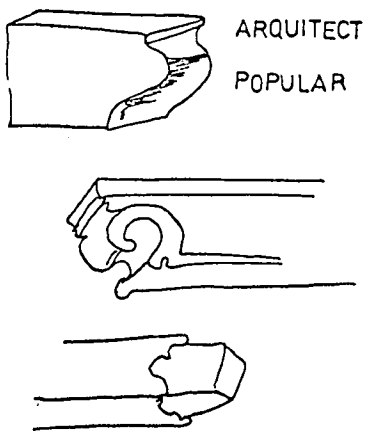
(Aparece un dibujo de la sillería de Santa Clara de Astudillo, al hablar de estos canes de proa, por otra parte también podría remitir a lo que dice NAVARRO en el *Catálogo Monumental* (vid. N. 59), lo cual me parece también disparatado.

ARQUITECTURA POPULAR PALENTINA

Un tema en el que se pueden rastrear muchas de las pervivencias mudéjares en la arquitectura, es en su vertiente popular. Los ojos acostumbrados a la nueva "estética de la máquina" y a los nuevos materiales se sorprenden al ver una serie de realizaciones populares en las que se cumplen los presupuestos más avanzados de funcionalismo y de organicismo.

No insisto en lo desolado del paisaje de Tierra de Campos, ni en su sequedad del estío o en el fuerte viento de invierno. Tampoco, por otra parte, sería adecuado acabar nuestro capítulo sobre la arquitectura mudéjar sin buscar unas pervivencias aunque sea de pasada.

Cito en el catálogo algunas de las realizaciones de arquitectura popular a tener en cuenta. Este es el caso de pueblos como Villamediana donde se mantiene el uso de aleros y cobertizos en todo él. Otro lugar en que los aleros despertaron mi extrañeza fue en Villaumbrales, de los cuales recogí algunos que dibujo o incluso los de Frómista del tan renombrado barrio de San Martín (F. 212).



La casa de la foto 212 recoge de una forma muy tosca la pervivencia del can de cabeza animal. En su estructura se añade el uso del tapial y del adobe, así como de los entramados en madera, elementos que vimos en Astudillo y en Calabazanos, por lo que no ha de extrañarnos que el propio dueño diga que su casa tiene historia desde el siglo XIV. (Quizá no tanto).

Lo mismo podría decirse acerca de la otra casa de la foto 211, hecha siguiendo muy de cerca esta misma arquitectura del barro y de la madera, aunque una serie de añadidos modernos, de balcones y ventanas han magullado su fisonomía en parte.

Más interesante es la pervivencia del alero de tres tablas que apea sobre pseudo-canes de forma animal. Ejemplos de esto pueden verse hasta en la misma capital.

El alero con decoración incisa o tallada existe en sus formas de S en muchos lugares; éste es el caso de los de las fotos 213-215.

Este can de S, que veíamos ya en el siglo XVI, se mantiene durante el XVII y parte del XVIII, como ya veremos en el añadido del coro de Santa María de Astudillo. En él hay una pervivencia de esa cinta que corría por los rollos, primero pintada de color negro en muchos de los alfarjes, luego resaltada y posteriormente, y éste es el caso, formando una decoración de sogueado. (Fotos 213-214).

CATALOGO DE LOS PARTIDOS JUDICIALES DE
ASTUDILLO
BALTANAS
PALENCIA

PARTIDO JUDICIAL DE ASTUDILLO

Extremo oriental de la comarca de Tierra de Campos. Dos ríos: Pisuerga y Carrión, enmarcan esta árida faja de terreno, cuyo centro judicial fue Astudillo. Villa medieval y fuertemente ligada a la histórica y turbulenta vida de Pedro I. La población, de origen islámico y judío, hizo de ella un fuerte centro donde surgieron realizaciones artísticas no muy lejanas a las de Alfonso XI en Tordesillas y otras de Pedro I en Castilla.

Amusco, Piña e incluso Frómista fueron juderías famosas. La Orden benedictina estableció varias casas dependientes de Silos, en Támara, Santoyo y otros lugares, hoy día despoblados.

Obras mudéjares tempranas y tardías aparecen en muchas iglesias, fundamentalmente alfarjes bajo los coros. Otros elementos artísticos de raigambre mudéjar: yeso y tapial abundan en la zona.

AMAYUELAS DE ABAJO

Abandonando en Amusco la carretera nacional y tomando la carretera local que une ésta con Villoldo, se encuentra a 5 kilómetros y muy cercana al cruce con el Canal de Castilla, la desviación que marca 2,6 kilómetros a Amayuelas de Arriba, antiguo barrio y hoy núcleo de población, tras la emigración de sus habitantes del barrio de Abajo al de Arriba. Ambos están separados por una distancia de unos 600 metros.

La iglesia de San Vicente Mártir, románica tardía, sufrió la adición de la nave del evangelio en el tránsito al siglo XVI, a la vez que se horadaba de nuevo la nave central con otra ventana en la parte más alta del piñón. En el lateral de la epístola se hizo un pórtico para proteger la portada románica.

El *Catálogo Monumental* del año 1930, cita que "tiene bonitas vigas labradas en el coro" [1], mientras que la reedición del 1951, no dice nada, sino sólo habla de unas columnas de mármol verde que emparenta con lo visigodo [2].

El coro está formado por un alfarje que sujetan dos grandes vigas y que a su vez sostienen dos columnas de mármol con dos zapatas de madera (una doble colocada en el centro y otra simple en un lateral). (D. 1). Ambas están decoradas con rollos. (F. 2).

El alfarje consta de 11 vigas jácenas con cabezas talladas en forma animal, que alternan con diez canes de rollos (tres y medio), sin ninguna función sustentante, sino simplemente decorativa. (F. 1). (D. 2 y 3).

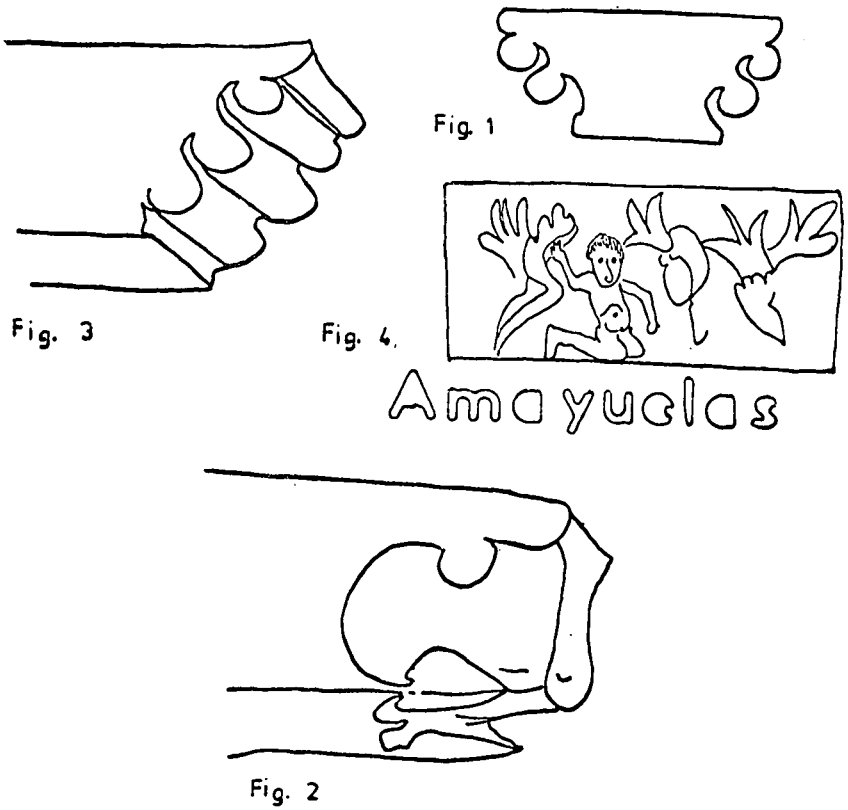
El coro mide 4,73 por 2,80 y fue pintado de un color gris azulado que ocultó las pinturas que debió tener. Esta obra de brocha gorda fue realizada hace unos 80 años por la mejor voluntad y devoción de un ebanista del pueblo, que dejó asimismo un recuerdo suyo en una de las columnas. Quizá la falta de presupuesto, el ahorro de trabajo o que no se veía, hizo que éste no pintase con ese feo color el espacio lateral entre las cabezas de los canes y las de las vigas talladas, más que en su parte delantera visible.

Gracias a ello pude ver que los laterales de las vigas jácenas estaban decorados con pinturas de gran influencia gótica, en un espacio de 20 por 50 cms. y representaban sobre un fondo azul, flores rojizas y sobre fondo rojizo, flores verdosas claras. La típica hoja que veremos decora múltiples de estos alfarjes y dentro de un estilo de pintura gótica. Sobre este fondo vegetal, aparece en todas ellas, como cosa extraordinaria, una figurilla humana desnuda, semiarrodillada y con un estudio de color y anatomía bastante perfecto. (F. 3). (D. 4). No logro descifrar su significación (¿Adán?), aunque he de afirmar que en este estilo de representaciones humanas, sólo conozco las pintadas en la gran viga del

1. *Catálogo Monumental de Palencia.* Palencia, 1930, tomo I, pág. 1, n.º 5.
2. *Catálogo Monumental de Palencia.* Palencia, 1951, tomo I, pág. 1.

alfarje de Moral de la Reina (Valladolid) [3] y las de la viga sotocoro de Calzada de los Molinos [4].

La buena talla de las maderas, así como sus formas, habla de la mano de obra o inspiración mudéjar, a la que se añadió una decoración pintada gótica tardía. Todo ello unido a las refor-



mas de la iglesia y a que conocemos que Amayuelas de Abajo fue lugar solariego de Garci Fernández Manrique y posteriormente señorío de don Diego Manrique [5] hacen que datemos esta obra

3. Actualmente en el Museo del Palacio Episcopal de Palencia, recogido y restaurado por A. Sancho. Presenta figuras en cinco escenas por parejas. Sin conocer la iconografía.

4. Representa la Pasión en la cara anterior de la gran viga que sujeta el alfarje. Estilísticamente no veo relación con los dos anteriores, ya que las figuras son más alargadas.

5. *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, pág. 1.

aproximadamente entre 1460 y 1505, y dadas las obras que realizan los Manrique entre 1485 y la última fecha de 1505, no andará muy alejada la datación de esta obra de estas últimas fechas.

AMUSCO

La tradición popular asienta en Amusco a los judíos que azotaron al Señor [6]: "De Frómista salieron los que a Jesús azotaron, en Piña comieron, en Amusco cenaron y allí se quedaron". Al igual que actualmente se llama sinagoga a un local que si bien su construcción puede corresponder al siglo XIV, está totalmente fuera de lógica que aquél fuese una sinagoga [7].

La ermita de Ntra. Sra. de las Fuentes hecha en el momento de transición románico-ojival y restaurada hace relativamente poco, alberga entre sus muros de piedra un hermoso púlpito de yeso con múltiples influencias mudéjares y otras ya renacentistas plateresca s.

El púlpito está citado como uno de los más notables ejemplares españoles realizados en yesería [8]. Pero posteriormente en un añadido del tomo II del *Catálogo Monumental*, de 1932, se dice que es de piedra cincelada y que finge ser de yesería debido al fuerte encalamiento que le recubre [9]. Finalmente la reedición de 1951 dice que es "gótico mudéjar del siglo XIV" [10], al igual que Revilla Vielva le llama "morisco del siglo XIV" [11].

El púlpito de la ermita de las Fuentes es de yeso, trabajado

---

6. Vid. referente a la judería de Frómista. GARCÍA LASSO, *Programa de las fiestas de San Telmo*, Frómista año 1965.

7. Es un silo o bodega que se encuentra junto a la iglesia parroquial. Posee una buena fábrica de sillería y unas bóvedas de crucería con nervios bien trabajados y ajustados. Actualmente está convertido en mesón, con este título: "La sinagoga".

Esta forma de silos es corriente en la zona, tal y como maniesta Lázaro de Castro al hablar del silo de Villalaco, obra de fines del XV, realizada también en buena sillería.

8. *Cat. Mon. Pal.* 1930, tomo I, pág. 4, n.º 20, fig. X.

9. *Cat. Mon. Pal.* 1932, tomo II, pág. 125, fig. 331.

10. *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, pág. 4.

11. REVILLA VIELVA, R., *El camino de Santiago a su paso por Palencia.* Palencia, 1964, pág. 58, 3.ª edición.

REVILLA VIELVA, R.; TORRES MARTÍN, A., *Camino de Santiago.* Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 11, pág. 16, lám. 24. No he podido consultar, por no encontrarle, el trabajo de A. Tovar sobre el púlpito de Amusco, aunque me extraña que diga "el púlpito de Nuestra Señora del Castillo de Amusco" (cuando es en la ermita de las Fuentes donde se encuentra).

a molde y retocado en sus perfiles. Es un medio relieve, que llena todo el espacio de los paneles y que en épocas pasadas fue encalado, lo que dio lugar a la declaración del *Catálogo Monumental* de 1951. (F. 4, 6).

Consta de cinco paneles, separados por columnas renacentistas que manifiestan una datación del primer tercio del siglo XVI. Tres paneles presentan una decoración muy rica y llena, proliferando los motivos vegetales y animales: cornucopias, delfines, grifos, aves y unas figurillas femeninas armadas, sobre las que aparecen otras coronadas, dentro de un medallón de hojas trenzadas y rodeadas por angelotes y demás flora y fauna renacentista. (F. 6). A pesar de este carácter clásico de la decoración, es de notar una abundancia de elementos dados en las yeserías islámicas: simetría sobre un eje central, relleno total de la superficie, juegos de curva y contracurva en su decoración y dentro de ella esa minuciosidad y detalle del punteado y rayado, que hace más exhaustivo el aprovechamiento del espacio [12].

Por si faltaran más pruebas para atribuir una paternidad mudéjar a esta obra, los dos paneles restantes muestran un esquema conocido en la decoración islámica, desde el momento almohade. Ambos paneles están formados por una decoración de hojas disimétricas afrontadas, formando a su vez esquemas geométricos en que alternan las superficies cóncavas y convexas y que encierran otros más menudos. El esquema se desarrolla a partir de un eje central vertical y rellenando toda la superficie, para culminar en un extremo en una fosilla avenerada de siete gajos. (F. 4) [13]. Estos dos paneles están rodeados tres lados por un marco geométrico, en el que podría rastrearse el esquema de alfardones entrelazados.

Los paneles, separados por columnillas estranguladas en alto relieve, formadas por baquetones y cubiertas de hojas vegetales lisas, a su vez se enmarcan en su parte superior por una línea decorada con besantes [14] y a continuación, tras unas molduras,

12. Son tres paneles de 40 por 60 cms., correspondiendo al segundo, tercero y cuarto. Obsérvese que el esquema formado por trenzado, putti y cornucopia, es similar al que forman las hojas disimétricas o vainas.

13. Estos paneles miden 30 por 60 cms., y uno presenta la venera en su parte inferior, mientras que el último la tiene en su parte superior. Lo que hace indudable que hayan sido hechos con un mismo molde.

14. Tema que ya aparece, al igual que la venera, en el mihrab de Córdoba.

con una línea de hojas y acantos (F. 4 y 6); y en la inferior por una línea de hojas disimétricas, formando arcos apuntados, a la que continúa una cornisa descendente mocárabes, con veneras en su parte gruesa y entre los que cubre una nueva decoración menuda de hojas disimétricas [15]. (F. 5). (D. 5).

Tras un borde descendente, formado por unas molduras de toro de diferentes tamaños, el púlpito forma pico a partir de cinco piezas triangulares cóncavas, decoradas con medallones de diferentes tamaños, rellenos con hojas, y en los que alternan unos con una rana muy naturalista. (D. 6). Detalle curiosamente anecdótico, como puede ser el realizado en este momento en el estilo plateresco; caso de la fachada de la Universidad de Salamanca.

La subida al púlpito está formada por una serie de piezas geométricas de lazo que forman estrellas de ocho puntas, en dos modelos (F. 4), mientras que en su interior vuelven a aparecer las hojas disimétricas unidas, formando pequeños arcos o formas florales.

La barandilla de subida al púlpito puede dividirse en dos tramos: el primero, el más pequeño, se extiende entre dos columnas que aún mantienen su capitel de hojas (muy destruido el de la primera de ellas). Consta de dos piezas de 34 por 42 cms., representando los lazos descritos y enmarcado en su parte inferior por una gruesa línea doble de círculos enlazados. El segundo tramo de la barandilla consta de siete piezas unidas sin ningún resalte, de 32 por 40 cms. cada una [16] y que se extienden desde la columna en mejor estado, con su correspondiente capitel vegetal hasta la primera de las estranguladas, inicio ya de los paneles. (F. 4). En su parte inferior continúa la misma forma de círculos enlazados en forma helicoidal semejante al primer tramo y que veremos muy corrientemente en decoración de yeserías gótico-mudéjares [17]. (D. 7).

No existe ningún documento acerca de la obra, pues incluso el archivo existente referente a esta ermita es del último cuarto del siglo XVII. El púlpito de yeso contrasta con la fábrica de la

15. Ambas formas muy corrientes en lo nazarí.

16. El mismo tramo es paralelo al suelo, mientras éste ya es ascendente y corresponde a los escalones. Vide dibujo 7.

17. Vid. las hornacinas del convento de Calabazanos y las de la sala capitular del convento de Santa Clara de Astudillo.

Amusco

Fig. 5

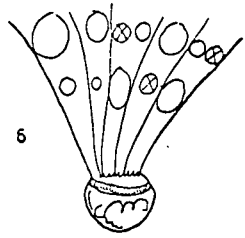


Fig. 6

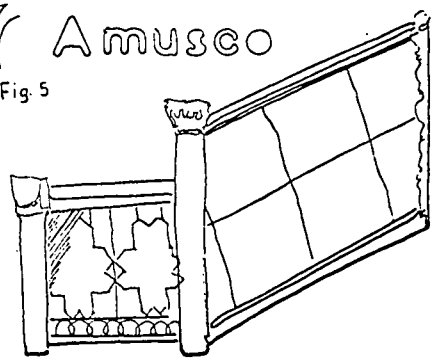


Fig. 7

Astudillo conv. Sta Clara

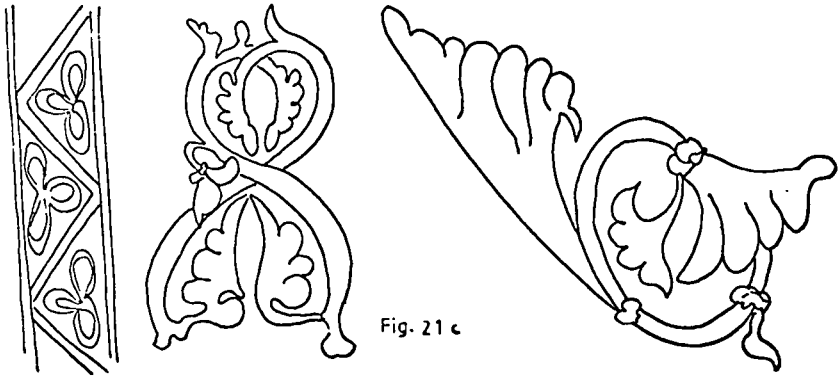


Fig. 21 c

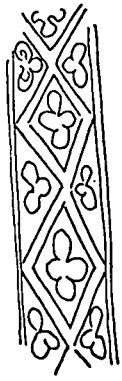
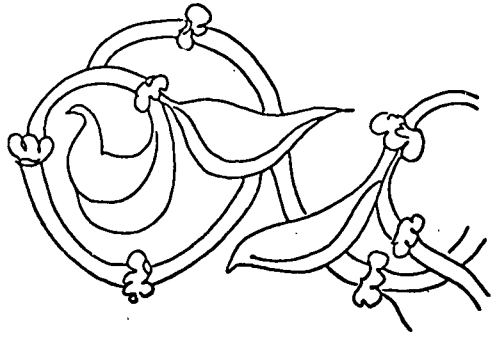


Fig. 21 b



ermita, por lo que sólo es posible suponer que fuese una donación en el momento en que los Manrique son los señores de Amusco y más concretamente en tiempo de don Diego Manrique, del que tenemos constancia que hace numerosas donaciones; prueba de ello es la cruz procesional realizada por Pedro de Vega en 1505 y a su encargo [18].

ASTUDILLO

Antiguo centro del Partido Judicial del mismo nombre y villa de gran importancia durante el medievo, perteneció al arcedianazgo del Cerrato y formó el arciprestazgo de Astudillo con 18 parroquias dependientes de él, hasta el siglo XVI.

Dada su importancia, así como la de su más representativo centro artístico mudéjar, el convento de Santa Clara, debemos marcar las diferencias y pautas que seguiremos en nuestro análisis: Parroquias de Astudillo, Santa María, San Pedro y Santa Eugenia; la ermita de la Cruz [19]; barrios judío y morisco, y por último el convento de Santa Clara, merecedor él sólo de un estudio individual y visto desde los tres aspectos englobados: iglesia, convento y palacios de don Pedro y doña María.

En 1877, e influido por los estudios geográfico-históricos que se empiezan a realizar en toda España, y del que es punto fundamental el *Diccionario* de MADOZ, un personaje de la villa, M. CASTRILLO, hace un pequeño trabajo que titula *Opúsculo sobre la historia de la villa de Astudillo* y que posteriormente será aumentado con las aportaciones de Orejón Calvo, Simón Nieto y R. Nebreda, pero sin olvidar los datos fundamentales, que aportó el primer autor [20].

Iglesia de Santa María

Dice de ella M. Castrillo... "quizá fundada por doña María de Padilla en 1360 y no por doña Berenguela"... "Hay en la sacris-

18. SIMÓN Y NIETO, *Los Antiguos Campos Góticos*. Palencia, 1971, páginas 100-104. Hay que ver en relación con los Manrique a algún grupo de artesanos yeseros y carpinteros. Véase el ejemplo anterior y el de Calabazanos.

19. No cito nada de la ermita de Torre Marte, ya que al ser considerada como un lugar poblado hasta el XVII, la estudiaré independientemente de que ahora sea una ermita más de Astudillo.

20. Vid. los títulos de estos autores citados.

tía a mano izquierda el sepulcro de doña María —que murió en Sevilla el mes de julio de 1361 y tras las pompas fue traída al punto mencionado—. En las Cortes de Sevilla del año siguiente don Pedro la declaró legítima esposa y reina y ordenó que se trajeran los restos al panteón de los reyes de Castilla... y no se la llevó hasta el 13 de junio de 1579 (a la capilla nueva)" [21].

También QUADRADO en sus *Recuerdos y bellezas de España* habla del enterramiento de doña María de Padilla en Astudillo y dice que no se sabe si fue en el convento o en la iglesia de Santa María. Incluso luego continúa narrando la tradición popular de la mano cortada del secretario infiel, que luego recogerá Nebreda [22, 23]. (F. 24).

Estos datos no dan ninguna otra descripción acerca del interior y en especial del coro mudéjar que consideramos en nuestro estudio.

El *Catálogo* de 1930 dice: "la parroquia de Santa María..., y un pasamanos mudéjar de acceso al coro". Tampoco se habla del alfarje de éste [24].

El *Catálogo* de 1951, incluso ni cita esto [25]. Y finalmente Orejón se detiene a describir retablo, coro y sillería, así como otras obras datadas y documentadas de los Nestosa, mientras que cuando describe la iglesia de San Pedro dice: "Hay un coro alto con su órgano, sillería y atril. Antiguamente ese coro era mucho más pequeño, habiéndose alargado y ensanchado en tiempos posteriores como indican las maderas que lo sostienen, pues las más antiguas están pintadas al estilo mudéjar, y en ellas se ven las armas reales, mientras las restantes no llevan pintura alguna. Todo esto nos induce a creer que esta iglesia se levantó en el siglo XIII" [26].

---

21. CASTRILLO, M., *Opúsculo sobre la historia de la villa de Astudillo.* Burgos, 1877, págs. 63 y 64.

22. *Recuerdos y bellezas de España*, pág. 325.

23. NEBREDA, R., *Leyendas del partido de Astudillo.* Publs. Tello Téllez, n.º 20, Palencia, 1959, págs. 229-257. Recoge leyendas sobre Torre Marte: el Cristo, su llegada, los ladrones; doña María, la emparedada; San Matías y la fiesta de las antorchas, y la mano del secretario.

Puede verse también del mismo autor, su folleto: *Exaltación del partido judicial de Astudillo.* Palencia, 1964, págs. 16 y 17. En el que hace referencia a nombres, lugares y personajes históricos en relación con esta villa y que OREJÓN CALVO cita en su *Historia documentada.*

24. *Cat. Mon. Pal.* 1930, tomo I, pág. 6, n.º 25.

25. *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, págs. 6 y 7.

26. OREJÓN CALVO, A., *Historia documentada de la villa de Astudillo.* Palencia, 1927, págs. 37 a 49.

Como puede verse, Orejón confunde San Pedro y Santa María. Pues bien, en San Pedro hay un alfarje más tardío y ya de casetones, obra de inicios del XVI, en Santa María es aún obra del último cuarto del siglo XV, alfarje en relación con el de Santoyo, San Miguel de Támara y otros de la zona. Policromado y orlado de escudos de leones y castillos, independientes de por sí.

La iglesia de Santa María es una obra gótica de tres naves con ábside pentagonal al que se añadieron dos capillas: una heptagonal y otra pentagonal. Toda ella está realizada en sillar bien trabajado.

La parte posterior de sus tres naves tiene un coro formado por un alfarje gótico-mudéjar de fines del XV, policromado, dorado, tallado, y al que por necesidades de ampliación se añadió un tramo delantero en sus dos laterales, de diferente tamaño y uno aún mayor en la parte correspondiente a la nave central. (D. 8).

El tramo del alfarje que cubre la parte posterior de la nave de la epístola, va desde un arco escarzano entre los dos últimos pilares, hasta el muro sur del templo. Está totalmente rehecho y la tablazón no tiene más pinturas que unos adornos florales en el frente que mira al altar, realizados a imitación de unos de la central, toscos y sin ningún valor. Sólo tienen interés en este tramo de alfarje nuevo, dos canecillos de rollos aprovechados y muy perdidos en su pintura, que sujetan una viga que divide por la mitad esta parte del coro. He llegado a pensar, aunque no tengo pruebas de ello, que en esta parte del coro debió de existir la balaustrada de acceso que cita el *Catálogo* de 1930 y que actualmente no se ve por ningún lado [27].

El tramo del coro de la nave central, está formado por dos tramos. El más posterior corresponde al alfarje mudéjar policromado. Mide unos 7 por 3,5 metros. Las jácenas apoyan en la parte posterior en 16 canes de rollos (de tres y medio), que a su vez descansan sobre una viga que corre a lo largo del muro. Los canes están pintados con líneas transversales a sus rollos: cinta negra,

27. Hace unos cuarenta años, los salesianos tomaron posesión de la parroquia. Construyeron un colegio que se adosa por este lateral a la nave de la iglesia; y por un par de puertas, una inferior y otra superior, comunica iglesia y coro desde el colegio, sin tener que salir a la calle. Es probable que entonces se hiciera este alfarje y se quitara la escalera. Así parecen demostrar esas pinturas y lo reciente de la madera. En esta obra se utilizaron elementos aprovechados (el caso de los dos canes). Los salesianos actuales, muy jóvenes, no recuerdan nada y siempre han conocido así el coro.

dos amarillentas y dos rojizas. Entre los canes aparecen las tabicas dobles con escudos de castillos de tres torres y leones rampantes, que alternan en zig-zag.

Esta parte del coro apoya en dos arcos escarzanos, tendidos entre los dos últimos pilares de la nave central del templo. Por necesidades de sustentación se reforzó el alfarje, colocándose un grueso pilar de sillería a mitad del arco escarzano del lado de la nave del evangelio. Mientras en el otro lado lateral se reforzó el extremo con dos vigas.

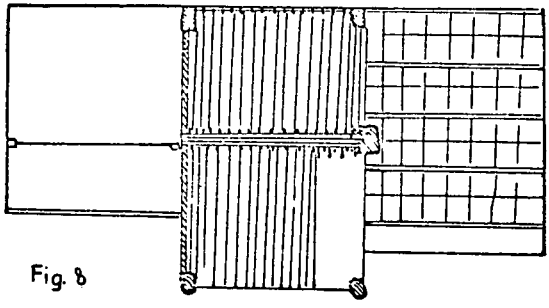


Fig. 8

Las jácenas del alfarje están pintadas con una misma temática geometrizante repetida y seguramente por medio de un patrón. (D. 9). Ya se verá que es una forma corriente de pintar el papo de las vigas (véase en San Miguel de Támara). Mientras que la tablazón no tiene ninguna pintura. (F. 19).

Las vigas apoyan en su otro extremo, el delantero, en 19 canes de rollos, decorados en su base con hojas movidas, sobre fondo azulado y de colores grises y rojizos, y cintas de estos colores en la superficie convexa de los rollos.

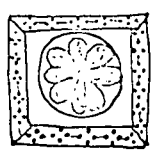


Fig. 11

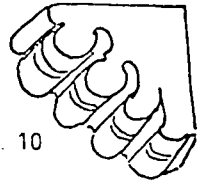


Fig. 10

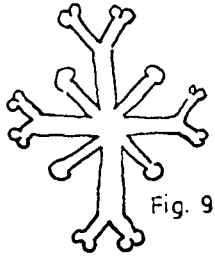


Fig. 9

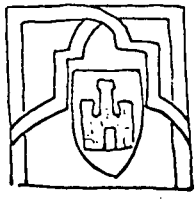


Fig. 12

El coro mudéjar debía acabar aquí, apoyado sobre una gran viga policromada como hemos visto en tantos sitios y tendida entre los dos arcos escarzanos. Pero posteriormente con los añadidos y con el peso, la viga desapareció sustituida por tres vigas nuevas sin ninguna decoración, sujetas en un extremo en el arco escarzano y en el otro, en el pilar cuadrangular de sillería, debido a los problemas de sustentación.

Aquí entonces se formaba el frente del coro, la zona más rica y mejor decorada (F. 16); formada por 17 canes de rollos del mismo estilo de los anteriores y correspondientes por su parte de atrás con ellos. (D. 10). Entre los canes aparecen unas cobijas decoradas con chellas excavadas y doradas. (D. 11). Llevan temas de lazos, estrellas de seis puntas, exágonos y svánsticas colocados en su centro y luego un saetino de tréboles negros, unidos por una línea roja sobre fondo blanco[28]. (F. 14 y 15). Estas cobijas se separan unas de otras por unas tablillas más estrechas que repiten en pequeño la misma decoración de chellas. Las tabicas presentan el tema de escudos dentro de un arco de lazos mixtilíneo: león rampante sobre campo dorado y castillo de tres torres sobre campo de gules. (F. 14 y 15). (D. 12).

En el lado más cercano a la nave del evangelio, lugar donde se coloca el órgano, los canes descritos se refuerzan por otros cuatro más en el espacio de las tabicas. Contrastan en la decoración y pintura con los otros; así como puede verse que por detrás no se continúan.

A partir de esta línea frontal del coro, se amplió la parte delantera en el siglo XVIII (último cuarto). Las nuevas vigas apoyaron sobre los canes del frente del antiguo alfarje, dando, pues, un diferente nivel de altura. Puede verse en muchos sitios que las nuevas vigas y la tablazón hubo que reforzarla y ajustarla con cuñas para que no se moviese. (F. 17).

La parte correspondiente bajo el órgano, está dada de rasilla, cubriendo todas las vigas de esta parte. En el resto son 15 vigas corrientes, sin ninguna decoración, ni incisión, que acaban en su parte frontal en 14 canes en forma de S, de color ocre y con una decoración de sogueado pintada en el centro de verde[29]. (F. 17). La viga sobre la que apoya este frente del alfarje, está pintada con unas llamativas flores ovales de colores azules y rojos entre tallos helicoidales. Esta es la decoración que dijimos antes que se copió en el tramo del coro de la nave de la epístola, con mal estilo y peor mano artística.

La parte del coro correspondiente a la nave del evangelio es un coro corrido, que debió ser realizado ya en el siglo XVI como demuestra su decoración. Está dividido en cuatro tramos

28. Como se ve aparece el tema de Santoyo.
29. Una interpretación verdaderamente libre del can de rollos con cinta.

iguales, por unas vigas transversales y en su parte última, por delante, se añadió un nuevo trozo sin decoración.

La parte posterior del coro, correspondiente a los cuatro tramos, está formada por un alfarje de casetones cuadrados trazados entre jácenas decoradas con gramiles paralelos y tablas decoradas de la misma manera. Los casetones lisos y sin pintar en sus netos, llevan un pequeño saetino abiselado blanco con puntos negros que dan la forma de la decoración de pequeñas cuentas. (F. 18). (D. 8).

Así, pues, distinguimos en este alfarje de coro: un alfarje gótico-mudéjar en la nave central, de hacia 1470 —contemporáneo del de Santoyo (parroquia de San Juan Bautista) y del de Támara (San Miguel)—. Un alfarje añadido en la nave del evangelio, con temática ya renacentista, perteneciente a la primera mitad del XVI (hacia 1535), contemporáneo del de la iglesia de San Pedro en la misma villa de Astudillo. Y por último el añadido del coro en su parte delantera, de fines del siglo XVIII —(alrededor de 1785)—; quedando como obra reciente el tramo de la nave de la epístola. (D. 8).

Obra interesante que datamos de fines del XVIII, es el pórtico adosado en la puerta principal de la iglesia. Sujeto por tres columnas lisas de piedra con éntasis y culminadas en un ligero ábaco plano. Cubre el pórtico un alfarje liso y sin decoración, acabadas las cabezas de las vigas en canes de S, como los que vimos en la ampliación del coro. Sobre las columnas de piedra se colocan zapatas de madera. En el piso superior, hoy adaptado como sala del colegio, existe otro alfarje del mismo estilo. (F. 17 y F. 21).

El porche que tan repetidas veces aparece en Tierra de Campos y que describiremos a menudo, aparece en Santa María y en San Pedro (1786); incluso por los mismos años se hace en Santa Eugenia (1772), todo él en piedra.

Podemos describir así este aditamento de las iglesias palentinas: "El porche de tipo palentino, presenta dos tramos: el inferior, el doble que el superior, y utilizando pilares rectangulares u octogonales en piedra [30], mientras el de arriba usa zapatas

30. Hemos visto el mismo caso en Itero de la Vega, donde al igual que en Santa María de Astudillo, usan columna de piedra con éntasis. Más claro éste en San Pedro de Astudillo, Santa María y San Pedro de Becerril de Campos y en la misma arcada mudéjar del convento de Santa Clara de Astudillo.

de madera. Ambos pisos cubren con alfarjes y de ellos sobresalen las cabezas de canes tallados. Véase el ejemplo del de Astudillo (San Pedro) con gran número de posibles elementos mudéjares y al estilo del de Santa María de Becerril de Campos, rehecho en su restauración actual [31].

Iglesia de San Pedro

Ni en el *Catálogo* de 1930, ni en el de 1951 aparece reseñada la existencia de algún elemento mudéjar de esta iglesia. Castrillo no dice nada de ella y Orejón se detiene en la descripción de un alfarje en el coro, que, como decíamos, corresponde a la iglesia de Santa María [32]. La iglesia conserva dentro de su actual estructura, fundamentalmente gótica, un coro en la parte posterior de las tres naves, que corresponde al primer tercio del siglo XVI.

El coro apoya en los muros, parte posterior de la iglesia y dos arcos escarzanos tendidos entre los últimos pilares. (D. 13).

La parte correspondiente a la nave de la epístola está formada por casetones cuadrados en su parte posterior y a continuación rectangulares, el doble de largos que anchos y decorados con puntas de flechas. Este tramo aparece sin canes y apoyado en una gruesa viga que corre por el muro posterior, sujeta por unos cilindros aprovechados, parte de algún baquetón de pilar, como puede observarse en dos de ellos por el agujero del espigón que los mantenía unidos.

Acaba este tramo en su parte frontal en veinte cabezas de viga talladas muy simplemente, figurando una cabeza animal. Estas vigas aparecen agramiladas en el papo pero sin pintar. (D. 14).

La parte del coro correspondiente a la nave central, apoyada en el muro posterior y en los arcos rebajados, consta de un alfarje de dos tramos sobre tres gruesas vigas sin decorar. La parte del muro posterior apoya sus jácenas en diecinueve canecillos, correspondidos con veintidós a ambos lados de la división central de las vigas y otros veintidós en la parte interior del frente del coro.

Las jácenas son agramiladas (cuatro gramiles acaban en una

31. Vid. fotos del *Cat. Mon. Pal.* 1939, tomo III, lám. 281.
32. OREJÓN, *o. c.*, págs. 37-49.

decoración de puntas de flechas talladas, a partir de donde se extiende el rollo de S que forma el can (dos rollos pintados en rojo en su superficie). (D. 15).

Entre las jácenas, la tablazón, también con gramiles, forma casetones cuadrados (de unos 25 por 25 cms.), sin más decoración que un saetino de puntas de flecha en colores blanco y negro en sus cuatro lados, en el tramo posterior del alfarje y con dos lados de saetino de puntas de flecha blancas y negras y los otros dos en negro, en el tramo delantero. El frente del alfarje no pre-

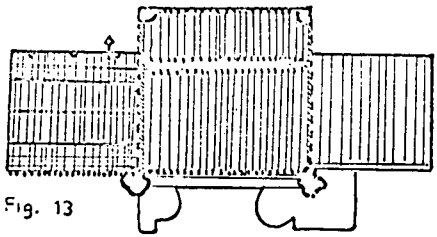


Fig. 13

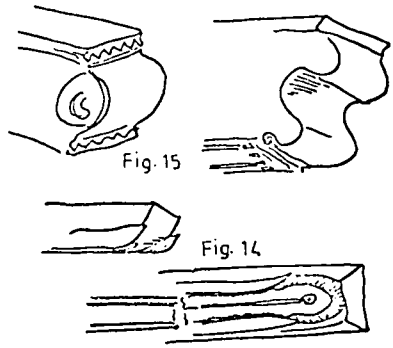


Fig. 15

Fig. 14

senta canes tallados ni decoración, sino una gran viga y unos añadidos a manera de orejas en ambos laterales del coro, añadidos en época posterior, para el órgano (izquierdo) y para el facistol o cantoral (derecho).

La parte del coro correspondiente al lado del evangelio está rehecha en gran parte. Quedan aún jácenas con gramiles, pero no hay ningún resto de tablazón, ni de pintura, ni de canes tallados. De todas formas, el alfarje mantiene las medidas correspondientes a los otros y la distancia entre jácenas corresponde a las de los otros.

La puerta de la iglesia es obra interesante por su talla. Pertenece al primer cuarto del siglo XVI y consta de dos hojas divididas en 15 cuarterones cada una de 38 por 60 cms., decorados con plegados de servilleta. El cuarterón está enmarcado en una estructura de dentellones que forma el entramado de la puerta. En la hoja izquierda, el cuarterón central más alto lleva el escudo de las llaves cruzadas y unidas por un cordel en sus asas. Imagino que se refiere al símbolo de la parroquia (San Pedro). (F. 23). El resto de cuarterones siguen la decoración descrita, excepto

dos o tres que faltan; decoración muy corriente en obras moriscas de principios del XVI y que aparece en Palencia en otras iglesias como San Pedro de Frómista (puerta de la torre) y algunas puertas del castillo de Ampudia (piezas aprovechadas o hechas a imitación).

La puerta está cubierta por un pórtico o porche del estilo que describimos antes en Santa María [33]. Consta de dos pisos: el superior, la mitad que el inferior, sobre zapatas de madera y con un alfarje sin más detalles. (F. 22). Abajo apoya sobre pilares octogonales que tienen zapatas de madera. En la descripción de A. Orejón Calvo se dice que "en 1786 se hizo el atrio de la puerta principal" [34]. No sé de dónde sale esta fecha tan precisa, aunque considero que dada la confusión del autor entre la iglesia de San Pedro y la de Santa María, este dato debe corresponder a esta última, mientras que pienso que el pórtico de San Pedro es dos siglos anterior, por su estructura y formas, más parecidas, e incluso relacionadas en cuanto forma, a la llamada arcada mudéjar del convento de Santa Clara.

Iglesia de Santa Eugenia

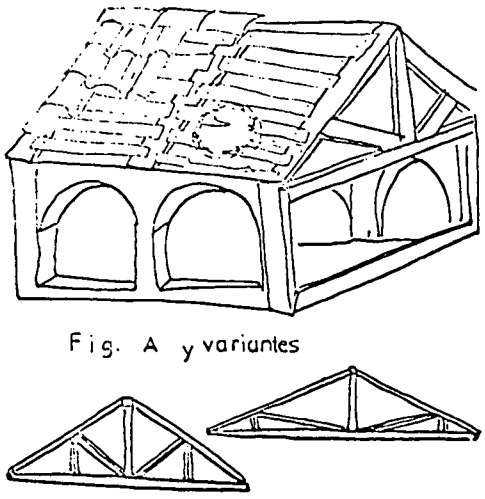
No tiene ninguna parte de su estructura, obra de mano mudéjar o morisca. Unicamente mantiene en su lado sur el típico porche palentino, realizado a fines del XVIII (1772) [35] y por lo tanto obra ya de buena sillería, pero siguiendo el esquema de dos pisos. Utiliza la bóveda en lugar del alfarje. (F. 20).

Nota.—Un elemento muy curioso existente en las iglesias de Santa María y San Pedro de Astudillo, al igual que en Torre Marte, Santoyo y ya en múltiples iglesias de Tierra de Campos, así como en Valladolid (Tolocirio, Almenara de Adaja...) y en Avila (zona de la Moraña), es el tejado sobre una cubierta de madera, sin importancia artística y al aire. Es decir, sujeto sobre

33. El *Catálogo* de 1951 no lo cita, ni hay ninguna reseña que envíe a la lám. L, donde el pie de foto del pórtico de San Pedro dice: "Porche de tipo palentino (siglo XV) mudéjar".

34. OREJÓN, *o. c.*, págs. citadas.

35. *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, pág. 6.
OREJÓN, *o. c.*, pág. 37.



zapatas de madera. Ya hemos planteado en la introducción de nuestro trabajo, la posible función de esto: ya para facilitar un cambio de las piezas módulo en las reparaciones anuales o ya para obtener un techo seco rápidamente en una zona donde el clima no es muy favorable.

Lo realmente interesante, es que al igual que las iglesias que presentan este elemento aparecen localizadas en zonas concretas de Valladolid, Avila, Tierra de Campos..., aquí aparecen en toda la zona cercana de Astudillo y en los lugares citados.

La ermita de la Cruz

No es tampoco algo que aporte piezas fundamentales en nuestro estudio. Y aunque verdaderamente no es posible definir su púlpito de yeso como obra mudéjar, ni incluso morisca, es interesante a la hora de comprender la permanencia de algunas técnicas, los modelos y la forma de trabajar de unos artistas que en su principio profesional fueron los mudéjares.

El púlpito de yeso de la ermita es poligonal y tiene tres paneles: una Piedad, un San Francisco penitente (estigmatización) y una Crucifixión. Como se ve concuerdan con los temas del frontal de yeso de la ermita de Torre Marte. Y más aún, cuando vemos que concuerdan en medidas, posición y formas. Lo cual dice que el mismo artista realizó ambas piezas y con los mismos moldes.

En el panel de San Francisco aparecen restos de inscripción, completamente ilegible, borrosa y muy encalada. Luego rodean y llenan los espacios vacíos otras decoraciones de svásticas, círculos, escudetes...

Conocemos que la iglesia-ermita de la Cruz cedió, el 13 de abril de 1710, un terreno a la Orden Tercera de San Francisco

por un precio de 200 maravedíes, para erigir una capilla y un retablo a San Antonio [36]. Luego este púlpito, al igual que el frontal de Torre Marte serán posteriores a estos años.

Barrios judío y morisco

El tiempo no ha respetado nada y son hoy las tradiciones orales o las citas de Castrillo, lo único que queda cuando intentamos profundizar en el tema.

La misma puerta de Santa María, que he oído llamar "mudéjar", no existe ya; fue destruida con la construcción del colegio salesiano. Y la misma suerte corrieron a través de los tiempos gran parte de la muralla y las otras puertas. (Hoy sólo queda la de San Martín).

Respecto a la judería, Castrillo también recoge la tradición de su asentamiento en la plazuela de Larache. Así como recuerda haber conocido en la calle de Carnicerías un local llamado Cinoga o Sinoga (quizá la antigua sinagoga). Asimismo dentro de las calles que él describe en el año 1877, veo citadas las llamadas de la Alpujarra alta y de la Alpujara baja [37].

Unicamente tenemos más datos acerca de los judíos en sus documentos y así conocemos sus negocios de curtidos y paños, y lo que pagaban de tributos. Algunos de estos documentos aparecen en el convento de Santa Clara o referentes a él [38]. Otros ya los citamos al hablar de las juderías palentinas, pero de todas formas sería mejor referirse al libro de Pilar León Tello [39].

Convento de Santa Clara en Astudillo

En el libro que venimos citando de Castrillo, aparece la primera descripción del convento: "situado al sudoeste a afueras de la población, de monjas de la segunda Orden de San Francisco,

---

36. OREJÓN, *o. c.*, pág. 32.
37. CASTRILLO, *o. c.*, pág. 84.
38. SIMÓN Y NIETO, *El convento de Santa Clara de Astudillo*. Bol. R. A. H., XXIX, 1896, págs. 118-178.
39. LEÓN TELLO, *Los judíos de Palencia*. Separata del n.º 25 de las Publicaciones Tello Téllez de Meneses.

no clarisas, como dicen algunos, sí urbanistas, porque aceptaron la reforma de Urbano V, que mitigó la primitiva regla, dándoles facultad de poseer bienes en común"... "fundado por doña María de Padilla en 1354, según bula de Inocencio VI en Aviñón, nonas de abril, año segundo de su pontificado"...

Respecto al edificio dice que es "de tapial, ladrillo y piedra. La capilla de piedra y de estilo árabe". Habla de las esculturas yacentes y de la casa del capellán "deteriorada, con techos de madera de trabajo artístico con sobredorados"... "destinada a palacio para los reyes"... "En el arco de entrada a la iglesia están las armas de los reyes de Castilla y León"... Habla asimismo de "la celda donde estuvo retirada por orden de don Pedro, María de Padilla"... [40], "y actualmente hay siete hermanas y un capellán" [41].

Posteriormente Orejón en 1917 hizo un libro sobre el convento, diferente al que hemos citado sobre la villa de Astudillo y en el que le llama "la única muestra mudéjar en Palencia y una de las pocas en Castilla".

Sistematiza su descripción al dividir claramente: "consta de tres partes: iglesia, convento y palacio. En la iglesia hay un escudo de León y Castilla en la puerta"..., "una techumbre mudéjar de madera labrada y policromada, cuyas pinturas han desaparecido en gran parte". (Debe referirse a las pinturas del arrocabe, muy perdidas por cierto)..., "encima de la reja del coro las armas de los mismos (badilas)". Respecto al convento dice: "la puerta del capítulo, con marco de piedra con arabescos"..., "la doble arcada o galería sin adornos"..., "en el coro hay una sillería mudéjar, y a la derecha de éste, el comulgatorio, techumbre labrada y policromada, rica y elegante; enfrente un templete gótico (panteón) con la inscripción: "Haec est domus domini firmiter edificata, bene fundata et supra firmam petram".

Del palacio dice: "fue casa del capellán y parte del convento. Construcción de tierra y ladrillo". A continuación cita a Lampérez, diciendo que la portada es una imitación del palacio de Tordesillas. "Hay que rehacer ésta de Astudillo, poniendo las hojas de las puertas, el friso de lacerías donde está un vulgar arco de ladrillos y el ajimez con arcos lobulados, donde hay una

40. Lo que dio origen a la leyenda de la emparedada.
41. CASTRILLO, *o. c.*, págs. 68, 69.

tosca ventana"[42]. (D. 16). "En el interior hay un elegante artesonado de vigas y tablas pintadas y el friso de arabesco de yesería". Luego cita lo que narra la tradición acerca de la cámara de la reina y de un emparedamiento falso. (Y así pasa del palacio de don Pedro al de la Padilla). "Es una sala bastante capaz con maderas pintadas como todo el palacio" (la cámara real)..., "hay una puerta rectangular con inscripción cúfica que cubre el dintel y mitad de las jambas, pero sin leer aún. Otras dos puertas con arco lobulado y una ventanilla cuadrada con mirillas ojivales".

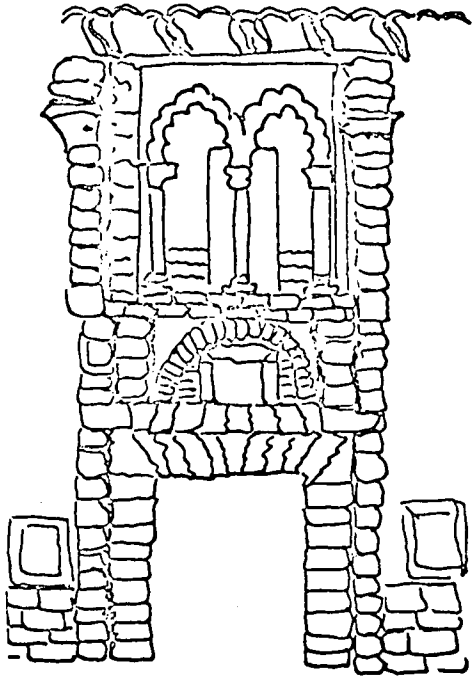


Fig. 16

Orejón añade que todo esto "fue reformado tras su incendio y ruina" (véase la Bula de Nicolás V, año de 1448)[43].

El *Catálogo Monumental* de 1930, demuestra en su descripción, que sólo conoció el convento en su parte exterior visitable (la iglesia): "con el convento de Santa Clara, donde se conserva vivo el recuerdo de doña María de Padilla y don Pedro I de Castilla, fundadores del mismo y cuyos escudos campean profusamente lo mismo en la iglesia que en lo que fue palacio de doña María. Todo el convento es mudéjar a excepción de la iglesia, que lleva, sin embargo, un artesonado del mismo estilo"...

"24.—El convento de Santa Clara tiene dos ventanales góti-

---

42. LAMPÉREZ, *Boletín de Excursiones*, XI, pág. 128. Véase asimismo la restauración en pintura de C. Martín (1942). Lámina 27 del artículo de C. Fernández Ruiz en Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 24, Palencia, 1965.

43. OREJÓN CALVO, A., *Historia del convento de Santa Clara de Astudillo* Palencia, 1917, págs. 129 y 132.

cos en la capilla mayor e importantes restos de arquitectura mudéjar con inscripciones góticas" [44].

Será después en un añadido del *Catálogo Monumental,* en su tomo II del año 1932, en el que se recojan las fotos y detalles olvidados del tomo I. Así aquí se hace una completa descripción de los elementos mudéjares del convento:

"La iglesia..., bóvedas de crucería combinadas con arabescos de madera, cuyas pinturas están casi borradas"...

"El convento tiene dos patios..., todo ello exornado con yesería mudéjares, leyendas cúficas y arcos de herradura, fabricados sin duda por artífices sevillanos".

"La sillería del coro tiene los escudos del rey y de doña María de Padilla" [45].

"La llamada cámara de la reina, es una estancia del claustro alto con techumbre de maderas labradas, llenas de blasones de Padilla y Henestrosa".

"El palacio, levantado sobre el solar de doña María, cuyas mansiones están hoy plebeyamente subdivididas por ruines tabiques y al servicio de la demandadera, está todo él en una extensión de 30 por 10 metros, cubierto de rico artesonado con los escudos reales y los de la Padilla, profusamente prodigados hasta en los aleros del tejado, cuyos voladizos están pintados" [46].

"Las alfarjías son labradas, talladas y doradas, pintadas con follajes. En los casetones alternan estrellas doradas insculpidas con los escudos de la Padilla (que son tres paletas o badilas, mezcladas con el blasón de Castilla)".

"Por esta razón, de ser escudo femenino, el de la Padilla está en losange o en óvalo entreverado con la forma habitual"...

"El blasón de los Henestrosa, un castillo con tres torres, las dos laterales más altas que la central".

"1147.—En los coros cita un relicario del siglo XVII y un arca de cuero y hierro con blasones de Padilla" [47].

"1148.—El ábside es ojival con tres ajimeces".

"1150.—A la clausura se va por una puerta morisca, adintela-

---

44. *Cat. Mon. Pal.* 1930, tomo I, pág. 5, n.º 22 y 23, y pág. 6, n.º 24 y 25.
45. *Cat. Mon. Pal.* 1932, tomo II, lám. 285.
46. Actualmente inexistentes.
47. Debe ser la ofrecida a Lampérez.

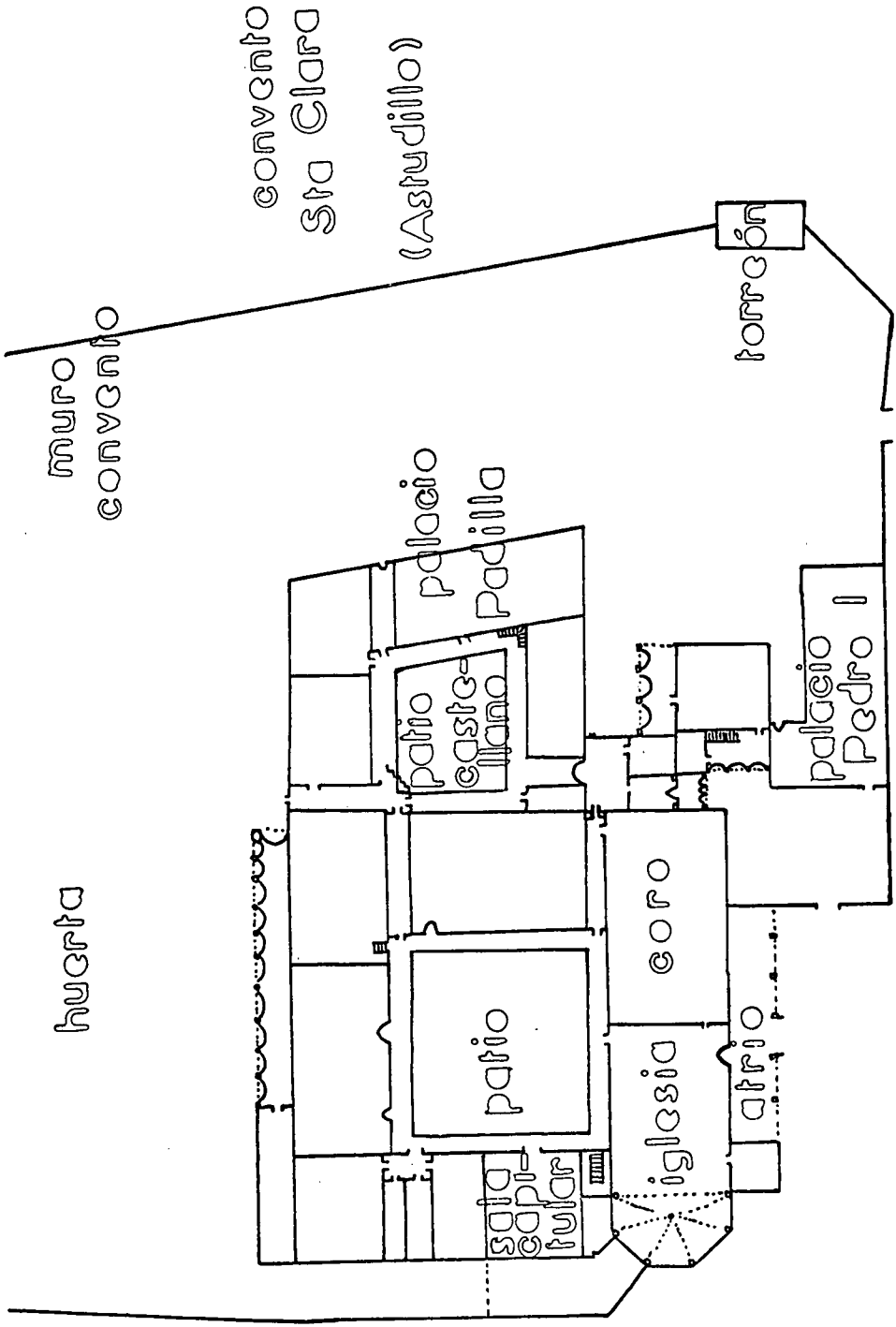

convento
Sta Clara
(Astudillo)
muro
convento
torreón
palacio
Padilla
patio
castellano
palacio
Pedro I
huerta
coro
patio
iglesia
atrio
sala
sepul-
tular

Fig. 17

da, de un arco mudéjar. En esa fachada hay incorporados dos capiteles visigóticos y otro en una esquina sobre una columna" [48].

"1151.—El ingreso al interior del convento es una preciosa puerta de arco alicatado con esgrafiados laterales moriscos y bajo otro arco adintelado mudéjar [49]. Al lado hay una bella celosía de arcadas trenzadas, todo ello del siglo XIII y que hacía rival a este monasterio en arquitectura con las mejores mansiones hispanomoriscas y de mayor antigüedad y pureza de estilo que la decoración del convento de Tordesillas" [50].

"1155.—El trozo anterior del coro, donde están los altares y la cámara del sepulcro y la verja que da a la iglesia, tiene un bonito artesonado del Renacimiento".

"1156.—Respecto a la sillería habla de sitiales entre columnas prismáticas exagonales... y decoración de leones y padillas... al igual que canecillos que debieron coincidir con el techo del coro primitivo".

"1160.—Un arrabá gótico mudéjar sobre la puerta del claustro que entra al capítulo".

"1168.—En el refectòrio hay un magnífico púlpito gótico mudéjar".

"1177.—En el claustro hay un arrabá mudéjar de yeserías con inscripciones árabes".

"1178.—Una puerta con arco alicatado y restos de otra en un gran salón de tipo palacial".

"1180.—"Por doquier soberbios artesonados y alfarjías mudéjares que representan en Astudillo la inspiración creadora del Alcázar de Sevilla" [51].

La primera vez que uno entra en el interior del convento, todo aparece confuso y abigarrado. La noción de situación y espacio se pierde. Se ven arcos, alfarjes, sepulcros, bóvedas y yesos; una

48. En mi criterio inexistentes.
49. Términos equivocados.
50. Actual puerta de la patatera, llamada también puerta de caballerizas, por el uso que se la dio en tiempos posteriores.
51. *Cat. Mon. Pal.* 1932, tomo II, págs. 126-132.

pieza tras otra y quizá en un recorrido exhaustivo. Por ello comprendo que la redacción del *Catálogo* del 1930, sólo se hubiera detenido en la visita de la iglesia y partes visibles desde la reja del coro. Ignoro por qué entonces no se dice nada de la fachada del palacio, visible al exterior.

Posteriormente una visita rápida dio como resultado la relación de 1932. Los autores del *Catálogo* saltan de una pieza a otra, pasan a describir arcos en el patio llamado "castellano", al patio del claustro y la sala capitular. Añaden detalles de objetos de artes menores y suntuarias. Todo ello confuso y entremezclado.

También si yo pusiese mi relación de lo visto en mi primera visita del mes de julio, todo sería confuso y sin sentido. Incomprensible para cualquiera. Por ello tuve que volver un mes después y durante dos días seguidos hice una relación y análisis de lo que veía; tracé unos planos y luego tranquilamente situé las piezas artísticas. (D. 17).

En el año 1951, la reedición del *Catálogo Monumental* da una sucinta descripción en una página:

"Convento de Santa Clara.—Fundado en 1355 por Mari Díaz —María de Padilla— señora de Astudillo".

"Iglesia de elementos góticos con ajimeces en el ábside y techumbres mudéjares de madera labrada y policromada". (Lámina L).

"...En el coro un templete gótico llamado el panteón, donde se cree que descansaron los restos de doña María...".

"...En el convento, la puerta del capítulo tiene un arco de piedra adornado de arabescos y alfiz". (Lám. LI).

"...En la clausura hay una puerta rectangular de inscripción cúfica cubriendo el dintel y mitad de las jambas. Otras dos puertas presentan arco lobulado".

"...Palacio morisco de tierra y ladrillo con yesería, lacería y vigas pintadas. Lleva los escudos de doña María, que lo costeó para residencia suya. La portada es imitación de la del palacio real de Tordesillas".

"...Como aclaración al significado de los elementos que integran el escudo de los Padilla, conviene hacer notar que se explica el uso o empleo de la badila (pala pequeña), porque en la escritura árabe no figura la letra p; pero queda sustituida con otra letra labial sonora que es la b, llevando encima el signo w tasdid.

Y tal norma debe admitirse al reseñar las armas heráldicas de doña María" [52].

"En el refectorio existe un púlpito gótico mudéjar" [53].

Como puede verse, entre la descripción de 1932 y la de 1951 hay una gran diferencia. Falta la enumeración de todas esas piezas de artes industriales relacionadas con los Padilla o con mano de obra mudéjar: cueros, arcas, almirez, o los citados capiteles visigodos. A la que puede añadirse la del coro, vendido anteriormente.

Hay que comprender que entre ambas fechas, muchas cosas favorecieron este despojo de los conventos: la misma crisis de la vida contemplativa y nuestra guerra civil, con su consiguiente hambre posterior, fueron las principales. Las pocas monjas de Astudillo debieron de sobrevivir gracias a estas pobres ventas de objetos a anticuarios. No puede ser achacado nunca a una pequeña comunidad de ancianas y sin ningún otro medio de vida que sobreviviesen de este modo. Otras causas son las que deben considerarse, ya que aunque las monjas clarisas fueran "urbanistas", como citaba Castrillo, no tenían más bien en común que un patrimonio artístico que como toda cosa material no tuvo ningún valor para ellas [54].

En el tomo III del *Catálogo Monumental,* R. NAVARRO citaba: "en un desgastado almirez de propiedad particular y procedente de una fundación de doña María de Padilla, figuran íntegros en relieve los blasones de esta familia: la padilla o badila, muy exornada, flanqueada por otras más pequeñas, un castillo y un lobo trepante de abiertas fauces. Este mortero es de la mitad del siglo XIV" [55].

Esta pieza no existe ya o al menos no se sabe dónde puede estar.

---

52. Aquí Vielva da una interpretación fonética, a partir de sus conocimientos de árabe, sobre un blasón heráldico. No lo veo con mucho sentido: ¿Qué pretendía demostrar? ¿Que los Padilla eran de origen musulmán? ¿O que el artesano que pintó los escudos lo era y así transcribió gráficamente un nombre castellano con fonética islámica? No veo por ningún lado la razón de esto.

53. *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, págs. 7 y 8, láms. 50 y 51.

54. Podría citar las palabras de la madre Vicaria (50 años de clausura) al hablar de las ventas: "Había muy pocas monjas y eran muy viejas, y teníamos tanta necesidad...". (Monasterio de Calabazanos).

Lampérez cita anecdóticamente su intento de ver el arca de los Padilla y cómo fue rechazado, porque no iba a "comprar". LAMPÉREZ, *B. S. E. E.*, tomo XI, 1903, n.º 125, pág. 147.

55. NAVARRO, R., *Cat. Mon. Pal.* 1939, tomo III, pág. 273.

Asimismo, dentro de las piezas vendidas por el monasterio en los años anteriores a 1930, y pieza fundamental para un estudio de la carpintería mudéjar en el convento, es el coro, del que únicamente conocemos las cuatro sillas altas del Museo Arqueológico Nacional y una vista de conjunto, gracias a la foto que aún conservan las monjas en el archivo [56].

E. Camps Cazorla realizó un estudio sobre esta sillería a su ingreso en el Museo Arqueológico Nacional, debido a la donación de don Apolinar Sánchez, de Madrid, el 30 de marzo de 1931. [57].

Según recoge este autor, las sillas ya eran conocidas y citadas en obras de principios de siglo, pero quizá a partir de una misma fotografía que califica de defectuosa [58]. Daremos por ello algunas de las notas principales de estas sillas, a partir de la descripción de Camps Cazorla, que consideramos muy acertada y digna de elogio, y añadiremos algo acerca de la datación y características hipotéticas del coro en su totalidad, ya que no lo hemos visto en ningún autor consultado.

"Son cuatro sillas de 2,85 de largo por 2,90 de ancho y 0,65 de fondo. Toda su parte baja está muy perdida debido a la humedad que sufrieron y por lo que hubo que subir en tiempos pasados los asientos y brazaletes. (D. 18). Es interesante constatar en estas sillas, la existencia de un sitial prismático, con respaldo liso, y dos columnillas ochavadas que acaban en bolas en ambos extremos. Sobre ellas se tiende un arco lobulado con un alicer y un tejaroz de canes tallados en forma de cabeza animal, con detalles del rostro pintados. La parte alta acaba en una moldura de nacela". (D. 19).

"Las sillas están realizadas en madera de pino y pintadas según la técnica morisca al aceite y sobre una delgada imprimación blanca. Se usan colores rosa, rojo oscuro, azul celeste, azul oscuro fuerte, negro verdoso, blanco, verde, amarillo y ocre".

"Tanto por encima de la bola de la columna, en el alicer y en las tabicas entre canes, aparece repetidas veces el escudo de los Padilla, con las badilas en los ángulos rodeando al león ram-

---

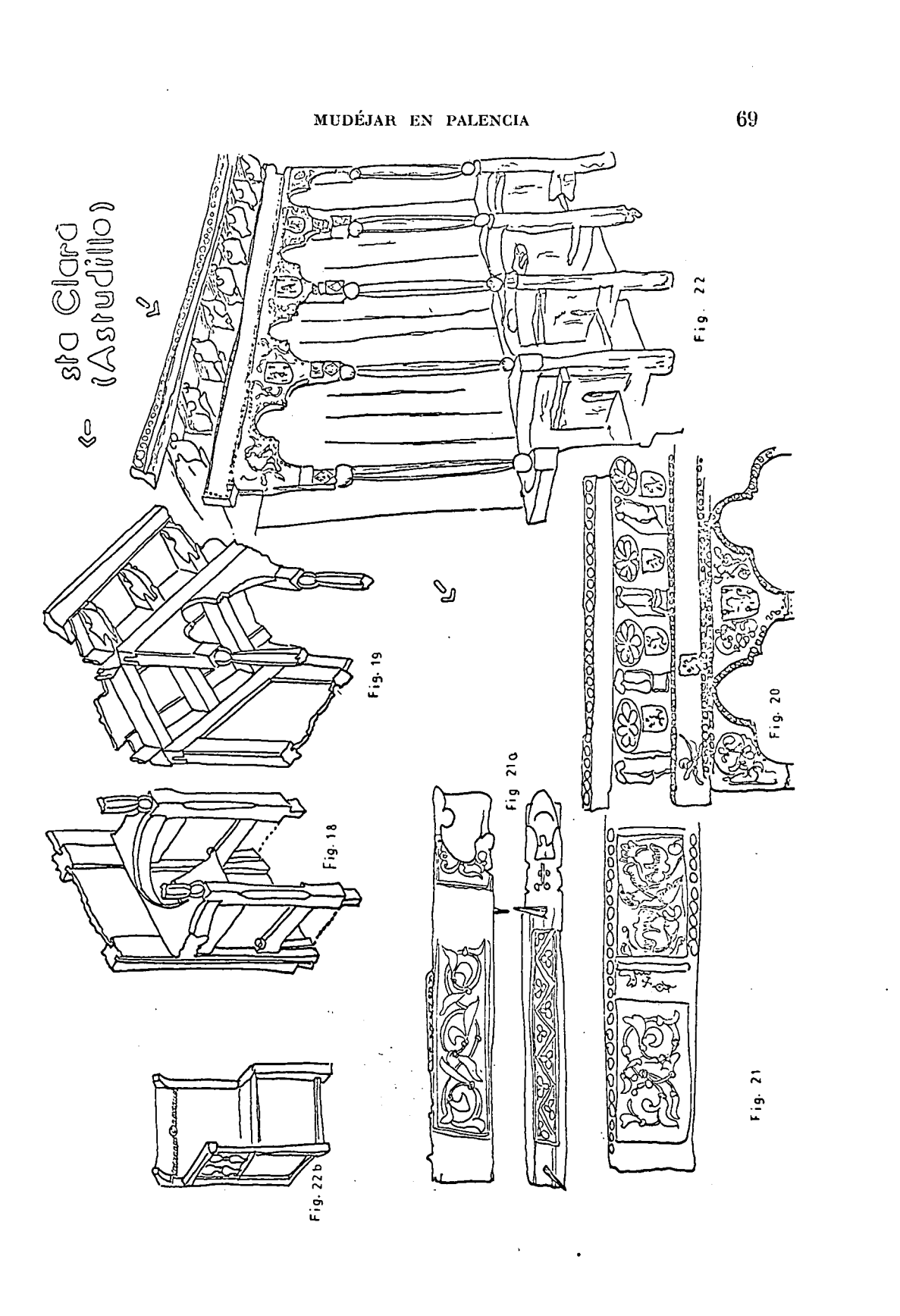
56. A partir de ella he realizado un dibujo de las sillas bajas y he calculado su número.

La fotografía que cito se conserva en el archivo-biblioteca del convento y me fue mostrada por la madre Vicaria.

57. CAMPS CAZORLA, E., *Sillas del coro de Santa Clara de Astudillo*. Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional. Madrid, 1932.

58. QUINTERO, P., *Sillerías de coro*. Madrid, 1908, pág. 30.

ASÚA, M. DE, *El mueble en la historia*. Madrid, 1930, págs. 318-319.


Sta Clara
(Astudillo)
Fig. 22
Fig. 19
Fig. 20
Fig. 21a
Fig. 18
Fig. 21
Fig. 22b

pante negro, al que acaba de cubrir por arriba una roseta gallonada blanca sobre fondo negro". (D. 20).

"Las vigas se decoran en su cabeza con formas de animales. Simulando sus rasgos con entalladuras y sus ojos y boca pintados [59]. En el papo aparece una línea en zig-zag blanca que forma unos triángulos azulados oscuros con florecillas trilobuladas en su interior. Los laterales de las vigas, así como las tabicas del interior y espacios de las enjutas de los arcos lobulados, aparecen rellenos de roleos con ataurique y hojas disimétricas, temática muy característica de lo islámico. Los bordes y saetinos aparecen decorados con contarios blancos sobre fondo oscuro". (D. 21). (D. 21a).

"Entre el espacio de dos tabicas del techo de la sillería, aparece una fantasía del autor morisco, actualmente oculta a la vista —pero que no escapa al análisis de Camps Cazorla—: "un doble roleo, una cruceta, una cabeza de animal y ¿una greca?". (Todos estos detalles de la decoración, heráldica y dibujos, así como de la estructura de las sillas, las recogemos en los dibujos sacados de la obra citada). (D. 22).

Para acabar, Camps Cazorla, remata con las características de la datación a partir de la heráldica, lo cual hace considerar la obra coetánea de la fundación del convento por doña María de Padilla en 1353 [60]. E insiste en su importancia como sillería mudéjar, sólo equiparable a la del monasterio de Santa María de Gradefes (León), hoy también en el Museo Arqueológico Nacional, y a la de Santa Clara de Moguer, pero diferente de éstas en su cubierta superior.

La pintura al aceite y la técnica seguida, es otro de los elementos que definen esta obra como mudéjar [61].

En la foto que antes cité aparecen reflejados dos lados de la

59. Navarro dice que las cabezas de perros o lobos que figuraban en larga serie de canecillos en el remate de la sillería coral de Santa Clara, son seguramente lobos, aunque lo indica bien la talla, porque un lobo rampante formaba parte del blasón heráldico de los Padilla Henestrosa". (NAVARRO, R., *Cat. Mon. Pal.* 1939, tomo III, pág. 273).

Siempre he considerado como blasón de los Padilla, las tres badilas, o en el caso de Astudillo, las cuatro rodeando al león rampante (nunca lobo). Además, los canes pueden ser cualquier animal, no sólo perros o lobos. Más razón de ser tienen, el que simbolicen a toros o bueyes. Su símbolo y representación caricaturística más evidente puede verse en Becerril de Campos.

60. Hasta mediados de 1355 no aparecen las primeras monjas. En 1353, se está aún tramitando el permiso para el monasterio.

CAMPS CAZORLA, E., *o. c.*, págs. 7 y 8.

61. CAMPS CAZORLA, E., *o. c.*, págs. 5 y 6. Dice precisamente "morisca".

sillería del coro (el posterior y lateral derecho). Por ello puede calcularse que había 31 sillas altas arriba, como las descritas anteriormente, recordando la existencia de tres huecos en este lateral, para la escalera y que enfrente estaba colocado el órgano. Y 12 sillas abajo en su parte posterior. Dado que el convento se trató de formar para una comunidad de 50 monjas, hay que suponer que por ahí andaría el número de sillas [62].

En las sillas delanteras no se aprecia pintura, ni entalladuras en sus extremos; sólo presentan en sus respaldos la talla del cordón franciscano. Son anchas y corridas a lo largo. En sus extremos aparecen unos brazaletes sobre columnillas estranguladas muy toscas. (D. 22).

Restos también de la sillería son un par de vigas conservadas en la biblioteca-museo, y de las que adjunto fotos y dibujos de los detalles.

Son dos vigas de las que sustentaban el tejaroz, que fueron cortadas y no conservan la cabeza de animal tallada en su extremo, aunque sí la policromía y las incisiones para ensamblar la tablazón.

Una de 56,2 por 12,2 por 7,7, está pintada en sus costados con roleos vegetales con hojas disimétricas blancas enmarcadas por una línea negra y sobre fondo rojo. En el papo aparece una red de rombos blanca sobre fondo azul oscuro con hojas trilobuladas blancas en su interior. (F. 72 a, b, c). (D. 21 b).

La otra viga tiene la misma medida que la anterior, pero está decorada en un lateral con hojas que forman roleos vegetales a partir de hojas disimétricas lobuladas. El papo con un zig-zag de línea blanca sobre fondo oscuro y ocupado el neto de los triángulos con los consabidos tréboles blancos. El otro lateral aparece con hojas disimétricas lobuladas de color amarillo sobre fondo rojo y finamente delimitadas en negro. Siguen aquí un esquema de simetría especular a un eje central [63]. (D. 21 c). (F. 73 a, b, c).

62. La tía de doña María, viene nombrada abadesa en 1356 (4 de febrero) desde Santa Clara de Reinoso y trae monjas de Castrojeriz (¿?), con el intento de formar una comunidad de 50 monjas y luego de 30 ante la imposibilidad anterior. Por ello también me inclino a pensar que la sillería se empezó a realizar con posterioridad a 1355, en los primeros meses del año siguiente.

OREJÓN, *o. c.*, págs. 30 y ss.

63. Véase también el dibujo de las descritas por Camps Cazorla.

Numerosos personajes e investigadores de la historia del Arte, recorrieron las salas y patios de Astudillo. Reseño algunas de sus afirmaciones, que dada la magnitud monumental del convento y su inviable acceso hasta hace poco tiempo, sólo daba visiones parciales o falseadas del tema.

Simón Nieto dice de Santa Clara: "...edificado en 1353 entre la colación de Santa María y la puerta de Palencia, consta de templo, convento y palacio".

Templo.—"Con bóvedas de crucería en caprichosa combinación con arabescos de madera" [64]. A ello añade la cita de los medallones del retablo.

Convento.—Describe sucintamente: "patios, claustro alto y bajo, refectorio, capítulo, no guardan elementos arquitectónicos cristianos, sino mudéjares sevillanos"... "Escudos de don Pedro y doña María, en el coro; sillería sencilla, ruda y primitiva" (cita el lugar del sepulcro y de ahí pasa a hablar de la sala o cámara de la reina, "con maderas labradas y blasones de Padillas y Fenestrosas"). Dice "tiene formas de alhamíes de la Alhambra" (por sus dimensiones) [65], "...conserva algún objeto personal; arca con escudos heráldicos"... "En su tiempo comunicaba la cámara con el palacio" [66].

Palacio.—"Rectángulo de 30 por 10 metros;; hecho con escudos del rey y de Padilla, incluso en el alero, puerta de entrada bajo arco adintelado y huerta mirando a Poniente" [67].

En junio de 1903, V. Lampérez, también junto a Simón Nieto, visitaba el palacio: "aquél conserva varias tarbeas mudéjares"... (y añade imaginación de amores y conspiraciones). "Pero el capellán de las monjas, habitante hoy de aquella maltrecha morada, declara que preferiría (y hace bien), vivir en una nueva y cómoda casa, que en tan históricos y desmantelados lugares" [68].

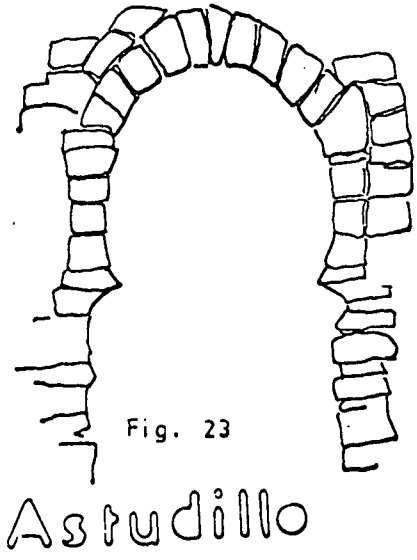
"La iglesia de Santa Clara es obra mudéjar con techo de alfarje, suntuosamente pintado. También allí se respira mucha leyenda, pero no menos pobreza. Nos dicen que las monjas guar-

64. Alusión a la armadura de par y nudillo.
65. Imagino que se refiere a lo que se llama en las leyendas, "sala de la emparedada".
66. Otra leyenda.
67. SIMÓN Y NIETO, *El monasterio de Santa Clara...*, o. c., págs. 118-120.
68. No quiero ni pensar lo que diría actualmente el capellán de las monjas, si viviese aún allí, tras la destrucción ocurrida, gracias al buen trabajo de Bellas Artes.

dan un artístico cofre y solicitamos verlo, mas nos contestan que nos lo enseñarán "si vamos a comprarlo". "¡Aviso a los chamarileros!" [69].

Tanto esta descripción de Lampérez, como la siguiente de Torres Balbás, son más bien anecdóticas y de divulgavión histórica.

Este último en un artículo publicado en la revista "La esfera" del 20 de noviembre de 1920, recoge algunas fotos y descripciones del lugar y otras de referencia como la del palacio de Quiñones. Más interesante aún es la foto de una fachada con arco de herradura de clara paternidad islámica, realizado en piedra y que pone con el epígrafe de "Puerta de una casa cercana" (al convento de Santa Clara). Al no hacer más referencias, ignoro dónde debió estar situado; sólo puedo sospechar si sería alguna otra puerta del recinto del convento, en la zona del palacio, cercana a la huerta [70]. (D. 23).



El artículo de T. Balbás, da de por sí una visión poético-descriptiva de Astudillo; así señala su crisis del viñedo y los paños, como causas de su pérdida de importancia. Luego narra la historia de la Padilla: "la conoció a los 17 años en León en el palacio de los Quiñones", y continúa con las citas de AYALA en la *IV Crónica General de España:* "de buen linaje e muy fermosa e pequeña de cuerpo e de buen entendimiento". Doña María aparece como defensora, sencilla y salvadora de los castigados y enamorada perdidamente de don Pedro.

Tras ello y más interesante a nuestro trabajo, pasa a la descripción del edificio.

---

69. LAMPÉREZ, *Excursión a varios pueblos de la provincia de Palencia.* B.S.E.E., año XI, n.º 125, julio 1903, pág. 147.

70. No tengo más referencias de él. Un poco más adelante recoge una foto de la fachada del palacio de Quiñones, interesante por sus elementos mudéjares.

Convento.—"En 1353 se concede la autorización y en 1356 escritura de fundación".

Enterrada en Sevilla, es trasladada al monasterio y de nuevo a Sevilla con Felipe II, para cumplir lo dicho por don Pedro "del un cabo a la mano derecha" (allí enterrar).

Iglesia.—"Edificio modesto, alto ábside de piedra, poligonal, rasgadas ventanas y bóveda de crucería. Una nave con techo mudéjar de artesón y tirantes pareados" [71].

"Coro tras la reja con escudos pintados; sepulcro gótico de yesería".

Clausura.—"Dos patios, cámara de la reina de maderas labradas y puerta mudéjar con inscripciones cúficas (pareja de otras que quedan)".

Palacio.—"Pobre, conservando casi íntegra la fachada del frente de piedra, obra exótica en lo castellano; como Tordesillas es interpretación de lo musulmán. Ladrillo en las esquinas y guarniciones de ventanas, a lo que se añade el tapial castellano".

"En la planta baja, dos salones: uno rectangular (vestíbulo), otro largo adosado (con artesonados mudéjares)".

"En la superior, vivienda de techos lisos y habitación pequeña" [72].

Más escueta es la descripción de J. M. AZCÁRATE en su obra Monumentos Españoles: 818.—Convento de Santa Clara, "fundado en 1355 por doña María de Padilla y elegido para su enterramiento. El convento es notable obra morisca; la iglesia, pobre, del siglo XIV, se cubre con armadura también morisca" [73].

La *Guía de Palencia* de 1958, cita las obras de influencia mudéjar en Astudillo: "Real convento de Santa Clara, real palacio, iglesia y palacio de los mayordomos", pero no añade más [74].

En 1965, con motivo de su discurso de entrada en la Academia (Ins. Tello Téllez de Meneses), César Fernández Ruiz, pre-

---

71. Es de par y nudillo.

72. TORRES BALBÁS, L., *Por tierras castellanas. El palacio de doña María de Padilla en Astudillo.* La Esfera, VII, n.º 359, 1920, pág. 5.

73. AZCÁRATE, J. M., *Monumentos españoles.* Tomo II, Madrid, 1954, páginas 436-437, n.º 818. Que recoge a su vez las citas de Quadrado, Simón y Nieto, Orejón, Balbás, Revilla Vielva y Navarro.

74. *Guía de Palencia.* 1958, S. A. (páginas dedicadas a Astudillo). La restante descripción de la villa no aporta nada, sino la repetición de las mismas iglesias y citas ya conocidas.

senta un estudio sobre don Pedro I y doña María de Padilla, que titula "Ensayo histórico-biológico".

En él, siguiendo la línea planteada por Sitges, Rada y Delgado o la misma obra de Flórez, se estudia a los personajes históricos, desde un punto de vista biológico, posible causa de sus acciones [75].

Al no interesarnos para nuestro estudio estas conclusiones, me detengo solamente en lo que Fernández Ruiz cita en su último capítulo (VI): "El real monasterio de Santa Clara de Astudillo, importante legado histórico, o recuerdos de arte mudéjar".

Sin especificar, localiza el monasterio entre la iglesia de Santa María y Puerta de Palencia y elogia la obra de las monjas que con su propio esfuerzo reconstruyeron y salvaron gran parte del monumento. Dice asimismo que el palacio tiene huecos tapiados y bellos artesonados ya difícilmente visibles.

Ya dentro de la descripción de lo que queda, recojo: "En la iglesia, el techo de madera labrada con cuadros policromados de escudos, estrellas y flores". También se insiste en los medallones del altar mayor.

"La puerta capitular tiene adornos arabescos como las camarillas moriscas con marco de yesería, existentes en la cámara de la reina, donde se recoge la leyenda de la emparedada" (cosa que desmiente rotundamente).

"En el coro hubo una bella sillería primitiva"..., y remite al trabajo de Camps Cazorla. "Aquí sólo quedan de ella unas pocas tablas de la cornisa con preciosas pinturas al aceite" [76].

"El techo del coro es también de madera policromada con profusión de escudos alusivos y allí está bastante deteriorado el bello panteón de yesería mudéjar, primer enterramiento de doña María".

"Se conserva el púlpito del antiguo refectorio, del mismo estilo, y algunas escrituras cúficas (nunca traducidas) y abundantes arcos en herradura que denotan el gusto preferido por los fundadores".

---

75. Vid. Bibliografía reseñada.

76. Las tablas que recoge gráficamente en la lám. 17, no pertenecen a la sillería, como dice, sino que son de la tablazón del alfarje existente en la sala I del palacio de don Pedro (imitadas en el alfarje de la capilla del coro). Los únicos restos de la sillería, son los descritos por mí anteriormente, así como las fotos que adjunto.

"El arte morisco adornó el palacio de doña María, de estado ruinoso, donde pueden verse preciosos artesonados con madera policromada y frisos de arabescos muy variados" [77, 78].

Tras todas estas descripciones del convento de Santa Clara, pasaremos a dar nuestra propia descripción e interpretación, ya que a pesar de que el convento es hoy día un todo completo, fueron numerosas las partes que se le añadieron en el transcurso de los tiempos.

A la fundación del convento-iglesia, se van añadiendo el palacio de don Pedro y el recinto del muro y torreón de Poniente (obras sin acabar). Así como los añadidos, claustro cercano a la iglesia, que debió de ser rehecho gracias a los Tovar (escudos de éstos en las tabicas) y sala capitular de fines del siglo XV (obra emparentada con los yesos de Calabazanos, hechos en la fundación de los Manrique).

Prueba que el convento es un cuerpo orgánico, al que se añaden o del que se eliminan partes con el transcurso del tiempo, es que aún hoy día las monjas han realizado su propia labor de embellecimiento y decoración; y así nos asombra encontrar en una puerta del claustro, un arco lobulado inédito y perfecto en su técnica, al igual que en un locutorio, una muy buena reconstrucción de yesos al estilo nazarí. Sé por la propia superiora que todo ello fue realizado con las herramientas más toscas e inconcebibles que pudo usar el artista occidental desde el periodo paleolítico. Muros con yesos donde se recoge "Y sólo Dios es vencedor" y unos azulejos imitan los alicatados de los baños granadinos, así como un taujel policromado, realizado con paciencia y mucho de ilusión, dan un aspecto a una de estas salas de visitas, que bien un historiador del arte podría acusar de "kitsch", pero, claro está, tras un buen rato de vacilación acerca de aquellos

77. FERNÁNDEZ RUIZ, C., *Ensayo histórico y biológico sobre don Pedro I y doña María de Padilla.* Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 24, Palencia, 1965, págs. 52, 54 y 55 (láms. 9-36).

78. Alamo Salazar escribió —tal como dice en la contestación del discurso— una serie de artículos entre el año 1963-64. No he visto éstos, pero imagino que son evocaciones literarias más que artísticas.

Sé también que Basilio Pavón visitó también este verano una parte del convento (iglesia). Y un grupo de la escuela de orientalistas, interesados en las inscripciones que no pudieron dar lectura, aunque pasaron por alto otras en la puerta del antiguo palacio (entrada al patio castellano), en su rápida visita.

"obreros nazaries" dentro de las obras mudéjares sevillanas descritas [79].

Documentación histórica acerca del convento de Santa Clara

Es alrededor del mes de septiembre de 1353, cuando surge en doña María la idea de un convento, que tras el viaje llevado a cabo por fray Juan de Balbás y el mayordomo Juan González de Pedrosa, va tomando cuerpo en su localización de la villa de Astudillo.

En el mismo mes de septiembre se escribe al papa, solicitando una autorización para levantar "un convento en el reino de León y Castilla" y tras esta petición, fray Juan de Balbás y el mayordomo Pedrosa parten a la búsqueda de un lugar propicio, donde llevar a cabo esta realización.

Primero pensarán en el lugar de Fuentevilla, pero al estar cerca de la iglesia, daba lugar a "que verían de la torre las monjas en el monasterio"... Por ello se escoge el lugar de Pozo Nuevo, donde la separación de un huerto permite un mayor aislamiento.

Y es el 19 de noviembre de 1353, cuando llega la licencia de Domingo Fernández, deán, y de don Bernalt, canónigo, en nombre de don Reginaldo, obispo de Palencia, para construir un convento "cabe la eglesia de Santa María, en el heredamiento de la dicha doña María, cerca de la puerta de Palencia..." [80].

El 5 de abril de 1354, Inocencio VI da en Avignon una bula concediendo la fundación del convento, para 50 monjas [81]. En otra bula papal de Inocencio VI, dada con la misma fecha que la anterior, se concede que doña María "pueda entrar una vez al año con tres o cuatro matronas en los monasterios de estas religiosas del reino, pero que no coma, ni pernocte" [82]. Asimismo en otra

79. Todo este asombroso trabajo fue realizado a partir de una simple postal de Granada, ya que las monjas no han salido nunca del convento, y utilizando las más primitivas herramientas.

80. OREJÓN, *Hist. del conv., o. c.*, págs. 30 y ss.
SIMÓN Y NIETO, *El monast. de Santa Clara, o. c.*, pág. 137 (recoge la fecha de 23 de noviembre de 1353).

81. CASTRILLO, *Opúsculo...*, pág. 246.
OREJÓN, *o. c.*, págs. 1 a 25... (dice "día 6").
NIETO, *o. c.*, págs. 138-139.

82. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 140.

dirigida a don Pedro a continuación, el día 7 de abril, se echa en cara sus relaciones con la Padilla [83].

A partir de este momento es cuando empiezan las obras del convento. Quizá el papa esperase con esto el fin de las relaciones entre María de Padilla y don Pedro. Doña María favorece la fundación con sus tierras y posteriormente con su patronazgo. Su interés por un alejamiento de la Corte no está tan claro, como el de realizar un lugar tranquilo donde habitar y construir su propio lugar de enterramiento. En ningún momento, ella misma fue la superiora de aquellas monjas o protagonizó la vida del convento. La estructura que analizaremos de casa-palacio y convento-iglesia, demuestra la teoría que doña María mandó y favoreció la construcción de un convento en sus tierras a las afueras de Astudillo, al que añadió su propia mansión.

A pesar de todo tenemos referencias al constante cambio de lugar que tiene María de Padilla, junto a la Corte real. Así en marzo de 1353 está en Córdoba, donde da a luz a Beatriz. De allí pasa a Montalbán a esperar a Pedro I que vuelve de su boda con doña Blanca en Valladolid. Del mismo modo en julio de 1354 está en Castrojeriz, donde da a luz a Costanza. Orejón se basa en este dato para apoyar el apelativo de "burguensis" que la da la bula papal, e incluso para pensar que aprovecharía esta estancia para visitar las obras ya en marcha. En febrero de 1355 recibe el señorío de Astudillo a su nombre y a partir de ello empiezan las donaciones al convento y los patronazgos reales [84].

Así como primera ayuda, el rey don Pedro concede en Curiel, el 10 de abril de 1355, un privilegio en el que "da el portazgo anual de Burgos, cinco mil maravedíes", "et si el dicho portazgo de Burgos no montare los 5.000 maravedíes, que lo que menguare de los 5.000 maravedíes que ge lo den del pecho que me han de dar el Aljama de los moros de la dicha cibdat de Burgos" [85].

La posesión de doña María en Cubillas (Cuviellas de Cerrato) se respalda por la carta real del 17 de abril de 1355, entregándola toda la autoridad civil y judicial. Así a los pocos meses, en una carta dada en Zurita, el 10 de junio de 1355, se dice: "que los terrenos y Cuviellas de Cerrato que vayan a su madre o a

83. OREJÓN, *o. c.*, págs. 1-25.
84. OREJÓN, *o. c.*, págs. citadas.
85. CASTRILLO, *o. c.*, págs. 253-254.
SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, págs. 149-150.

la abadesa", al igual que se añade que "sus hijas o las por haber protegan el monesterio" [86].

Es normal que a partir de estos momentos estuviese levantada una parte del convento y que empezasen a llegar las monjas entre los primeros meses de 1355 y febrero de 1356 [87]. Así Juana Fernández de Fenestrosa (tía de María de Padilla, es nombrada abadesa, viniendo desde Santa Clara de Reinoso con unas monjas, a las que se unen otras posiblemente venidas de Castrojeriz [88].

El convento pensado para 50 monjas, se reduce a uno de 30. Lo cual vimos antes, al tratar la fecha de la construcción de la sillería del coro, habilitada para estas plazas. Pero incluso tenemos en el traslado de la escritura del 4 de febrero de 1356, dado en Astudillo, la enumeración de bienes que pertenecían al convento. En los que aparecen los 5.000 maravedís de los moros de Burgos, que concedió el rey don Pedro, las rentas de Cuviellas y de la escribanía de Astudillo, "que servirán para proveer a las 30 monjas, dos frailes y 8 criados, que deben rogar por sus pecados" [89].

El 6 de marzo de 1356, hay un traslado de un privilegio de don Pedro, dado en Tordesillas, concediendo 50 pecheros al monasterio [90].

Poco después, con la llegada del legado papal, cardenal Guillermo, enviado por Inocencio VI, aparecen una serie de documentos, como el fechado el 21 de marzo del 1356 en Arenillas de Palencia, en que se declara a María de Padilla patrona del convento [91]. Y otro dado en la misma localidad "para que nadie pueda trasladar a las monjas de allí, sin causa o permiso de la abadesa" (lo cual ratificará después Urbano V en 1365), y al que

---

86. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, págs. 150-153.

87. El 21 de febrero de 1355.
El 24 de febrero de 1355, venta de tres tierras a la abadesa.
2 de marzo del mismo año, testamento. Y así otras...

88. OREJÓN, *o. c.*, págs. 30 y ss.
(María de Padilla no estaba entonces en Astudillo, ya que se encontraba en 10 de junio de 1355, en Zurita, desde donde se dirige a Tordesillas, ciudad en que da a luz a Isabel, su tercera hija, y vuelve hacia el 15 de diciembre a Zurita).
OREJÓN, *o. c.*, págs. 1-25

89. SIMÓN Y NIETO, *o. c.* (*El monast. de Santa...*), págs. 153 a 158.

90. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 158.

91. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 141.

se añade el privilegio que da derecho a heredar a las monjas, que concede Inocencio VI [92].

Entre el año de 1356 y el de 1357 hay dos avisos de excomunión por parte del papa, ante la postura del rey y la Padilla, que no llegarán a cumplirse [93]. El 6 de mayo de 1356 en Tordesillas (Uter de Siellas), Pedro I concede ese privilegio de heredar a las monjas y a la vez elimina los pechos de los pecheros de éstas [94].

Posteriormente, el 21 de septiembre de 1356, se compra un palacio en Astudillo, que pasará al convento [95].

Nueva compra de terrenos se da el 3 de enero de 1357 al añadir tierra a la huerta del monasterio [96]. Y un nuevo privilegio real de la martiniega de Palencia con 3.300 maravedíes, dado en Sevilla el 25 de diciembre de 1357 [97].

Del año 1358, no tengo ningún dato en relación con el convento y es ya en 1359, el 23 de febrero de dicho año, cuando Beatriz, la hija mayor de María de Padilla, concede la martiniega de Astudillo, valorada en 3.000 maravedíes [98].

Don Pedro concede posteriormente un privilegio de donación de la villa a doña María, dado el 18 de septiembre de 1359 [99], el cual es confirmado, junto con otros privilegios, por Enrique II en Burgos el 10 de diciembre de 1366, viviendo aún la primera abadesa [100].

Las donaciones van menguando en estos años y tras la muerte de doña María en julio de 1361, con la que desaparece la principal protectora del convento. Hay que pensar que fue a partir de estas fechas cuando el convento queda un poco abandonado del favor real, incluso, pienso, que sería ya a partir de 1362, fecha en que Pedro I devuelve el cuerpo de María de Padilla a Sevilla,

---

92. CASTRILLO, *o. c.*, págs. 255-256.
Al haberse perdido el primer documento papal, éste es el único que queda avalando la fecha de la fundación. CASTRILLO, *o. c.*, págs. 259-260.

93. OREJÓN, *o. c.*, pág. 25.

94. CASTRILLO, *o. c.*, págs. 263-264.
SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 158.

95. No tengo idea de si en sus rentas o de su local, como parte integrante del convento.

96. OREJÓN, *o. c.*, págs. 1-25.

97. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 158.

98. CASTRILLO, *o. c.*, págs. 265-267.
SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 159.

99. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 160.

100. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 160.

para darla honras y enterramiento real, cuando se marca la fecha de abandono del palacio sin acabar de construir.

Pedro I toma sobre sí el patronazgo del convento y concede en 1363 (el 20 de abril) por un privilegio dado en Calatayud, el impuesto de la aljama de Astudillo, refiriéndose con las palabras "mío monesterio" [101].

Urbano V, nuevo papa, acude a proteger el convento con la bula del 27 de febrero de 1365 y con la confirmación de todos los privilegios del rey "que fundó y dotó racionalmente el mismo monasterio" [102].

En otros privilegios expedidos en Avignon, en la misma fecha, "se conceden las libertades concedidas a la orden, excepto la prestación o percepción de décimos"; y de nuevo se confirma la fundación de don Pedro, que dotó para una abadesa y 50 monjas [103].

Con Enrique II, aún en vida de la primera abadesa, se confirman los privilegios, el 10 de diciembre de 1366 y de nuevo en las Cortes de Burgos del 22 de enero de 1367. Así como por una carta del rey al aljama de la judería de Palencia, se le manda que libre 1.000 maravedíes a Astudillo, en enmienda de los de Burgos. (Dado en Burgos, el 23 de marzo de 1367) [104].

Fallecida doña Juana Fernández de Fenestrosa en el año 1367, y estando ahora de patrona doña Beatriz, es nombrada doña Guiomar Sánchez de Padilla (prima de doña María) abadesa del convento; cargo que ostentará hasta 1383 [105]. La nueva abadesa consigue 8.000 maravedíes de las salinas de Añana, por un privilegio del 20 de diciembre de 1372 [106]. A su fallecimiento en 1383, las donaciones descienden, consistiendo sólo en ratificaciones de privilegios o en un mandato al justicia mayor, para que deje libre Cubillas de Cerrato, so pena de 10.000 maravedíes de multa, carta que da don Juan II el 2 de enero de 1419 en Madrid, ya con la última abadesa de la familia, doña Marina de Fenestrosa, que fallece en 1420 [107].

---

101. CASTRILLO, *o. c.*, págs. 268, 269.
102. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, págs. 142-144.
CASTRILLO, *o. c.*, págs. 270-271.
103. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, págs. 144-145.
104. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 160.
105. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 133.
106. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 160.
107. SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, pág. 161.

Toda esta documentación histórica, junto a la rica existente en el convento, merecería ser organizada y consultada ante el problema de algunas fechas según los tres autores citados [108].

Análisis de los restos artísticos

Pasando a ver lo conservado en el transcurso de los años en el recinto del convento de Santa Clara, cabe distinguir una división en partes construidas o añadidas con el transcurso del tiempo: iglesia, con sus elementos gótico-mudéjares; el coro-panteón, la sala capitular y el primer patio (obras muy tardías del xv); el segundo patio, con sus habitaciones alrededor (podría corresponder al palacio-residencia de doña María), al que se unirá un nuevo edificio para albergue real.

Iglesia.—De una nave, cabecera poligonal de sillería con contrafuertes, entre los que se abren tres ventanas geminadas góticas (no ajimezadas, que dicen los catálogos). La cabecera se cubre con bóveda de crucería hasta el arco triunfal y a partir de él surge una armadura de madera de par y nudillo (F. 25) con tirantes mohamares agramilados en el papo, que apean sobre canes de rollos, pintados con una cinta negra en su cara convexa (Fig. 27). Aparecen visibles seis pares de tirantes, más uno sólo en la cabecera y otro igual junto al muro que señala el coro. Ahora bien, esta particición parece ciertamente provocada por el muro en el que se encuentra la reja del coro. Por ello todos los visitantes del convento, tenían una visión parcial de la armadura, que se continúa a manera de trastera, sobre toda la parte superior del coro, no apareciendo visible por la existencia de otros alfarjes en el coro y panteón, que dejan a la parte posterior de la armadura, metida entre bóvedas de yeso y ladrillo. Así ésta añade a sus 27 metros de longitud, otros 22 más, correspondientes al tramo posterior.

A la que se une una donación de leña, por parte de Juan II, el 6 de julio de 1451.

CASTRILLO, *o. c.*, págs. 274-276.

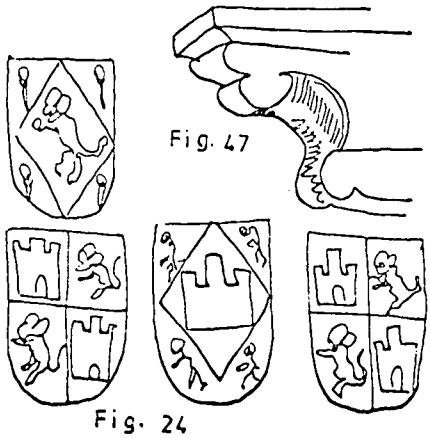
108. Podría asimismo consultarse la crónica de don Pedro y la de don Juan I (Pamplona, 1590).

Otras fuentes en la crónica de López de Ayala.

Y un inventario, reciente, de Jesús San Martín.

La pista de este descubrimiento está patente en el panel de lacería ataujerada y con fosillas doradas, en cuyo centro pende una piña de mocárabes, que aparece junto a la pared posterior de la actual nave de la iglesia, límite con el coro. (F. 26). Este panel aparece en el tramo del almizate y es el más rico decorativamente de la armadura. Las estrellas de ocho puntas forman en su interior fosillas talladas y doradas en las que se repite esta misma forma floral de ocho y combinan en los espacios entre unas y otras, lazos sencillos remarcados con incisiones que continúan las de los gramiles del papo de los pares y nudillos.

La tablazón refleja una decoración pintada en colores rojo y negro, que representan estrellas de ocho puntas y círculos con formas agallonadas ocre sobre fondo negro [109]. (F. 25). Estas pinturas están enmarcadas en el espacio entre la tablazón, por otras tablillas transversales o jaldetas, pintadas con temas vegetales muy islámicos, hojas disimétricas gruesas en espirales, que repiten el esquema de alfardones o exágonos alargados. El saetino es de puntos blancos sobre fondo oscuro. (F. 25).



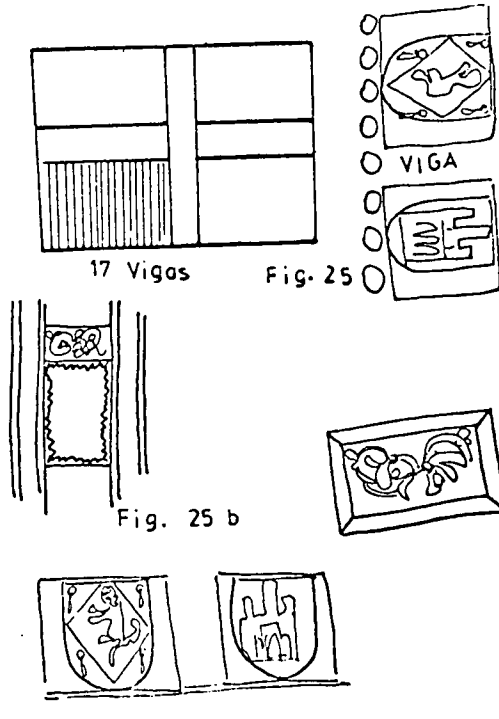
Más rica aún, pero bastante perdida en algunas partes, es la pintura del arrocabe y del alicer. En el primero aparece pintado sobre el espacio entre canes una sucesión de arcos mixtilíneos de color claro que albergan escudos, al igual que en el segundo se repite esta decoración alterna en una trama de sebka longitudinal, repitiendo formas mixtilíneas. Difícil de ver desde la nave de la iglesia, se puede observar detenidamente desde el trastero que tiene acceso desde el primer piso del llamado patio castellano, entrando por un orificio en el muro posterior de la nave de la iglesia.

Aparecen los escudos cuartelados con leones rampantes sobre campo de oro y castillos sobre gules. En otros el león y las cuatro badilas alrededor y el castillo de tres torres en losange con

109. La misma que en la tablazón del alero de la sillería del coro.

cuatro leones en las esquinas. Alternan en su orden de colocación, repitiéndose el cuartelado a cada variante del león con badilas o del castillo con las mismas. (D. 24).

Por encima está una serie de tabicas con la misma decoración heráldica [110]. A lo largo del tiempo cayeron al suelo y fueron recogidas para el museo [111].



Coro. — Pasando por una pequeña puertecita a la reja se entra a la capilla que usan actualmente las monjas y en la que se encuentra el panteón hecho para doña María. Toda ella se cubre con un alfarje de madera que sostiene dos grandes jácenas agramiladas con colores rojo y negro y que se cruzan en el centro. (D. 25).

A partir de ellas surgen las jaldetas que apoyan directamente en el muro y alternan con tablazón pintada. No hay canes ni otros elementos sustentantes.

La tablazón es rectangular con saetino formado por rayas negras con puntos blancos. (D. 25 b). Una de las cuatro partes en que se divide este tramo de alfarje, las jácenas, está formada por una estructura diferente a las restantes, 17 vigas, también con gramiles que van desde el muro a la viga que parte por la mitad el espacio [112]. (F. 30).

110. Bajé del desván, muy perdidas por el agua y unas obras recientes que un grupo de obreros hizo al retejar, un conjunto de tabicas, algunas piezas de las jaldetas y varias tiras de saetino.

111. Vid. descripción de piezas del museo.

112. Tengo entendido que todo este alfarje, fue realizado por las monjas, recientemente, siguiendo el estilo de decoración de algunas tablas que conservaban en el museo y que cité antes. Además, puede verse el buen estado y lo reciente de las pinturas que bien podrían engañar en un análisis rápido.

Este tramo de alfarje en la parte delantera del coro fue añadido al intentar hacer más recogida la vida del coro. Así se perdió la visión de la parte posterior de la armadura de par y nudillo, decorándose la obra dentro de un estilo cercano para no romper con la obra primitiva.

La parte posterior del coro estaba formada en su parte baja por la sillería que vendida a Estados Unidos, sólo ha subsistido en las cuatro sillas existentes actualmente en el Museo Arqueológico Nacional. No repito la descripción de ellas, ya que antes hicimos comentario a la de Camps Cazorla, la cual considero perfecta, únicamente puntualizable en la cuestión de fecha.

También interesante por lo que atañe a la historia, pero ya fuera cronológicamente del momento fundacional, está el panteón de doña María.

El fallecimiento tuvo lugar en Sevilla en 1361, de donde fue llevada a Astudillo y enterrada [113]. El panteón que aparece en la parte del coro no corresponde ni por su estilo, ni decoración a estos momentos, sino que más bien es obra de fines del XV o inicios del XVI, y dado este momento en el que parece haber cambios y reformas en esta zona del convento, no sería de extrañar que se realizase esta obra entonces.

El panteón consta de un templete sobre dos pilastras acanaladas que en su parte superior añaden figuras en relieve. La decoración ya corresponde a fines del XV o primer momento del XVI y la hemos visto en algunos yesos y púlpitos de este momento (hojas arrolladas sobre un eje, llenando el espacio, pero de formas carnosas). A ello se añaden los remates de la bóveda de nervios lobulados, y con mil decoraciones movidas —florones, lazos y sogueado. (F. 28). El contacto de lo gótico es fuerte y más aún en el triple doselete sobre la pared, en yeso calado y con decoración de arcos apuntados y flameantes. (F. 29). A todo ello se añade en el muro una decoración pintada posterior. Bordeando el arco del templete corre una inscripción en letra gótica que dice: "Haec est domus domini firmiter aedificata bene fundata est supra firmam petram" (tal y como recoge Orejón). Hay otra decoración pintada escrita en el interior de la bóveda, pero muy

113. No es mi tema saber si lo fue en el convento o en otra parte. Creo lógico que fuese en el convento, aunque ya sabemos que posteriormente fue trasladada a Sevilla de nuevo, por orden de Felipe II. De todas formas, este panteón es un cenotafio.

borrada y que no leí, por pensar que era algún otro texto bíblico.

Debajo existe el hueco de una hornacina donde pudo haber estado el enterramiento. Es un arco de medio punto peraltado, al que bordea el cordón franciscano en relieve, haciendo unos nudos en sus ángulos y finalizando en borla.

Primer claustro.—Junto al lateral de la epístola de la iglesia se añadió un claustro ya posteriormente, como manifiesta la pintura de sus tabicas. Este claustro muy perdido fue rehecho recientemente en ladrillo, conservando únicamente parte de sus alfarjes.

El alfarje del claustro es agramilado, tanto en las vigas como en la tablazón, y con decoración heráldica en las tabicas.

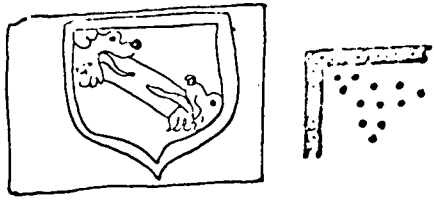


Fig. 26

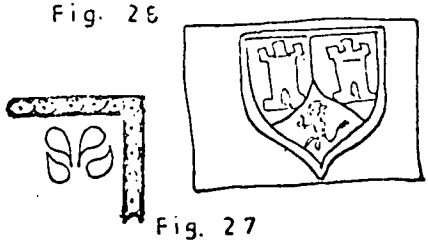


Fig. 27

Las jácenas forman piezas cuadradas con resto de pintura y de punteado del saetino. El lado Oeste y Sur están muy rehechos y tienen piezas de yeso entre la viguería, pero el lado Norte y Este, por su proximidad a la nave de la iglesia y sala capitular conservan gran parte de su estructura original. Los escudos reproducidos en esta zona en las tabicas —de las cuales se guarda una en el museo—, representan la enseña de los Tovar; dos dragantes engolados en una banda de oro sobre campo de azur, y alternando con ellos el escudo de los Enríquez (mantelado, con un castillo de tres torres, no badilas como se ha dicho alguna vez, sobre campo de gules, y en el mantel, león rampante de gules sobre campo de plata). (D. 26).

Los saetinos son negros con besantes blancos que mantienen puntos negros en su centro; y la tablazón recoge decoración de formas virguladas rojas sobre fondo negro y de puntos negros agrupados de tres en tres sobre fondo rojo. (D. 27).

Dentro de la galería que corre junto al muro de la iglesia, aparece la escalera de subida al segundo piso, con una gran viga pintada con restos de pintura azul y roja y tres escudos muy perdidos, sujeta por dos toscos canes, de forma cubicoide con ras-

gos de animales (ojos y fauces). Más allá no queda nada (F. 31-33).

Todas estas piezas de esta zona, nos hablan de una obra ya de la segunda mitad del XV, y quizá sea debido a la protección de Juan de Tovar, señor de Astudillo y Berlanga, ya por favores al convento o por alguna persona de la familia que estuviese en él. El escudo de los Enríquez puede corresponder a esta época.

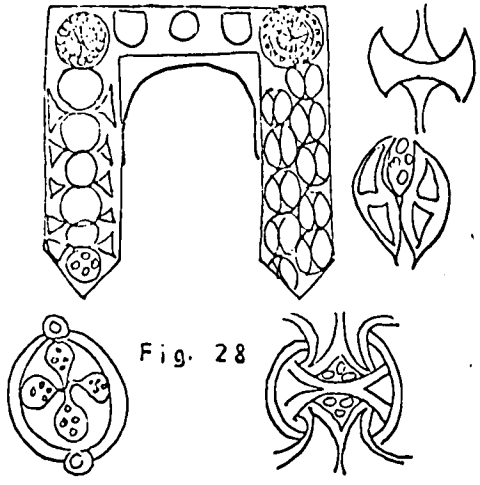


Fig. 28

Fig. 29

En la galería Este del claustro y correspondiendo a este momento se abre la sala capitular (hoy sacristía). La puerta está formada por un alfiz fuertemente encalado con decoración de claraboya en uno de los laterales [114] (F. 34) y de círculos tangentes en el otro. (F. 35). Mide 1,90 de alto por 2,40 de ancho y 35 cms. de anchura la faja decorada. (D. 28). La parte horizontal tiene el relieve de dos escudos, pero sin ninguna pintura o incisión, y dos grandes esferas caladas.

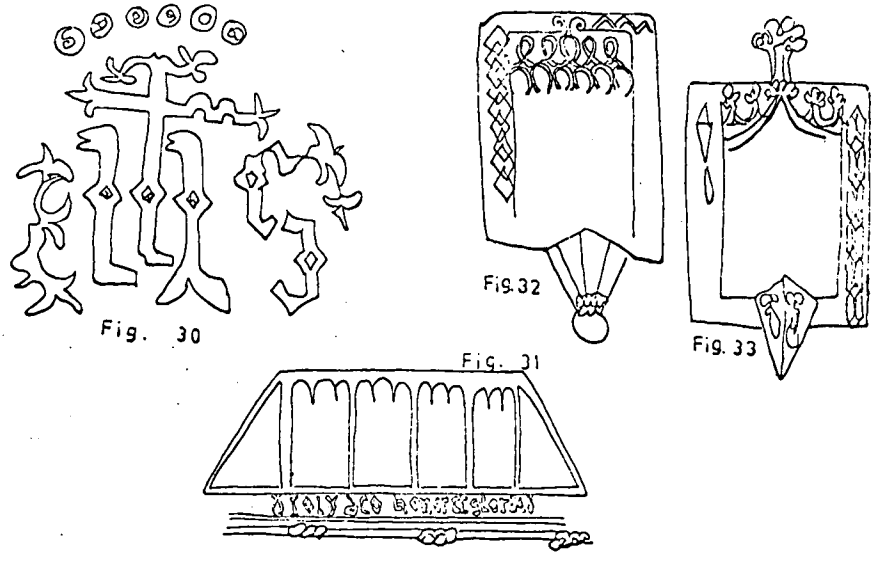
El resto de la decoración es clásica dentro de lo gótico. Puede verse en la barandilla del coro de San Millán de Baltanás o en las hornacinas de Calabazanos (convento de Santa Clara). Este dato es más interesante, pues nos hace pensar que ambas piezas sean de la misma época, último cuarto del XV y quizá por ser dos conventos de la misma orden o por las relaciones de los Manrique, hubiese si no un mismo taller, una relación muy cercana en cuanto a la temática.

Este aserto puede probarse más rotundamente, viendo la decoración interior de la sala.

Sobre la puerta un círculo con un JHS rayonado, en letra

114. Comparar con la hornacina del patio de Calabazanos.

gótica de fin de siglo[115]. (F. 39). (D. 30). Todo ello rodeado de un alfiz y presentando una inscripción en letra gótica que corresponde a este momento. Es fácilmente legible la parte encerrada entre un signo)(para indicar el párrafo: "Soly deo honor et gloria"[116]. (F. 37). Pero la parte anterior, que aparece sólo en este muro, no tiene una lectura fácil ni comprensible para nosotros. Reconozco las letras de "brayme". (D. 29). Ahora bien, la tercera letra, la "A", difiere de la que tenemos en la cita religiosa. Ya que parece englobar una "T" y asimismo la cuarta letra "Y", perdió parte de su rabo, pero es reconocible. La última la leemos como "E", aunque no tenga un parecido exacto a la de la cita, y lo mismo hacemos con la "B" primera, que no tiene a quién referirse. La interpretación del texto oscila entre un "Ibrahim", lo cual considero más propio —pues "Bartolomé" abreviado, tampoco parece responder—. Cercana parece la interpretación de "Beata Marie", pero tampoco se explica la "Y", y la de "Venerabile Marie", muy usada en los conventos de religiosas. También habría que pensar en un doble nombre de pa-



115. Exactamente igual al que aparece en lo alto de la hornacina dentro de la iglesia del convento de Calabazanos.

116. La inscripción corriente dentro de la tradición cristiana, hace referencia a un culto a "un solo Dios", muy remarcado en el "soly" dativo.

trono o personaje relacionado con la obra (¿nombre de abadesa o de otra persona, unidos ambos con el "Y"?). (D. 29). (F. 36).

La inscripción laudatoria de Dios, se repite en los cuatro muros de la sala, bajo una decoración de arquillos múltiples, redondeados y de poco relieve, y enmarcada en su parte inferior por el cordón de la orden franciscana, con sus nudos. (D. 31).

Son de remarcar las dos hornacinas en el muro frente a la puerta y a los lados de una ventana. La de la izquierda se decora con rombos en su faja del alfiz y la parte superior se remata por seis arcos de herradura, acabados en una especie de lazos, también en número de seis. (F. 38). (D. 32). El remate triangular para una estatuilla acaba en un nudo con bola y se decora con flores en sus superficies. (F. 40).

La de la derecha, más recargada en su decoración gótica, acaba en un florón y una serie de formas picudas florales. La faja que corre de alfiz está formada por alfardones entrelazados. (Foto 41). Tiene un pequeño saliente triangular para colocar una imagen, decorado en las dos caras al aire con el tema de hojas vegetales naturalistas. (Foto 41). (D. 33).

Ambas hornacinas, simétricas e iguales de tamaño, miden 100 por 80 cms., y sobresalen hasta 40 cms. en su parte inferior.

Todo ello no desentona con la datación dada anteriormente.

Siguiendo por el claustro, junto al muro de la iglesia, se ven en el suelo dos figuras de bulto, dos leones, que decoraban la fachada del palacio. Muy deteriorados por el clima, aún conservan suficientes rasgos reconocibles. (F. 42-43).

Más allá, un arco lobulado nos extraña por su perfección y buen estado de conservación. Por medio de una inscripción moderna y por indicación de la superiora, conozco que fue realizado con la cooperación de la comunidad.

Púlpito.—Cercano a él, en un pasillo oscuro, se encuentra el púlpito que antes estuvo en el refectorio. Es rectangular, con tres paneles de yeso calado con diferente decoración. La cara frontal es más alargada que las otras dos (1,40 por 90 cms.). Presenta una decoración de gruesos nervios de yeso que forman curvas en una caprichosa manera como de "X". (F. 45). (D. 34). Es un tema muy cercano al de algunos paneles de yesería, sin concluir en el palacio de don Pedro, pero aquí obra ya gótica tardía. Está enmarcado y bordeado en su parte inferior por un perlado sobre fondo negro.

En cuanto a los paneles laterales, el del lateral derecho, de 76 por 80 cms., representa la decoración que hemos llamado de claraboya [117]. Una circunferencia apuntada en sus dos polos es divida a su vez por dos cuerdas tangentes a la altura del diámetro, rellenando todo el espacio posible, con óvalos apuntados y formas triangulares. (D. 35). Las cuerdas a su vez son parte integrante de otros círculos, que unidos todos ellos dan una formación de secantes en los que resaltan óvalos o círculos según el efecto de luz. (F. 44).


Fig. 35

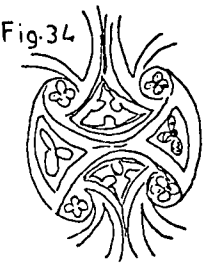


Fig. 34


Fig. 36

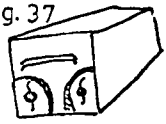


Fig. 37

El último panel, el lateral izquierdo del círculo, mide 60 por 80 cms. y recoge una decoración que comenzó siendo privativa de lo almohade. Es la decoración de rombos (en uniones de dos y tres) que a su vez forma en su interior un nuevo juego de luces y sombras al formarse estrellas o flores de cuatro puntas ovaladas. (D. 36). Es un tema frecuente también en el gótico final [118]. (F. 46).

La barandilla del púlpito sobresale hacia fuera por una serie de molduras lisas. Actualmente el púlpito apoya en dos vigas de madera, achaflanadas en sus picos y pintadas con rostros y rasgos de animal en su frente, que debieran también ser las que le mantenían en el muro. (D. 37).

Palacio de doña María de Padilla

Siguiendo estos pasillos, se comunica el claustro o primer patio con el segundo patio, llamado en toda terminología "patio castellano" [119], núcleo de todo este segundo edificio que habitó

117. Similar a las citadas de Baltanás (iglesia de San Millán), Calabazanos (Santa Clara), en la hornacina del patio y en el alfiz de la sala capitular del convento de Astudillo.

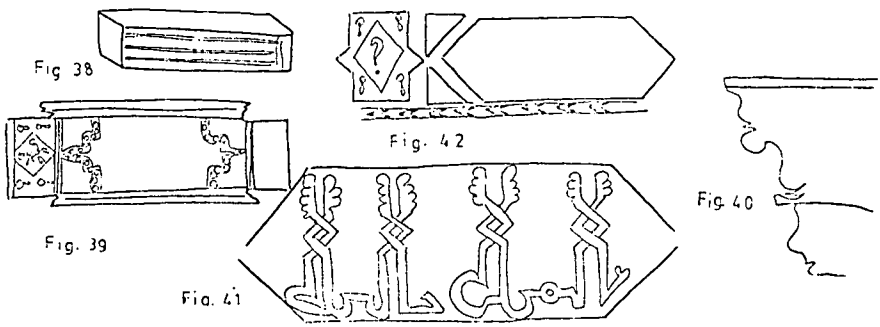
118. Aparece en la catedral de Palencia, en la capilla del Sacramento, en grandes paneles por encima de las puertas de entrada.

119. Respeto los nombres conservados en el tiempo y los utilizo así en el plano y descripción.

María de Padilla en sus estancias en Astudillo. Consta de dos pisos que rodean un patio semitrapezoidal, en tres de cuyos lados se conservan restos de las salas que allí hubo, mientras que en el cuarto, lindante con el convento y el patio ya descrito, ha sido muy reformado.

En la parte baja sucede lo mismo, y es de remarcar que por allí se tenía acceso al palacio, no como hoy dando vueltas por los pasillos del convento; ya que hay una gran puerta de doble hoja que comunica por medio de un zaguán con el patio castellano.

Este zaguán de entrada, fuera del eje de simetría del patio, se cubre con un alfarje de cuatro tramos, con jácenas agramiladas (D. 38), que debieron ser reforzadas por una tosca viga



sin decoración. (F. 49). Entre jácenas y jaldetas, corre la decoración de la tablazón, formada por piezas rectangulares (de 72 por 16 cms.) que en sus extremos acaban en formas mixtilíneas, con orla pintada a manera de saetino con perlado. Asimismo en los dos extremos aparecen tabicas pintadas con el escudo de María de Padilla (león rampante en losange con cuatro badilas), (D. 39), (F. 47), muy perdido en su color y difícil de reconocer. También aparece otro escudo más perdido, cuartelado de leones en segundo y tercero y ¿castillos? en primero y cuarto.

La gruesa viga que marca la entrada al patio castellano apea en dos canes de madera en S sobre ménsula de piedra. (D. 40). El borde de la viga se adorna con una línea de decoración en espiga, y con una inscripción eulogia, repetida por cuatro veces, dentro de unos alfardones pintados. La inscripción de por sí no tiene una versión, ni menos un sentido, más que el repetido de "AL-MULK", ya que es de aquellas que se hacen dentro del mundo

mudéjar, siguiendo una tradición decorativa, pero sin comprender muchas veces el texto o incluso cambiando las letras. (D. 41).

Mide 44 por 15 cms. y son letras con líneas rojas, con color dorado oscuro en el interior. Muy alargadas y estilizadas acaban en remates florales esquemáticos el alif y el lam, y forman rombos con el entrecruzamiento de las letras [120].

Entre las inscripciones aparecen tres escudos: uno de ellos es cuartelado, pero tan perdido en su pintura, que no se distinguen figuras; en otro, tal como antes describí, ¿león en losange? (sólo se ve el rabo) y cuatro badilas. Y el tercero con un castillo. (D. 42).

Entrando en el patio a mano izquierda, queda una puerta que citamos en las descripciones de los catálogos. Es la llamada puerta de la caballeriza o patatera [121]. (F. 51). La puerta presenta un arco lobulado muy del estilo almohade. (F. 52). Realizado en yeso y trasdosado por otros pequeños. Engloba a todo el conjunto un alfiz de gran tamaño, adovelado en su parte del dintel con dovelas lisas y remetidas con decoración de hojas disimétricas, tal como aparece en obras nazaríes. (F. 52). Los dos laterales presentan formas de lazos siguiendo tema de octógonos enlazados sobre una red cuadriculada (142 por 46,5 cms.). (D. 43). Ambos laterales están sin concluir y uno de ellos hoy tapado por unos ladrillos apilados.

En las enjutas aparecen dos escudos con decoración de hojas disimétricas gruesas.

La puerta de 2,60 por 2,20 [122], tiene un par de escalones de acceso, lo cual la presenta como una habitación y no como caballeriza. A ambos lados un poyete adosado brinda un lugar de descanso.

Junto a ella una ventana de 62 por 80 cms., enmarcada en un reborde cuadrangular presenta, realizado en yeso, una celosía muy típicamente gótica, pero extraña en su unión de arcos entrelazados (une en su parte superior tres arcos de medio punto con

---

120. Estamos ya en un último paso de la tradición epigráfica almohade. (La lectura e interpretación me fue confirmada por don Manuel Ocaña).

121. Se utilizaron estos nombres por el uso que se dio a esta habitación en siglos pasados. Pueden verse aún los pesebres. Incluso ha sido utilizada hasta hace poco como almacén de patatas.

122. Vano de 1,95 por 1 metro.

otros tantos que se entremezclan, y tres conopiales abajo, continuación de los nervios de yeso, con otros tantos que unen a éstos). En los espacios vacíos se redondean las formas y se dan nuevas

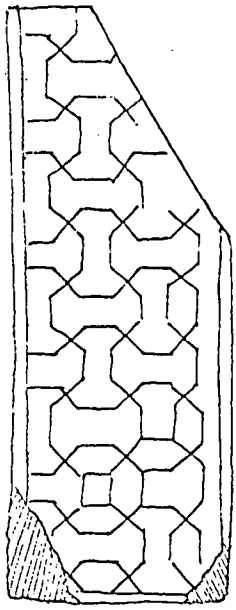


Fig 43

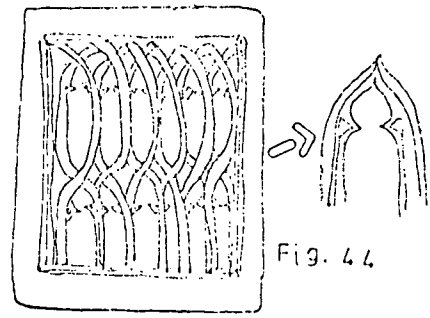


Fig. 44

formas a la luz, al hacer unos dentellones o salientes con agujeros pequeños. (D. 44).

Dentro de esta parte baja no quedan más restos visibles de yesos mudéjares [123], pero ya en el primer piso, al que se llega por una escalera en esta misma galería del patio, se entra en la parte noble.

Debieron existir tres salas grandes, ignoro si con alhamíes o habitaciones adosadas en sus extremos.

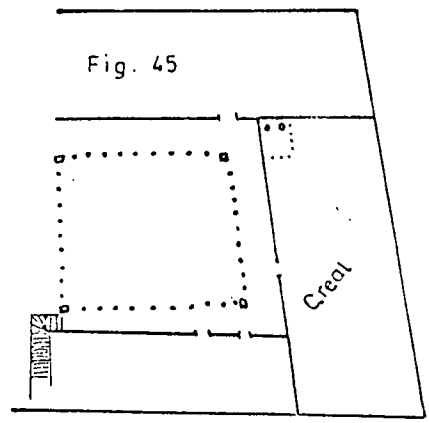
Una de ellas, la cámara real, fue rehecha por Bellas Artes, alrededor de 1954. (No queda nada del momento, excepto los dos restos de arcos lobulados angrelados en un lateral (D. 45), que debían comunicar a otra puerta, hoy tapiada o bien dar entrada a una salita en el extremo de la cámara [124]. (D. 46).

123. Quizá perdidos o tapados por el encalado de la pared. Actualmente puede verse en una parte de donde cayó el revoco del muro, una roseta de buena factura, con lazos y sin acabar.

124. Me inclino más por la primera solución y niego rotundamente la idea de la emparedada.

La sala, cercana por esta parte a la llamada cámara real, también fue rehecha con una armadura de madera de artesa que presenta seis tirantes mohamares sobre çanes de dos lóbulos y tablazón con saetino pintado. Queda aún en el exterior el resto de una puerta de arco rebajado y decoración angrelada en yeso. (F. 48).

Fig 46



Las dos salas descritas conservan sus restos muy rehechos y reformados, mientras que en el otro lateral de la cámara real, hay otra sala en trance de ruina, apuntalada e incluso prohibido el tránsito de la comunidad por ella, dada su peligrosidad. Está cubierta con armadura de artesa con cuadrales en las esquinas. Los canes son de S, formados por unos rollos geminados en sus extremos. (D. 47).

Más importante y pieza de las más interesantes conservadas, es la puerta por la que se accedía a esta sala (F. 53), de la que se conserva un alfiz escrito en letra cursiva [125]. Realizado a molde y con la frase repetida: "AL YAMAN WA = L - IQBAL" (La felicidad y la prosperidad) (F. 53), el problema que planteaba era lo ilegible de un texto con errores gramaticales y de escritura. Así los puntos diacríticos bailaban convirtiendo las "ba" en "nun", pero no en "ya", y la raíz "qabala", aparecía como "fabala", "fanala"... (dado quizá la forma magribí de escribir la "qaf" con

125. No cúfica, como han dicho tantos. A ello se ha unido el mito de intraducible, que ha durado hasta nuestros días.

Fig. 48

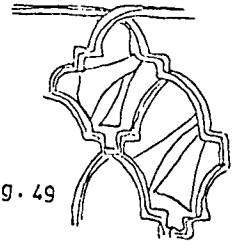


Fig. 49

un solo punto superior, frente a la "fa" con uno inferior [126]. (D. 48).

Por debajo de la inscripción, queda un panel formado por arcos entrelazados semimixtilíneos, a los que se añade una decoración de hojas en sus vanos, pero sin guardar ninguna línea o relación. (F. 53). (D. 49). Los esquinazos y extremos del alfiz se remarcan por rosetas de ocho lóbulos; las dos inferiores talladas con una decoración menuda de ataurique.

Queda en el otro lateral del patio, la nave que estuvo destinada a refectorio, pero imposible de ver por el mal estado de esta zona del patio.

También he oído decir, que la barandilla de la parte alta del patio, estaba decorada con yeso de formas de claraboya, como las del púlpito, pero que aquello fue quitado con las restauraciones de Bellas Artes, al igual que talados todos los árboles del patio. Hoy es una fea barandilla de madera con zapatas que sostienen el alero [127].

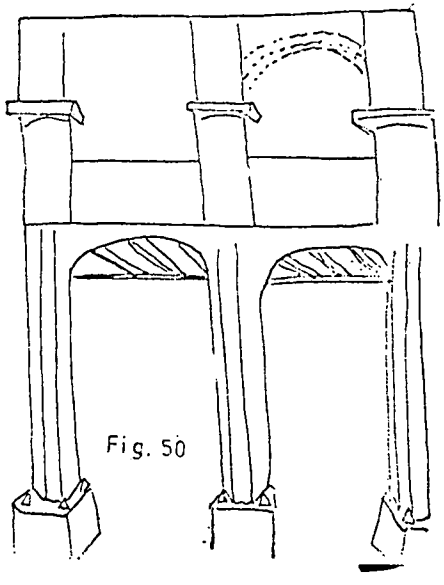


Fig. 50

Arquería mudéjar.—Situada en el lado norte del convento, está formada por dos

126. También esta lectura me fue confirmada por M. Ocaña.

127. Siempre me ha asombrado la técnica de reconstrucción de Bellas Artes. Ahora, dada la cantidad de casos vistos en la provincia y sus realizaciones, prefiero desear una mala vejez a los monumentos, que una restauración en regla. "Habent sua fata monumenta", según decía Amador de los Ríos.

tramos: el inferior, doble en altura que el superior; formado por nueve arcos rebajados sobre pilares octogonales de tambores de sillería, colocados sobre una basa cúbica de piedra, y sosteniendo un alfarje (totalmente nuevo tras la restauración de hace unos años). El piso superior está mantenido por columnas cilíndricas de piedra, en medio de las cuales queda el ábaco a modo de platillo ensartado.

He visto fotos antiguas en las que aparecía una nueva estructura de arcos entre estos ábacos, cerrando así el espacio y dándole aspecto menos desangelado que el actual. (D. 50). El alfarje que tiene, también es nuevo [128]. (F. 50).

De todas formas podemos descubrir en ella las formas tan corrientes en lo mudéjar y más en el porche palentino (pilares poligonales, uso de alfarjes y dos pisos, doble uno que el otro).

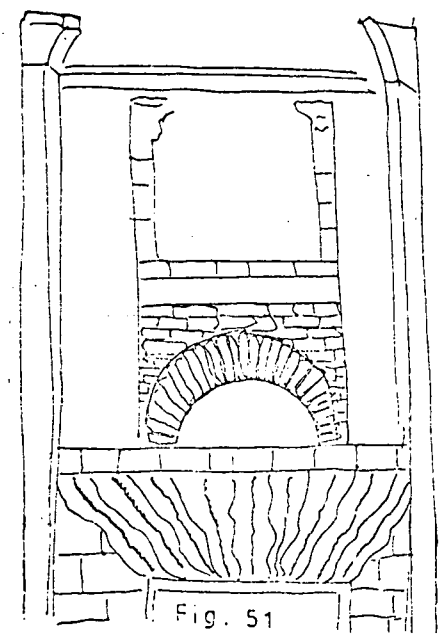


Fig. 51

Palacio de don Pedro.— Hasta hace poco casa del capellán que atendía a las monjas y posteriormente de la demandadera, por lo que se trazaron en su interior nuevos tabiques y habitaciones, siendo difícil reconstruir sus formas. El humo y la suciedad hicieron que parte de sus alfarjes perdiesen su color y sus entalladuras doradas [129].

Analizando, pues, las partes que nos quedan, se puede ver una buena fachada dentro del estilo de Tordesillas y uno de los muros en pie, pero con am-

128. En toda la arquería es bien patente la labor de restauración del año 1967. Los arcos y los muretes de ladrillo pueden verse en fotos antiguas, como en la lám. 14 del artículo de César Fernández Ruiz, o incluso en el libro de Orejón sobre la villa de Astudillo.

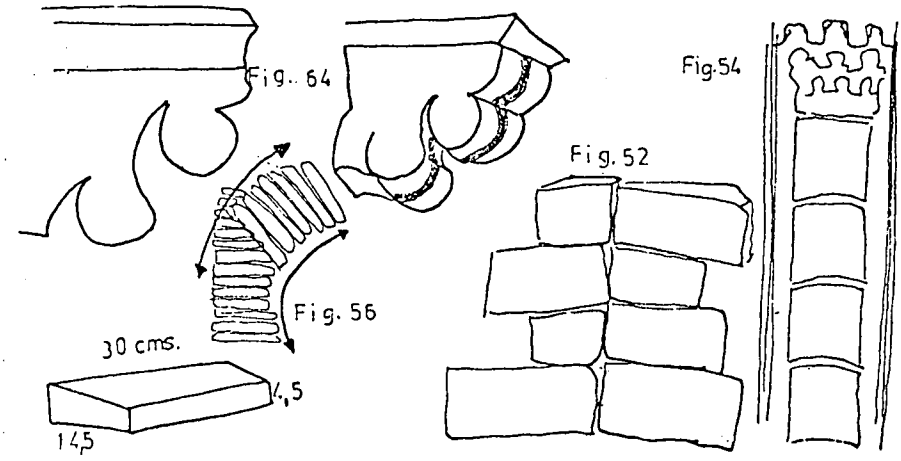
129. Hace relativamente poco, Bellas Artes emprendió la tarea de restaurarles. Quitaron todo el tejado, y lo sustituyeron por vigas prefabricadas y ladrillo, sin volver a retejar. Las lluvias del año pasado, dieron con una parte del edificio en tierra. Hay que comprender que su estructura es de tapial y que no puede mantenerse así al aire libre.

bas ventanas de arcos lobulados perdidas. El inferior ofrece más penoso estado y poco a poco los yesos y otras decoraciones van cayendo. (D. 51).

El palacio no debió de ser acabado, ya que hay una serie de detalles que presentan partes sin concluir: ya en las dovelas de la fachada o en los yesos de la primera sala, en que el esquema está dibujado, pero sin tallar.

La estructura del edificio es tapial reforzado con verdugadas de ladrillo, y en las esquinas, piezas de sillería. (D. 52). La fachada es un ejemplo clave de esto. (F. 54).

Tiene una puerta de 3,15 de altura por 2,23 de ancha, adintelada con nueve dovelas, muy cercanas a lo granadino, ya que se ensamblan por sus superficies curvas. Alrededor recubre una faja a modo de alfiz, ligeramente saliente. (F. 54 b). (D. 53).



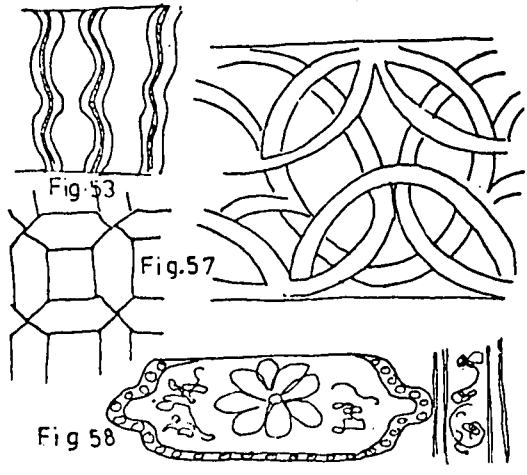
Corre por encima un cuerpo de ladrillo, con un arco de descarga que se aprovechó para hacer una ventana y todo ello enmarcado en otra faja de piedra saliente. (F. 54). La parte alta culmina en dos canecillos de piedra semejando a los de madera de S. Sobre los que debían de estar colocados los leones. El espacio central de este tercer cuerpo, debió de tener un vano o arco ciego formado por arquillos lobulados. Quedan de ello los restos de las dos columnas más laterales. (F. 54).

Las franjas siguientes a la fachada son de tapial y en ellas aparecen unas ventanas simétricas, hechas a posteriori. Al igual que una puerta que se añadió tras tapar la principal.

Los esquinazos que citábamos como culminados en buenos sillares, rematan los picos en forma redondeada, formando como una columna adosada, con capitel muy perdido. Se encuentran en dos de los laterales de la fachada y una tercera en la parte posterior de la casa, en su esquina que da a la calle. (F. 55). La cuarta columna, adosada ya en el interior, no existe, ni hay rastros de ella. (D. 54).

Así tenemos una idea de la posible forma planeada para residencia.

Su estructura interior de dos pisos consta en la parte baja de un zaguán o vestíbulo, con una puerta fuera del eje de entrada. Esta puerta, situada con respecto al volumen izquierdo de la fachada, está realizada en ladrillo mudéjar de ancho tendel y bien aparejado. (D. 56). Es el único arco de ladrillo auténtico que queda, aunque medio enterrado. Es de ojiva semiapuntado y con alfiz. (F. 56).



Esta primera habitación tiene 10,20 por 6,60 metros y forma en la puerta como un pequeño vano de 2,53 por 1,57 metros. En uno de cuyos esquinazos aún quedan restos de la quicialera inferior. Tras éste se pasa a la sala que tiene a ambos lados de la puerta dos salitas de 2,69 por 90 (ambas iguales), quizá con función de portería, aunque no tengan ninguna ventana, pues la existente es posterior. (D. 55 a).

Desde esta sala se pasaba al patio por el arco de ladrillo antes descrito; patio actualmente achicado al haberse añadido una nueva edificación para uso del convento. Y frente a la salita colocada en el lateral derecho de la entrada principal, quedaría la comunicación con la segunda sala, que guarda un eje distinto, pues si el anterior era transversal, ahora será longitudinal.

Toda la primera sala se cubre con un alfarje de siete tramos, subdivididos en tres. La tablazón es del tema de alfardones con

saetino pintado y decoración de roleos (F. 60), con un tema parecido al que se imitó en la capilla de las monjas en el coro. Apea directamente sobre un arrocabe doble donde insertado en la pared, con decoración de escudos. (F. 61-62). Por debajo corre un friso de 44 cms., sin concluir, hecho en yeso y con temas decorativos a partir de circunferencias y óvalos. El artista tuvo que abandonar el trabajo, sin finalizar, al igual que otras partes reseñadas del palacio. (F. 63). (D. 57).

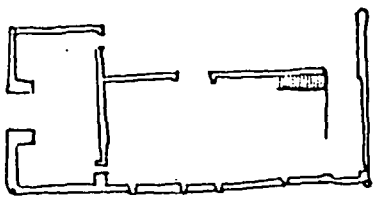


Fig 55 a

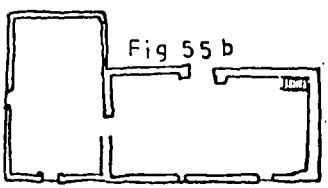


Fig 55 b

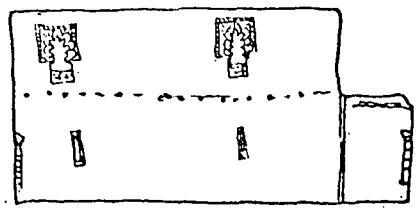


Fig. 53

Astudillo

La segunda sala de abajo mide 16,20 por 7,25 metros y lo más interesante, es que está cubierta con una de las más bonitas armaduras de madera del conjunto. Es un alfarje pintado que apoya directamente sobre el muro. Las jácenas son agramiladas y sin pintar y la tablazón presenta formas alargadas, rematadas en sus extremos, en una forma como de arcos lobulados y remarcando un saetino de puntos. Las tablas llevan pinturas negras y el centro una fosilla entallada en la madera y sobredorada. (D. 58). Las jaldetas llevan pintadas de roleos vegetales.

La decoración alterna en las cinco hileras formadas perpendicularmente a la línea de jácenas. (Alternan tres filas con fosillas de gallones en el centro con otras dos sin nada).

Las tabicas con escudos de castillos y león en losange con badilas. El borde superior del arrocabe está formado por lacerías.

En el muro norte de esta sala se abre actualmente un gran hueco, que de arriba a abajo corre por todo el muro, puede verse en las fotos que aún quedan los arranques de tres arcos

de herradura. Es decir, que esta sala tenía acceso al patio por una puerta que debió de tener tres arquillos de herradura sobre columnas, más o menos de la altura de un hombre (D. 59). Por encima otra arquería [130] y en el segundo piso de nuevo otra abertura de tres arcos. De todo ello no quedan más que los ladrillos de los arranques en los salmeres. El pasado año vino todo a tierra, paso que seguirá todo el palacio en breve... [131]. (D. 59).

Al segundo piso (D. 55 b) se llega por una escalera de mano que atraviesa el alfarje de esta segunda sala, cortándole en un tramo. Lo cual nos indica que la subida nunca fue por aquí, sino que necesidades de los habitantes del recinto, hicieron tomar el camino más corto. Es de pensar que la escalera estuviese colocada en el ángulo de lo que cito en el plano como tercera sala (hoy en ruinas).

En el piso de arriba hay dos salas, actualmente retechadas de nuevo y cambiadas sus vigas. La superior a la segunda citada de abajo, es de unos 15 por 5 metros, quedando únicamente diez vigas, ya que el resto han sido renovadas. Pero en un rincón se almacenan las tablas y vigas que mantenían el tejado (parhilera) antes de cambiarse por las vigas prefabricadas y las bóvedas de ladrillo. Las tejas se amontonan en otro rincón y bajo ellas una colección de 15 tablas y tabicas se pudren por la humedad [132]. En estas últimas aún puede reconocerse el león con las badilas. (D. 60).

Las pocas vigas que quedan en su lugar, manifiestan un buen trabajo, ya que presentan incisiones en la madera y juegos de alternancia de gramiles finos y gruesos.

En la sala siguiente, correspondiente a la primera citada, restan sólo ocho grandes vigas y cuatro pares de los que mantenían el tejado, todos ellos con decoración agramilada. (D. 61).

Tanto esta sala, como la anterior descrita, tienen una ventana realizada en ladrillo, con un arco lobulado (¿siete lóbulos?), enmarcado en un alfiz del mismo material. (F. 58).

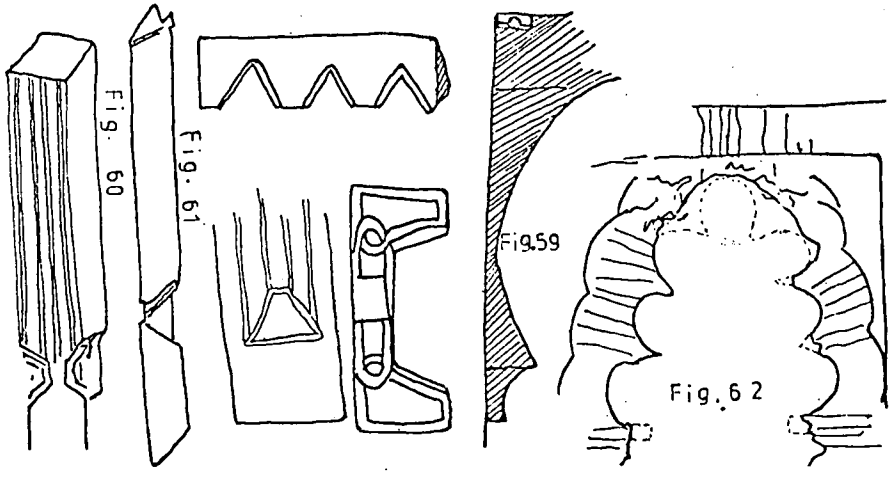
La ventana de la sala primera del piso superior, es aún reco-

130. ¿Quizá con celosías?

131. Hoy día pueden verse los arreglos de Bellas Artes, en ladrillo hueco y con viguetas de hormigón prefabricado.

132. La idea genial consistió en dejarlas junto a la única ventana de la sala, mal cubiertas y sin ninguna protección.

nocible en su línea de impostas y en un par de lóbulos de un lado. El resto está totalmente perdido [133]. (D. 62).



Tiene un vano de 1,10 por 1,10 y utiliza el típico ladrillo mudéjar, macizo y puesto por el lado estrecho en el despiece, mientras que el que hace de línea de impostas es un ladrillo de plano recortado con una forma curvada.

Las ventanas de la sala segunda de arriba, sólo mantienen restos del alfiz. Y entre ambas ventanas, un pequeño óculo, en lo alto, añadido con posterioridad.

En el piso inferior, una serie de ventanas muy pequeñas, daban luz a la gran sala. Actualmente hay hasta siete vanos, tres de ellos tapiados, y el resto con rejas. Pero considero que fueron añadidos cuando la casa era vivienda del capellán y que por lo tanto no tienen nada que ver con la fábrica primitiva. (D. 63). (F. 57).

Respecto al alero pintado, no queda nada, ya que con la humedad se perdió. Sólo restan los canes de lóbulos partidos con una profunda incisión a la altura donde piezas más tardías se decoraban con una cinta negra. (D. 64). (F. 66). Muchos han sido reconstruidos, pero aún queda alguno original en la fachada.

Más al Poniente, un torreón de buenos sillares y rematado en merlones prismáticos, cierra el recinto del convento. (F. 59).

133. En el dibujo trato de reconstruir su forma.

Resumen.—Volviendo atrás en nuestro análisis del convento, podemos aclarar:

Tras el permiso concedido a fines de 1353 y la bula papal de 1354, se comenzó a construir el convento, que constaba de una iglesia y la zona que rodea al patio castellano [134].

El convento para 50 monjas —luego sólo 30 más sirvientes—, comenzó a funcionar entre principios del 1355 y febrero de 1356, cuando empiezan a llegar monjas. A partir de entonces se concluye la iglesia y se comienza a realizar la sillería del coro.

En el 1357, el convento ya marcha y debe ser ampliada su huerta.

Doña María, que hasta el año 1356 sólo estuvo de paso en Astudillo, a partir de entonces parece que permanece allí algún tiempo (4 de febrero). Mientras que de don Pedro, no tenemos ningún documento fechado allí, mientras que sí que los hay de lugares cercanos, como Curiel y Tordesillas. Es, pues, de sospechar, que al no estar acabado el palacio, sólo tuviera estancias de paso en la villa.

En el 1359, parece que allí habita la hija mayor de ambos, Beatriz. Y ya tras 1361, a la muerte de María de Padilla, parece ser que se cortan las obras o se siguen a un ritmo lento, sin poderlas concluir ya tras la muerte de Pedro I en 1369.

El convento conoce una vida lánguida, de pocas donaciones y menos obras en el reinado de los Trastámara, para volver a resurgir con el señorío de los Tovar y Enríquez, a fines del XV, quienes deben de favorecer la construcción del primer claustro, sala capitular y arquería mudéjar. Así como regalar algunas piezas decorativas, caso del púlpito.

Museo

Existe un conjunto de tablas, recogidas en estos últimos años, que pertenecieron a los alfarjes y techos del convento y que se conservan en buen estado en la biblioteca-museo.

No me detengo a describirlas, pues guardan las mismas características de muchas de las reseñadas anteriormente.

134. No sabemos si lindando al primer claustro, existió algún otro edificio. Lo que resta hoy es más tardío, aunque es de suponer que allí existiesen las celdas y salas del convento.

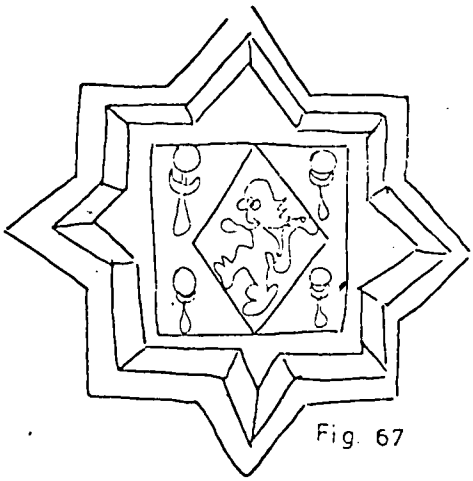


Fig. 67

Es interesante una tabica (trozo de 23 por 15 cms., muy perdida), que representa un escudo que no logro clasificar. En tres bandas paralelas aparecen unos símbolos como de manos en grupos de una y dos. Seguramente pertenecería a la zona del primer claustro. (D. 65). (F. 67).

Hay dos tablas de las que enmarcaban la decoración pintada de los alfarjes del palacio (sala primera, piso inferior) o de la armadura de la iglesia. Son dos piezas de 64 por 135 y de 58 por 135 cms., que conservan sus colores y deco-

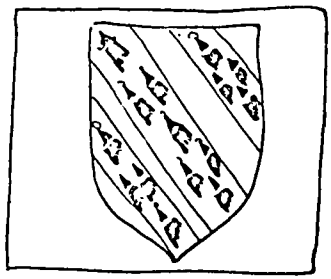


Fig. 65

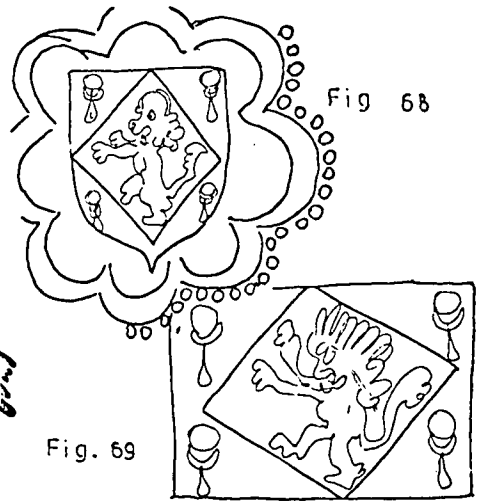


Fig 68

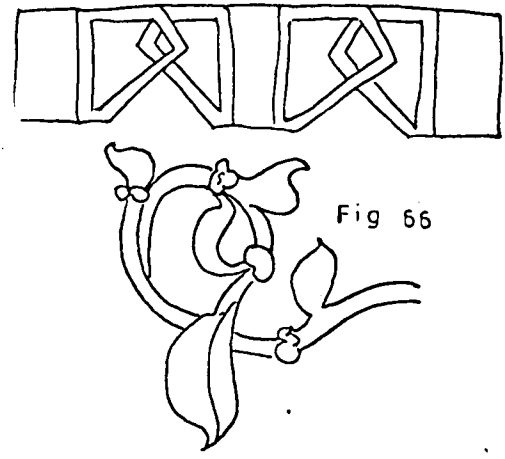
Fig. 69

ración de lazos con flores de hojas disimétricas en sus netos. (D. 66). (F. 69).

También hay tres tabicas de diferentes lugares, pero con la misma representación: el león rampante en un escudo de losange y rodeado por las cuatro badilas de la casa de los Padilla.

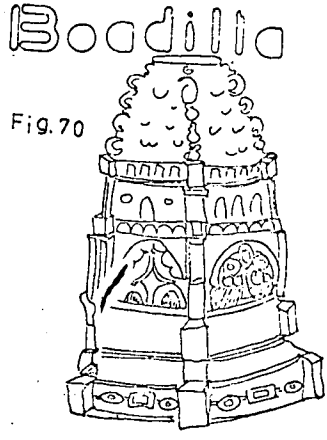
La primera (D. 67) presenta la figura del león descrito dentro de una estrella de ocho puntas pintada de color blanco con una

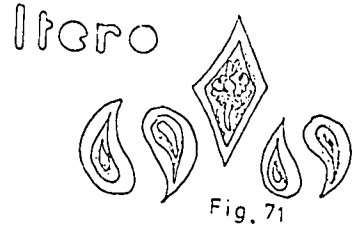
ligera raya rojiza, sobre fondo azulado oscuro, y a la vez dentro de otro recuadro rojo pero ahora con la rayita blanca. (Mide 22,5 por 22,5). (F. 70).



La siguiente (D. 68) es muy semejante, ahora bien, el león está dentro de una roseta de ocho semicírculos y a la vez rodeada de un perlado. (Mide 32 por 26 cms). (F. 71).

Y la última es una tabica normal y sin enmarcar, tal y como las que aparecían en la sillería del coro. Mide 26 por 21 cms. y es de colores oscuros en sus figuras sobre un fondo ocre.





BOADILLA DEL CAMINO

En la iglesia de Santa María existe un púlpito que el *Catálogo* del año 1930 llama gótico mudéjar [135], mientras que el del año 1951 y el libro posterior de Vielva describe como "gótico, de tornavoz barroco morisco" [136]. Toda esta mezcla tan escueta de los tres estilos, nos lleva a delimitarlos en lo posible.

Del púlpito sólo nos podemos referir al tornavoz, ya que la parte baja está formada por una reja, que no tiene nada que ver con gótico ni con mudéjar.

El tornavoz, obra ya tardía de finales del siglo XVI, es de yeso calado presentando una decoración que favorece el apelativo de morisco. Está formado por tres pequeños pisos de arcos calados, separados por un saliente que le escalona en altura. La decoración alterna desde formas clásicas renacentistas como los cuadrados, con otros a su vez en el interior y círculos a la manera de medallones con formas claramente emparentadas con lo islámico: arcos lobulados, polilobulados y entrecruzados. Una serie de arcos de medio punto y óculos dan gran ligereza en la altura al tornavoz, que acaba rematándose en una figurita de San Antonio, que bien puede ser del siglo XVIII. (D. 70). (F. 74).

No existen restos de haber habido un alfarje en el coro; pero allí mismo y sosteniendo una gran viga, aparecen dos canes de lóbulos en madera sin ninguna clase de decoración. El resto está tapado y con una barandilla del XVIII.

Asimismo es de hacer notar la pila bautismal, por su curiosa decoración de arcos de medio punto, que aparecen entrelazados en línea corrida, así como la decoración de medias lunas o flores encerradas en círculos [137]. (F. 76).

En el muro norte de la iglesia y actualmente tapiada, existe una portada de medio punto enmarcada en un alfiz, toda ella en

---

135. *Cat. Mon. Pal.* 1930, tomo I, pág. 9, n.º 33.

También le cita HUIDOBRO en *Las peregrinaciones jacobeas.* Madrid, 1950, tomo II, pág. 496.

"El tornavoz del púlpito, de un estilo muy visto en esta provincia, gótico-mudéjar, mezclado con detalles barrocos en yeso y tracerías elegantes...".

136. *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, pág. 11.

REVILLA VIELVA, *El camino de Santiago..., o. c.,* pág. 55.

137. *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, pág. 11, lám. 69.

La pila está catalogada como románica pero corresponde a los mismos caracteres de la de Cevico Navero.

piedra y que puede fecharse como obra de fines del siglo XV. (F. 75). También se cita un hospital de peregrinos que tenía la portada enmarcada por un alfiz del mismo estilo, y dos escudos decorándola, posiblemente pertenecientes a los Anaya [138]. Ambos restos arquitectónicos pueden considerarse como obras en que el influjo mudéjar, ya de mano musulmana o cristiana, es bien patente.

ITERO DE LA VEGA

El *Catálogo* de 1951 anota la existencia de dos frontales renacentistas de cuero repujado en la iglesia de San Pedro y un guadamecí del siglo XVII en la ermita de la Virgen de la Piedad [139].

Estos frontales de cuero, a pesar de ser una técnica conocida y muy trabajada por artesanos mudéjares, no tienen aquí más que un carácter totalmente renacentista, sin ningún detalle decorativo islámico. Tienen hojas muy carnosas y tonos oro, rojo y ocre.

Hay dos en la parroquia (en el altar mayor y en un altar de la nave de la epístola). Hay, además, otro no citado que es del mismo estilo que el del altar mayor de la ermita; ambos dedicados a difuntos, con calaveras doradas sobre fondos negros. Todas estas obras corresponden a la segunda mitad del XVI e incluso primer cuarto del XVII.

El púlpito, no citado por ninguno de los dos catálogos, es una obra de yeso en la que la labor de claraboya gótica está realizada según los esquemas decorativos tan corrientes en el papo de algunas vigas de los coros y que podríamos llamar de "uña de buey" (D. 71). Es un púlpito poligonal de cinco lados redondeados y en el que aparecen cabezas de angelitos y guirnaldas ya del siglo XVIII. Hojas y flores son muy movidas.

El tornavoz es de un estilo cercano al de Boadilla, pero aquí sin ningún elemento calificable de gótico mudéjar.

La portada de la iglesia se resguarda con un alfarje sin mérito, entre el que aparecen líneas de yesos en forma cóncava y de decoración simétrica. Sujetado por columnas de piedra y

138. Libro de Esteban Ortega Gato.
139. *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, pág. 17.

capitel poligonal, mantiene en su parte superior alguna zapata renacentista. Este pórtico es típico en obras de la segunda mitad del XVI en Tierra de Campos y ya hicimos su descripción-tipificada al hablar de los existentes en Astudillo.

MELGAR DE YUSO

Apenas traspasado el límite de la provincia de Burgos con la de Palencia y siguiendo el camino de peregrinación actual, surge a mano izquierda una carretera que enlaza con Astudillo y que tras haber atravesado la población de Melgar de Yuso, deja a su izquierda de nuevo la ermita de la Virgen de la Vega o de los Pastores.

La ermita ya fue hito en el viejo camino jacobeo, que pasaba junto a ella. Lo cual explica que, aún hoy actualmente, en una de mis visitas, encontrara a un grupo de tratantes de ganado que sin parecer seguir una ruta o camino marcado, vadeaban el cercano Pisuerga y salían a dar junto a la ermita, para continuar un camino aún inédito para mí.

La fábrica de la ermita es obra románica, que aún conserva airoso su ábside. No podemos decir lo mismo de sus naves, en especial la del evangelio, que repetidas veces agrietada hubo de ser reforzada por un muro doble interior de adobe, con su renovada capa de cal.

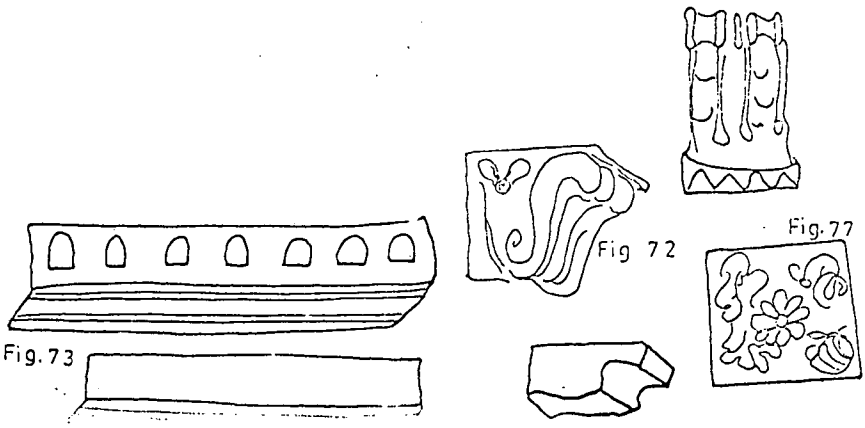
En el *Catálogo* de 1951 y en el libro de Revilla Vielva se dice que la ermita "se compone de tres naves de artesonado morisco, y el coro tiene maderas pintadas de hojarascas góticas" [140].

Consta, pues, de tres naves. La central cubre con un alfarje de alrededor de 17 por 6 metros, sujeto por jácenas de gran tamaño que apoyan en sus extremos sobre canes embutidos en el muro. Toda la parte delantera ha sido rehecha recientemente y utilizada madera nueva. Quedan simplemente cuatro vigas de las primitivas en la parte posterior de dicha nave, en las que aparece una decoración incisa, sin pintar, de repetidos temas ya renacentistas (arcos de medio punto en la cuarta viga, incisiones triangulares entre los gramiles, en la tercera y primera, y una decoración pintada en negro sobre blanco por el método de plan-

140. *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, pág. 21.
REVILLA VIELVA, R., *El camino...*, *o. c.*, pág. 36.

tilla y según la temática tan corriente en Astudillo y en otros sotocoros gótico-mudéjares tardíos) [141].

Las tres primeras vigas de estas reseñadas, apean en canes renacentistas, ya con la forma de S y con decoración de hojas en su ángulo, mientras la última presenta uno mayor, dado el mayor grosor de la viga. (D. 72). Hay incluso otra viga delante de éstas, que apea en unos canes simples decorados por incisiones lisas. (D. 73).



La nave de la epístola cubre con alfarje sin pintar en madera de pino oscura, su decoración es de escotaduras y de perlas y forma múltiples casetones cuadrados en la tablazón sin pintar y sin saetino incluso. Las jácenas arrancan de un reborde de madera tallado en perlado y apeado sobre una zapata de S lisa, colocada encima de un can de piedra. (D. 74).

La nave del evangelio (15 por 4 metros) fue ya citada anteriormente por su mal estado. Conocemos que en su interior aún tiene cubierta de madera, por las puntas de las vigas que se ven asomar en el muro exterior.

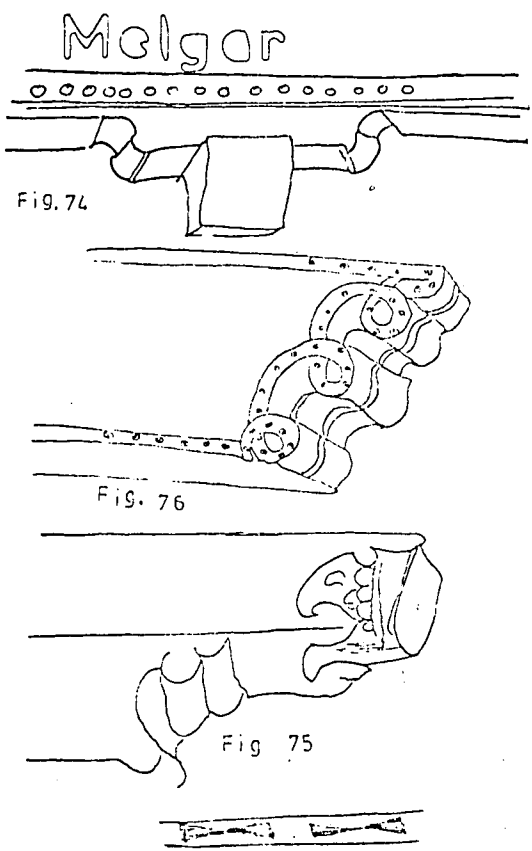
Pieza mejor conservada es el coro de madera que debió de existir, no sólo en la nave central, sino también en la de la epístola. Prueba de ello es que en la zona del coro de esta nave se tapió todo para añadir así una nueva habitación a la casa del ermitaño que linda por este lado con la ermita.

El tramo del coro correspondiente a la nave central, consta

141. El tema que se repite en el papo de las vigas de Santa María de Astudillo, o en San Miguel de Támara.

de una gran viga (alrededor de 6 metros) [142] que apea sobre dos canes de lóbulos a su vez sostenidos por pilares ochavados encalados. (F. 79-80). Esta gran viga fue corrida, como demuestran sus pinturas al no corresponder al espacio entre canes, los cuales tapan parte de sus pinturas, mientras dejan al aire los espacios vacíos donde antes se encontraban. (F. 77-78).

El coro consta de doce canes tallados y pintados y a ellos se añade otro que no forma parte del conjunto, lo que indica que el coro corría hacia la nave de la epístola, pero que desapareció en la adición de una habitación a la casa del ermitaño. Entre los canes aparecen tabicas con pinturas de hojarasca góticas en tonos rojos, verdes y azulados, con formas carnosas y redondeadas. (D. 77). El sotocoro está formado por las prolongaciones de las vigas de los canes, con restos de pintura en muy mal estado. Entre las vigas se colocaron paneles de yesos en relieve con dragones, estrellas y otras sabandijas, mucho más tardíos que lo descrito antes.



Los canes constan como puede verse de una parte inferior de lóbulos (dos y medio) y luego la superior con una entalladura en forma de cabeza. Están pintados en rojo, negro y escamas. (D. 75). Mientras que las dos zapatas que mantienen la gran viga del alfarje, constan de los típicos tres

142. Las otras medidas, 37 por 19 cms., corresponden a las de los canes sobre los que apean.

lóbulos y medio, remarcados por una cinta con puntos negros y a la vez partidos a lo ancho por cinco mandas de colores (negra, dos amarillas y dos rojas). (D. 76). También aparece la decoración de hojas tetralobuladas unidas por una línea roja, al igual que en Santoyo y en la ermita de Allende el Río de Palenzuela.

Todo ello nos hace pensar que es obra no muy lejana a los últimos veinte años del siglo XV o primeros del XVI.

Llama la atención junto a la puerta de entrada, una puertecilla pintada de vivos colores, rojos, azules y ocres. Es una puerta de cuarterones, pero de formas ya dieciochescas. Pese a ello es interesante el consignar el uso de esos colores, tan vivos y atractivos a la vista y tan típicos de la tradición mudéjar. Véase que son los mismos que los del coro [143].

SAN CEBRIAN DE BUENA MADRE

Ya en el límite de la provincia de Palencia y cercano a Valbuena de Pisuerga, sólo merece citarse por el palacio de los Múgica, de fines del siglo XV, que mantiene en la portada de grandes dovelas un alfiz con el enorme escudo de la familia [144].

No existe ningún techo de madera interesante que citar, pues hubo una gran reforma hacia 1849.

En la iglesia, el coro está formado por un alfarje sin decorar, entre cuyas jácenas se colocan planchas de relieves de yeso con animales fantásticos.

SANTOYO

Ni el *Catálogo Monumental,* ni otras obras en su descripción de Santoyo, se habían percatado de la existencia de un coro de madera tallado y pintado al estilo gótico mudéjar [145]. Ha sido,

143. La ermita conserva unos rasgos de construcción, difícil de catalogar. De los cuatro pilares sobre los que apoya la nave central, los dos del lateral del evangelio, tienen una gruesa base-fuste rectangular con una moldura y llevan un arco apuntado, mientras que los del lateral, epístola, son más altos y de medio punto sus arcos.

144. Citado en el *Cat.* de 1930, tomo I, pág. 35, n.º 153, con esta descripción; en el de 1951, tomo I, pág. 13, no añade nada, sólo presenta fotos 89 y 90.

145. *Cat. Mon. Pal.* 1930, tomo I y *Cat. Mon. Pal.* 1951, tomo I, págs. 28-29. *Recuerdos y bellezas de España,* págs. 322-323.

pues, recientemente, Lázaro de Castro, en su publicación del pasado verano, quien ha aportado una primera noticia y estudio [146].

No por ello afirmamos que el coro de Santoyo fuese desconocido, pero o bien la oscuridad del templo en aquella parte o la fuerte atracción que ejercía a la vista el gran retablo mayor, hacían que el coro y más sus pinturas hubiesen pasado desapercibidas en los catálogos, incluso a la vista de muchos.

El coro de Santoyo cubre el tramo posterior de la nave central apoyada en una gran viga que sujetan varios canes de piedra en el muro del fondo y sobre un pilar ochavado en su parte delantera, que linda con la nave de la epístola, mientras que en el otro lado apoya sobre una zapata embutida en el muro.

Vemos, pues, en estos detalles las reformas que corrió la iglesia, pues si bien conocemos que existía desde finales del XII, debe gran parte de su construcción al XIV y XV. Es en los años finales de este siglo, cuando se concluye la parte final como demuestra su obra de cantería y así lógicamente entre los años 1480-1490 se hace un coro que por algún fallo en la medida, no ajustó en la anchura normal, añadiéndose por ello el pilar ochavado que ayuda a mantener el frente delantero del coro.

Tanto este añadido como las pinturas de hojas y cardinas góticas, colores y los retratos demuestran que la obra es fruto del período gótico final y por lo tanto en ella abundan esos elementos mudéjares tan frecuentes entre los años 1475 y 1525.

La iglesia tuvo sus posteriores obras, ya en la portada, con su formidable arco de casetones de piedra [147], como en su ornato interior: retablos, púlpito y posteriormente sillería. Es ya en la primera mitad del XVIII, cuando se realizan las obras de Sagarvinaga para afianzar el coro y las del añadido lateral para el órgano (1738) [148].

Juan de Sagarvinaga añade los arcos formeros, con lo que

146. CASTRO, L., *El coro del templo de Santoyo*. Palencia, 1974, Imp. Merino.

147. Vid. Santa María de Carrión, Santa María de Becerril, Santa Eulalia de Paredes de Nava... (todos ellos en madera de mediados del siglo XVI). Más cercano y en el mismo material de piedra, Santa María y San Juan de Paredes, pero aún conservando la bóveda gótica.

El libro *Recuerdos y bellezas de España* lo cita llamándolo "artesonado de piedra". Por mi parte he de afirmar que el empleo de autéticos artesonados en el pórtico de entrada de las iglesias, es corriente en Tierra de Campos.

148. Debajo del cordero aparece la fecha.

el coro sufre un posible cambio o movimiento en sus tabicas, así puede verse cómo una de ellas está del revés y alguna que otra falta. Asimismo hay que sospechar que entonces se quitan muchas de las tablas que en el sotocoro existían y que colocadas entre jácenas, decoraban el espacio con fosillas excavadas, pintadas y doradas [149]. No existe esta misma opinión, y así también se dice que las tablas proceden de otra iglesia [150]. (F. 91-92).

En la descripción del coro podríamos diferenciar dos partes: la frontal y el sotocoro.

La frontal consta de 27 tabicas (13 bustos y 14 escudos, de unos 22 por 25 cms.), en las que alternan caras de personajes de la época, tanto femeninos como masculinos, con escudos aún sin identificar. Hay que tener en cuenta que faltan algunas tabicas en los extremos; en especial hay algunas tapadas por el saliente correspondiente al coro y muchas de ellas fueron cambiadas de lugar, incluso una al revés en su posición. Esta colocación no guarda, pues, un orden, aunque prevalece el intento de formar zig-zags.

Las tabicas están separadas por dos tramos de canes de lóbulos o rollos (tres y medio) con su correspondiente cinta negra en el papo. Forman así, pues, un doble piso a diferente nivel, lo cual remarca la línea de rollos y otras tablillas colocadas con decoración vegetal, medallones e incluso unas pequeñas figurillas desnudas [151].

Ya dentro de la descripción de las tabicas, diré que en la parte frontal hay cinco escudos diferentes, uno aparece seis veces, otro cinco veces y los tres restantes, sólo una vez. Los escudos ocupan la parte inferior de la tabica, enmarcados en una orla mixtilínea que se entrelaza en la parte más alta y está rellena de puntos negros, y que a su vez enlaza en una línea sin fin con otra que sube enmarcando a modo de alfiz. Esta aparece en los escudos del castillo de tres torres sobre fondo azul y en el de las

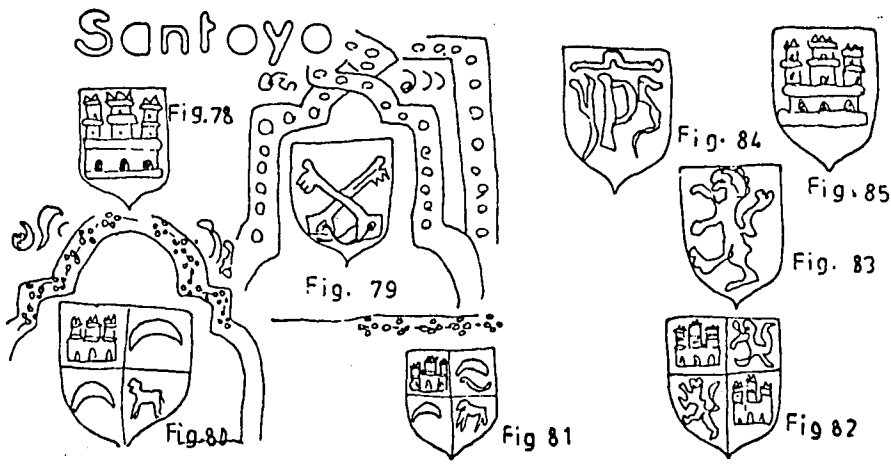
149. Ha sido en este verano, fruto del interés despertado por el coro, cuando han empezado a verse las cosas. Así, durante el mes de julio, el párroco don Aniano, encontró tres tablas de éstas que cito y coloco en el sotocoro, dada su semejanza con el de Santa María de Astudillo, que se encontraban dentro del retablo mayor, unas usadas como fondo de un armario y la otra de peldaño de escalera.

150. Encuentro tal hecho raro y menos que se trajesen, para ser utilizadas sin ningún fin decorativo, sino de llana utilidad. Su anchura puede concordar con el espacio entre-jácenas.

151. Pienso que son muy cercanas a las de Amayuelas.

llaves entrecruzadas y unidas por una cuerda. (D. 78, 79). Aún por debajo del escudo aparecen pintadas una especie de hojarascas rojas, sin ningún detalle. Ambos escudos son los que aparecen una sola vez.

Los otros tres escudos son cuartelados: uno, el más repetido, presenta un castillo de tres torres en el primer cuartel, una media luna vuelta en el segundo y tercero, y un lobo en el cuarto. (D. 80). Una variante de este escudo presenta en el tercer cuartel bajo la media luna, una forma curvada que no reconozco [152]. (D. 81).



Existe otro escudo bastante repetido que presenta en sus cuarteles: en el primero y cuarto, castillo de tres torres y en el segundo y tercero, un león rampante. (D. 82).

A estos escudos les rodea una orla mixtilínea que acaba en un arco de medio punto sin entrecruzarse; es la misma orla que rodea a las figuras y por ella corre una línea roja con hojas tetralobuladas. La parte inferior de la tabica está pintada con hojas y vegetales claramente góticos de color azul sobre fondo rojo. (F. 86).

Las figuras humanas pintadas en las tabicas, son bustos de perfil y tres cuartos, masculinos y femeninos.

Vestidos según el momento, fines del siglo XV, y sin plantear

152. Lázaro de Castro dice que semeja un ave. *O. c.*, pág. 22.

ninguna línea iconográfica, ni organización en parejas, dada la colocación actual [153].

Todos ellos sobre fondo rojo y enmarcados en su parte superior por una orla mixtilínea acabada en semicírculo, a través de la que corre una línea roja con hojas tetralobulads [154]. En las enjutas de este arco mixtilíneo aparecen unas hojas de cierto parentesco con las disimétricas almohades, de color rojo sobre fondo azul. (Al contrario que las de los escudos últimamente citados).

Dentro de los trece bustos de figuras, dos (6, 7) [155] corresponden a damas bien vestidas y llevando el tocado de cuernos que Lázaro de Castro, siguiendo el estudio de Carmen Bernis, coloca como típico de los años 1416 a 1430, entrada de esta moda en Castilla. Existen luego dos personajes masculinos de perfil, con una barba puntiaguda y ondulada (2, 3), aunque sólo uno de ellos tocado con bonete. Hay otros en tres cuartos, dos con barba espesa y melena (1, 5) y un pequeño flequillo central. Uno más aparece con barba ancha y gorro de alas (8) y otro (13), el de la tabica invertida, con larga barba puntiaguda y también gorro de alas. Asimismo dos frailes tonsurados, uno (12) con hábito negro completo y con sus manos en posición de oración, y otro (11) de hábito blanco y delantal central negro.

Existe un busto de perfil de un personaje masculino, tocado con una especie de gorro alargado y desprovisto de cabello y barba (9) y otras dos figuras barbilampiñas, que no es fácil describir. Están en tres cuartos, una con gran melena que cae en bucles sobre los hombros (¿podría ser una figura femenina?) y la restante con melena larga, recogida en la nuca y cara muy ovalada, que también podría ser de mujer.

---

153. Luego citaré las pinturas de Becerril de Campos, en las que las parejas y la forma de enmarcar, señalan unos años más tardío el alfarje, junto con otros elementos ya renacentistas.

154. Estas hojas tetralobuladas decoran asimismo el saetino de las tablillas de la parte baja del frente del coro y las cintas que recorren los lóbulos de las zapatas, sobre las que apoya éste. Este tema es diferente del de puntos que aparece en tantos alfarjes, pero guarda relación con el de San Miguel de Támara, coetáneo y cercano por su localización y con un cierto parecido con los restos de vigas y zapatas de la casa del ermitaño de Nuestra Señora de Allende el Río de Palenzuela; aquí hojas tetralobuladas unidas por una línea negra y no dentro de una orla, sino siguiendo el borde superior de la zapata.

155. Reseño los números de la foto de la publicación de Lázaro de Castro, donde se pueden ver detalles.

Analizando lo descrito hay que afirmar, que si bien la moda del tocado de cuernos y bonete de bolsa entró de 1415 a 1430 en Castilla, habría que considerarla aquí como una moda tardía y algo desfasada respecto a estas fechas. Las figuras en su calidad pictórica —pintura al aceite sobre tabla—, son de buena factura. En muchos de los personajes masculinos hay un estudio del rostro, de las arrugas y de un cierto volumen de la cara. Aparecen ciertos rasgos que hacen afirmar a Lázaro de Castro, el matiz burlesco de estos retratos. Aunque si bien hay varias figuras sonrientes, muy marcado el pliegue de los ojos y estudiadas las contracciones del rostro, a lo que se añaden las figurillas desnudas, no veo muy clara esta característica. Pueden bien representar a personajes de la época y el lugar. Por ello los he analizado en parejas dentro de una línea u oficio: dos damas de un cierto nivel social, dos señores, dos caballeros (¿guerreros?), dos peregrinos (el sombrero de alas es el corriente de éstos, y Santoyo no está lejos de la ruta de peregrinación) [156]. Los frailes negros pueden corresponder a alguno de los cenobios de la zona, dependientes de Silos [157]. Y las restantes figuras bien pueden ser un señor ya muy vestido dentro de la moda del gótico final y dos damas o pajes jóvenes. (F. 86).

Pasando a describir la parte del sotocoro, diremos que las jácenas están pintadas en el papo con entrelazos blancos, que forman unos círculos seguidos y dejan ver entreverada una decoración pintada en negro. Apean sobre canes de rollos (tres y medio) y a su vez sobre una gruesa viga en el extremo final e inicial, pintadas con hojarascas y cardinas góticas de muy buena factura: hojas puntiagudas y espinosas que siguen un cierto movimiento helicoidal en una dirección. Son de colores rojos y verdes claros, con tonos amarillentos sobre fondo oscuro. Es la decoración también abundante en algunas tablas de la parte inferior del frente del alfarje. La tablazón entre jácenas no tiene

156. Alrededor de 10 kms. de Melgar de Yuso y unos 7 kms. de Frómista.

157. Ya citados en Támara, Santiago del Val... Ello podría llevar incluso a hacer pensar que este alfarje fuese perteneciente a uno de estos cenobios y traído aquí, dadas estas características y el cierto desacople entre el espacio central y el coro, subsanado por la adición de un pilar ochavado.

De todas formas no creo esto cierto, aunque sí en una cierta relación clara entre el artista o artistas de San Miguel de Támara y éste, si no es el mismo. (Vid.: YÁÑEZ NEIRA, FR. M.ª D., *Historia del real monasterio de San Isidro de Dueñas*. Publs. Tello Téllez de Meneses, Palencia, 1969, n.º 29, páginas referentes a Santoyo.

ninguna pintura, incluso el alfarje apoya en sus tramos centrales en unas vigas sin pintar, quizá del momento del arreglo dieciochesco, pues la pintura de las jácenas continúa debajo de ellas. (F. 87-89).

Entre los canes de rollos aparecen otros tipos de tabicas con diferentes escudos. Son dos tabicas por cada espacio, en las que hay un escudo en cada una diferente, enmarcado por la orla de puntos negros mixtilínea que describíamos antes en los escudos y que se une tal y como puede verse en las fotos, por su parte de abertura del arco. En el otro extremo forma un entrelazo que va a bordear esta orla en una nueva a manera de alfiz. Los escudos que aparecen son de leones rampantes, del anagrama Xristus en letra gótica y de las llaves enlazadas y unidas por un cordel. Aparece también el castillo [157 b]. (F. 88-90). (D. 83-85).

Asimismo perteneciente a este alfarje y quizá de su parte delantera, aparecieron en el mes de agosto pasado unas tablas pintadas y utilizadas posteriormente en el retablo mayor.

Son dos tablas las utilizadas en el armarito del lateral de la epístola, oculto tras un medallón y usado para guardar los objetos de culto: una de 118 por 22 cms. que tiene dos fosillas excavadas, con yeso y dorado, pero posteriormente pintadas de un color gris azulado, al igual que todo el armario. Las decoraciones de estas fosillas son una svástica circular y una figura formada a partir de dos exágonos, uno inscrito en otro a su vez con seis círculos interiores. Queda un resto de otra fosilla tercera que fue partida al ser cortada la tabla para adecuar a las medidas del armarito. (D. 86-87).

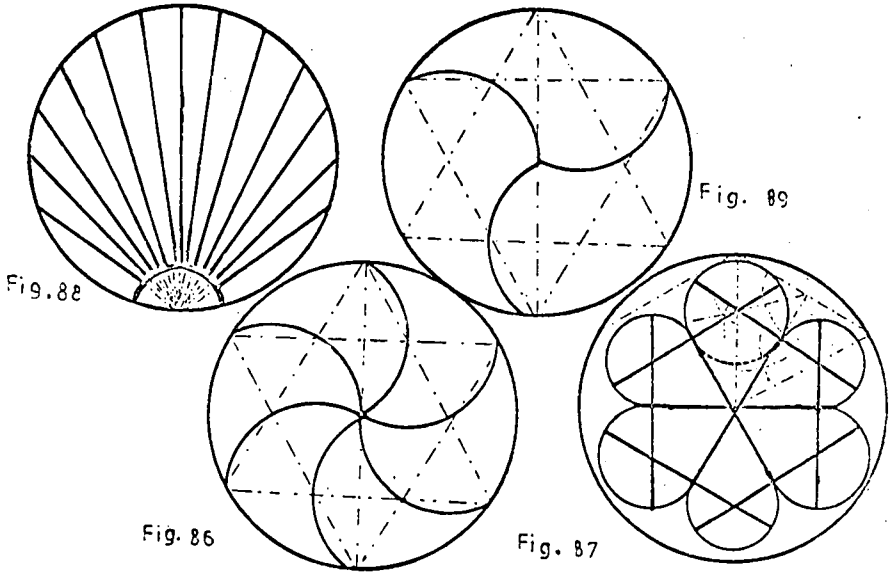
La otra tabla de 118 por 20 cms. representa una svástica circular de tres radios y una forma avenerada. La última fosilla también fue serrada. (Dig. 88-89).

En el lado del evangelio del altar, en el medallón simétrico, apareció otra tabla, ésta aún con color y forma de decoración en la que aparecen tres fosillas. Mide 119 por 22 cms. y está quebrada en su parte central por el peso, ya que fue utilizada de escalón para subir a la parte superior del retablo por detrás.

157b. Pudimos verlos por primera vez al iluminar con los focos de fotografía, en el mes de julio pasado, por lo que Lázaro de Castro sólo pudo añadir una nota en la pág. XIV de las láminas de su folleto, ya entonces en imprenta. (Vid. *o. c.*, páginas citadas).

Actualmente desde el mes de agosto, el alfarje tiene luz eléctrica.

Conserva toda su pintura, y consta de tres fosillas (una de ellas también serrada por la mitad). Las fosillas excavadas en la madera, cubiertas de yeso, llevan encima una capa de oro, mientras el resto de la tabla está pintada al temple en colores rojo y



azulado. Enmarca toda la tabla una cinta que bordea las fosillas y forma entrelazos y por la que corre a lo largo una línea roja. Entre los círculos de las fosillas aparece una decoración como de hojas oscuras muy perdida. (F. 91-92).

La tabla, como puede verse (Fig. 92), era toda corrida y debía de medir aproximadamente 135 cms. de longitud, calculando lo que se la cortó, por otros 22 de ancha.

En sus fosillas aparece una decoración de svásticas circulares de tres radios, otra de forma quebrada y un lazo formado a partir de semicírculos y arcos que se cortan en el interior del espacio de la fosilla. (D. 90, 91 y 91 b).

Hemos visto a lo largo de todo nuestro trabajo, la abundancia de los temas de las fosillas excavadas y doradas en los frentes y cobijas de muchos alfarjes: Becerril, San Miguel de Támara, Santa María de Astudillo, incluso en otros ya sin dorar, Cevico Navero, o de formas estrelladas más tardías, Alba de Cerrato, Valle de Cerrato y Villalobón.

Asimismo hay que anotar que cuando en 1738 se hizo el órgano actual, se debió también de añadir la parte saliente en un lateral de la nave central, para colocarle allí. La parte inferior se decoró como un alfarje colocando yesos entre las vigas y unos mascarones burlescos en la punta de éstas, todo ello encalado y pintado en fuertes colores [158].

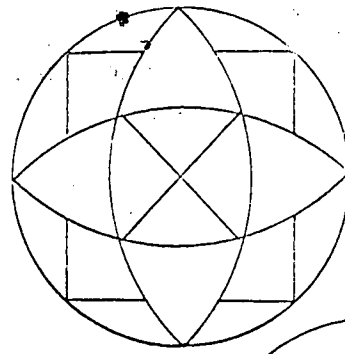


Fig. 90

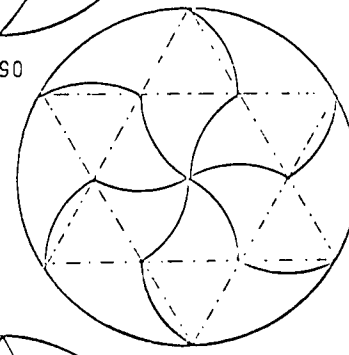


Fig. 91

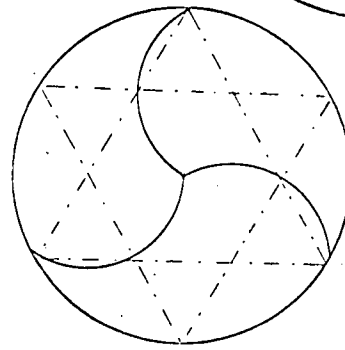


Fig. 91 b

En el libro *Recuerdos y Bellezas de España*, se habla de la existencia de la ermita, único resto de un pueblo llamado TORRE MARTE, desaparecido en el siglo XVII, y localizado "en el camino de Santoyo a Astudillo". A la vez que se hace mención en ella al famoso púlpito de yeso, con su inscripción [159]. He de afirmar que el despoblado actual de Torre Marte, perteneciente al alfoz de Astudillo, no se encuentra localizado entre Santoyo y Astudillo, sino más hacia el Sureste, a tres kilómetros de Astudillo

158. La fecha de 1738 aparece en la clave del arco añadido por Sagarvinaga. Vid. foto 85 y reseña de Lázaro de Castro, pág. 13.

El facistol de Santoyo pertenece al último momento del siglo XV, es totalmente gótico en su decoración, ya que no presenta detalles islámicos, como la puerta del coro de San Hipólito de Támara, aunque es fácil que ambas obras sean de una mano muy cercana (F. 93-95).

159. *Recuerdos y bellezas*..., págs. 323-324.

y en un cerro cercano a la carretera que va de Astudillo a Amusco por Palacios del Alcor [160]. Dado lo interesante del púlpito, le veremos aparte en el Catálogo, bajo el apartado de *Torre Marte*.

TAMARA

La gigantesca torre de San Hipólito centra la mirada y la atención del viajero hasta el punto de hacerle olvidar el motivo de su búsqueda. Pocos templos tan magníficos como éste, guarda la provincia de Palencia, pero no sólo es él el único del lugar, ni tampoco el más importante de nuestro *Catálogo*.

Desde el siglo XI hay constancia del monasterio de San Miguel, el cual hay que entenderle como un pequeño cenobio benedictino dependiente de Silos (al igual que fueron otros de los alrededores como el también cercano de Santiago del Val). La iglesia mantiene unas buenas bóvedas de piedra, fuertes y bien aparejadas. En la parte posterior del templo se levantaba el coro de madera, tallada y policromada [161], hasta que con el uso de la iglesia como granero, hace unos años comenzaron a abrirse los muros y a resquebrajarse la viga principal del alfarje. Ello hizo que fuera recogido por don Angel Sancho y su equipo de restauración y conservación del Museo Episcopal de Palencia, y allí fue trasladado [162].

El alfarje de San Miguel de Támara nos da un punto más para mostrar la importancia del núcleo de Astudillo, único donde aparece este estilo de piezas gótico-mudéjares [163].

Consta de un frente saledizo de forma escalonada, compuesto de tres cuerpos. El inferior apoya sobre una viga de unos seis metros y medio, sujeta por dos grandes zapatas de rollos [164] y que

160. Véase el mapa.

161. *Cat. Mon. Pal.* 1930, tomo I, pág. 26, n.º 110, se cita: "el artesonado del coro de la iglesia de San Miguel del monasterio benedictino localizado en el viejo barrio de la Serna".

En el *Cat. Mon. Pal.* de 1951, tomo I, pág. 33, no se cita el coro, sólo se habla de la fundación del monasterio.

162. Tercer alfarje (colocado en orden inverso a la realidad por motivos de espacio).

163. Vid. los de Santoyo, Santa María de Astudillo y Melgar de Yuso (Virgen de la Vega).

164. Hoy restaurada y reforzada por una metálica en su interior, pero conservando su pintura y buen estado del exterior.

está decorada con hojas vegetales de tonos verdes y amarillentos sobre un fondo rojo. Es la temática de las cardinas góticas de hojas movidas y carnosas. (F. 96-97).

Encima sobresalen los canes de rollos (tres y medio) formando dos pisos escalonados con dos piezas de este número de rollos. Los rollos van decorados en el borde con su típica cinta aquí de color verde con puntos rojos y en el centro, recuerdo de la cinta califal cordobesa; una pintada de color negro a la vez que enmarcada por otros colores. (D. 92).

La parte baja del can se decora con la misma pintura de hojas. Hay 19 canes y uno más, pegado al extremo derecho de la sala. La parte superior de estos canes acaba en formas que imitan cabezas de animales con unos ojos y un rostro pintados en su superficie frontal. (D. 93). Los lados están tallados con las formas típicas lanceoladas y pintados con las mismas hojas góticas de tonos verdes y rojos. (F. 96).

Las tabicas y cobijas presentan una decoración en la que el saetino está formado por hojas tetralobuladas, unidas por una línea roja [165], mientras la tabla propiamente dicha es rectangular tallada en el centro con círculos con estrellas geométricas, svásticas, cruces, polígonos, etc. La forma de decorar éstos es la misma que la que analizábamos en la tabla suelta de Santoyo, una capa de fino yeso y sobre ella otra dorada.

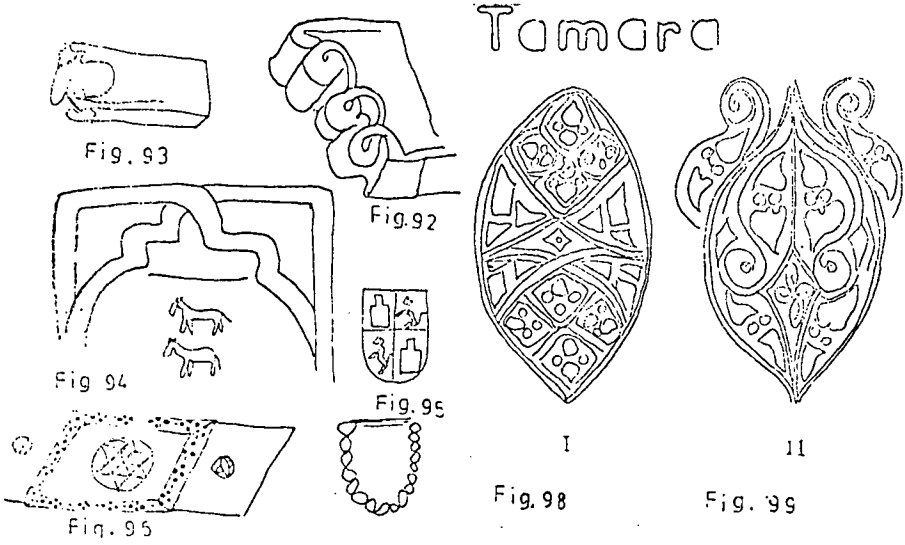
Encima, correspondiente a los tres tramos del frontal (dos de rollos y uno de canes), aparecen unas tabicas con escudos enmarcados por una orla mixtilínea de puntos y colocados en forma de zig-zag o alternada. (D. 94). Aparece el escudo cuartelado con castillos en el primero y cuarto y leones rampantes en el segundo y tercero.

Otros escudos presentan dos lobos u otros cuadrúpedos pasantes; y hay aún otro estilo de escudos en los que el blasón está enmarcado en unas líneas helicoidales, no siendo posible dilucidar su interior [166]. (D. 95).

Las tabicas correspondientes a los escudos están separadas por pequeñas tablillas con fosillas excavadas, al igual que las cobijas antes descritas. (D. 96).

La parte baja del coro está formada por un alfarje de unos

165. Es la temática de Santoyo
166. Muy perdidos estos últimos.



6,5 por 5 metros, que repite en el papo de las vigas, el tema simétrico negro sobre fondo claro y pintado a plantilla que veíamos en Santa María de Astudillo y en la Virgen de la Vega de Melgar de Yuso. El mismo tema aparece representado en gran tamaño en el espacio entre las jácenas, formando unas tablillas rectagulares, enmarcadas a su vez en otras más finas transversales, que forman un saetino tetralobulado negro sobre fondo blanco.

Todo lo descrito habla de lo que en las primeras páginas llamamos gótico-mudéjar: temas, pinturas y localización en el tiempo corresponden a los últimos decenios del siglo XV. De esta obra tampoco tenemos nada datado, ni documental, pero dadas las similitudes con el alfarje de Santoyo, más fácilmente datable por las figuras, y con los de Astudillo de Santa María y San Pedro —que oscilan entre la mitad del XV y el primer cuarto del XVI—, no sería de extrañar que obras tan interesantes como el alfarje de Silos, de fines del XIV (1390), hayan podido repercutir aquí por intermedio de estas comunidades religiosas establecidas en esta zona [167].

Aparte de San Miguel, la enorme iglesia de San Hipólito, que

167. Pueden verse otros alfarjes más primitivos, como Silos, Sinovas, Castrojeriz...

a simple vista podría pasar desapercibida bajo un epígrafe de obra gótica final, decorada en el inicio del XVI en estilo plateresco y coronada con una torre herreriana, puede darnos una idea de lo que mezclan estos nuevos estilos de comienzos del XVI con una tradición gótico-mudéjar como será el caso del púlpito, y con obras de carpintería, en que junto a la talla y temática ya renacentista, convive la labor de taracea.

Sin ir más allá de una mirada a la fachada, se ve en la parte superior de la nave de la epístola una especie de terraza que mantiene su tejado sobre pilares ochavados, arcos rebajados y zapatas de madera. Elementos que demuestran el contagio mudéjar en el último arte gótico. Así, pues, estos elementos contrastan sobre la fachada de sillería, pero no tanto para extrañarnos, dado que el pórtico o porche palentino y las aberturas al nivel inferior del tejado son algo corriente de esta zona. [168]. (F. 108).

Respecto al púlpito, el *Catálogo Monumental* no habla, ni le cita, tanto en el tomo I, como en el II; sino que es en este último en la figura 343 donde recoge una vista del púlpito bajo el epígrafe "púlpito gótico, bajo tornavoz renacentista" [169]. Del mismo modo que tampoco dice nada Revilla Vielva [170].

El púlpito es poligonal de cinco lados decorados con labores de sebka y claraboya en yeso. La forma de éste, temas e incluso medidas tienen mucha relación con el de Becerril de Campos. Los paneles de ambos miden 63 por 19 cms. [171]. (F. 100-102).

Está formado por una escalera cuya barandilla va decorada en una gruesa faja por una red de rombos, enmarcada a su vez por una franja superior de hojas vegetales carnosas, siguiendo una línea helicoidal y por otra inferior de entrelazados a la vez que en los dos netos de los extremos de la escalera: inferior y superior, aprovecha para rellenar el espacio sobrante hasta la forma arqueada de la escalera con dos grandes hojas aserradas y nervadas de forma triangular. (F. 100). Tema que aparece corrientemente en yeserías, como en la hornacina del patio de

168. Los ya citados de Santa María y San Pedro de Astudillo, incluso de Torre Marte.

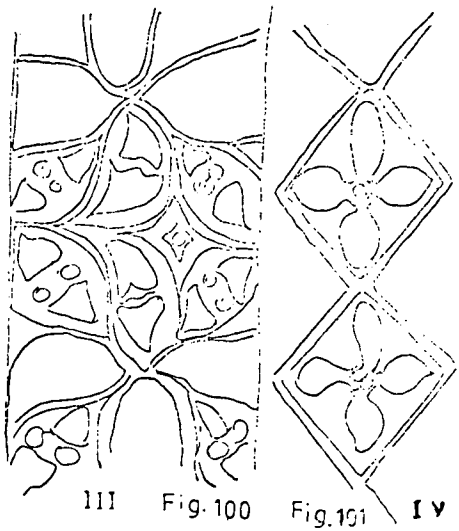
169. *Cat. Mon. Pal.*, tomo II, lám. 343, Palencia, 1932.

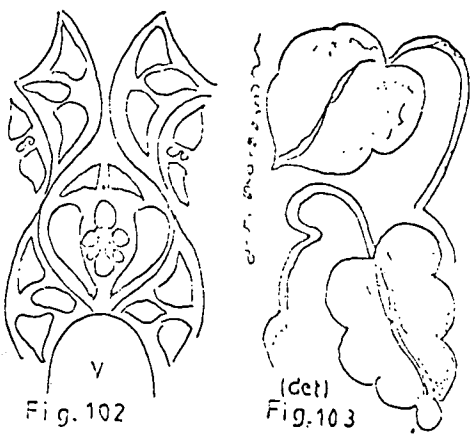
170. REVILLA VIELVA, *El camino...*, *o. c.*, pág. 44.

171. Mientras se diferencia del de Santa María de Paredes de Nava y del de Santa Eulalia, en que éstos han perdido ya estos elementos góticos: doseletes y machones, en predominio de otros más renacentistas.

Calabazanos (D. 97) y aprovechada siempre para decorar estos pequeños vanos en forma de enjutas.

Los paneles del púlpito están enmarcados por finos machones gótico finales, acabados en florón y bordeados por bolas. Cada panel a su vez, está resguardado por un doselete de yeso calado y convexo en su parte superior, y presenta los siguientes temas: el primero, una red de claraboya sobre un grupo de ovoides secantes; el segundo, dos formas simétricas ovoides tangentes; el tercero, una red de claraboya llenando todo el panel con una forma similar a la de "uña de buey"; el cuarto, red de rombos; y el último, de nuevo, una red de claraboyas dentro de un eje simétrico. (F. 100-101). (D. 98-102).

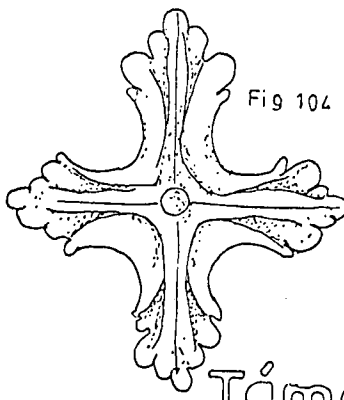


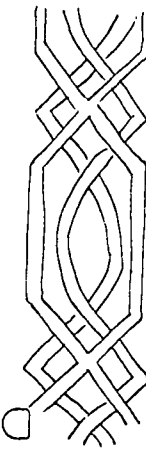


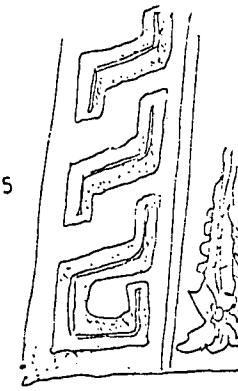
Por arriba el borde del púlpito está formado por una línea saliente de hojas vegetales retorciéndose de forma helicoidal en un eje (D. 103), mientras por abajo otra línea vegetal enmarcada, señala las cinco piezas o paneles en forma poligonal. De ahí parte el extremo inferior del púlpito, a partir de cinco piezas cóncavas que se unen en una gran bola, ceñida aún por otra línea de hojas vegetales. (F. 102).

Es francamente curioso el detalle de formar con esta bola y con un nuevo bloque de yeso, la figura de un hombre sentado con los brazos sobre las rodillas en posición de escuchar. La

figura, ya gastada y despintada, no nos da pistas de si fue obra del momento, pero todo la hace suponer como obra posterior de algún párroco deseoso de crear un símbolo de atención a la palabra de Dios. (F. 102). Todo el púlpito está pintado de colores







Tamara

rojos y azules muy vivos, seguramente retocados a lo largo del tiempo, pero manteniendo ese colorido chillón tan de gusto morisco [172].

El tornavoz del público ya más posterior al momento en que pretendemos encuadrar la obra, último decenio del XV, presenta ya formas renacentistas clásicas (siglo XVI entrado), sin ningún contacto morisco. Es también de yeso, pintado de un color azulado más claro y organizado en dos gruesos volúmenes y un pináculo con una figurilla de un santo.

El tornavoz, en su parte baja, está formado por una gran concha de yeso, cuyas estrías forman unos colgantes triangulares en el borde. Sobre ellos una pieza, a modo de basa de todo el primer volumen, corre a lo largo, formando entrantes y salientes con la inscripción "Qui ex Deo est, verba Dei audit". Por encima de esta inscripción, aparece el primer volumen, más alto que ancho, rodeado de columnillas con capitel jónico y formando unos vanos entre ellas, en los que aparece la concha a modo de

172. Es el único púlpito que he visto pintado. Los demás están fuertemente encalados, ya por las ordenanzas sanitarias de la época o por un intento de retocar la obra sucia y estropeada con el tiempo.

bóveda, y rebasados por un entablamento, también en forma quebrada que lleva la inscripción en letra capital de menor tamaño que la anterior: "Audit verbum Domini gentes o". Y sobre éste un nuevo volumen más pequeño, pero también más alto que ancho, decorado con medallones y sobre el que corre un nuevo entablamento con la inscripción más diminuta: "Nos autem pra[e]dicamis Xpm cruce XV" [173]. En el ápice del tornavoz aparece una figurilla de un santo.

Dentro de este estilo de yeserías, es de remarcar las que cubren los pilares y frontal del coro alto. Obra también datada de los últimos momentos del siglo XV, incluso inicios del XVI, presenta la superficie cubierta por una malla de rombos, en el medio de los cuales aparecen unas hojas vegetales carnosas en forma de cruz. (F. 110). (D. 104).

El coro está formado por un arco rebajado del que penden unas cresterías y arquillos góticos finales, realizados en yeso. Apoya en la parte anterior en dos gruesos pilares circulares, recubiertos de yesos de la forma descrita y tiene una barandilla formada por una red de claraboya calada [174]. (F. 109).

Hay que añadir que a mediados del siglo XVIII fue añadida una parte del coro en un lateral para sostener el órgano. Este trozo ya guarda similitudes con el correspondiente de Santoyo, lo que hace que ambos sean datados de la misma época y seguramente del mismo artista. Presenta por un lado los mascarones pintados en yeso y de rostros burlescos y por el otro un saliente sujeto por canes de S muy tallados y llenos de incisiones. Apoya el cuerpo del órgano en una columna exenta, y en todos los relieves predominan los chillones colores rojo, azul y negro.

Asimismo pieza de singular importancia, dada la característica del trabajo que presenta, es la puerta del coro.

El *Catálogo Monumental* la describe diciendo que es de "talla gótica isabelina", lo cual podemos aceptar, pero tras ello afirma que se debe a Hernando de Nestosa, junto con la sillería de 1582 [175]. Entre ambas fechas, como puede verse, media un centenar de años, y no hay nada posible para relacionar el modo de tallar la madera de Nestosa —de formas geométricas clásicas—, con el trabajo de

173. Esta última parte, difícilmente visible, podría estar sujeta a otra lectura. Según el párroco actual "Nos autem praedicamis opportet...".
174. Vid. detalles del interior en *Cat. Mon. Pal.*, 1932, tomo II, fotos 339-345.
175. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 32, fig. CXCVII.

la puerta, de claras supervivencias góticas. Así, pues, estamos de acuerdo en lo que dice L. de Castro [176] con respecto a esta puerta, pues con lo único que se puede relacionar, es con el facistol de Santoyo. Ambas obras de finales del XV.

Revilla Vielva describe asimismo la puerta, como tallada en nogal y con el escudo de los Reyes Católicos y el águila de San Juan [177]. Una puntualización a remarcar es que en el escudo, aparece la granada, último símbolo, añadida fuera del escudo, aprovechando un espacio entre unos rosetones góticos. (F. 112). Todo ello puede plantear que la talla de la madera se realizara alrededor del año 1492, con el que concuerda el resto de la puerta y otras obras de la iglesia. Asimismo se ve que las formas son muy parecidas a algunos paneles del púlpito. (F. 114).

He afirmado que esta pieza es realmente importante y más para indicar un contacto con obra mudéjar en el marco que cubre el cuarterón central por dos lados y ahí lo extraño, ya que no cubre todo su alrededor, ni existe en los otros dos, está formado por una franja de taracea en madera más clara, bajo el tema de alfardones encadenados, tema muy corriente en lo mudéjar, incluso observado a menudo en las yeserías gótico mudéjares de fines del XV. (F. 113). (D. 105). Este es el caso de las yeserías de la hornacina del patio de Calabazanos y de los marcos de las existentes en la sala capitular del convento de Santa Clara de Astudillo.

Por otro lado, en las enjutas formadas entre el cuarterón y el círculo que enmarca el escudo de los Reyes Católicos, aparecen dos animales semifantásticos ya plateresco s. (F. 113).

Otros datos acerca de "claraboyas de trepados arabescos", como se cita en las portadas que flanquean la torre, no sirven más que para que remarquemos el contagio de la yesería gótica de fines de siglo, incluso en formas de piedra, portadas y en otros muchos sitios más: alfices y arcos enlazados [178].

Así también la iglesia románica del Castillo, tiene un añadido vivienda de fines del XVI en el que aparece un pórtico con zapatas y canes de madera con forma de S tallados y sin pintar, que sujetan la cubierta del pórtico. (F. 106-107).

---

176. LÁZARO DE CASTRO, *El coro...*, *o. c.*, Palencia, 1974, pág. 18.
177. REVILLA VIELVA, *El camino...*, *o. c.*, 1965, pág. 44.
178. *Recuerdos y bellezas de España*, pág. 321.

TORRE MARTE

A tres kilómetros de Astudillo y en un altozano que bordea la carretera que va hacia Amusco, se encuentra la ermita de Torre Marte, uno de los pocos restos que quedan de la población existente en aquel cerro hasta 1647.

Fue lugar de abadengo y con su carácter propio como población; así en el siglo XVI aparece citada dentro de la relación eclesiástica del Arcedianazgo del Cerrato y dentro del Arciprestazgo de Astudillo [179]. Actualmente sólo queda la ermita de origen románico a la que se adosó un pórtico al sur y la casa del ermitaño, pegada al Suroeste. Un poco más allá restan en pie un par de casas y algún resto semienterrado de lo que fue la población.

Dentro del *Catálogo de restos mudéjares en la zona*, la ermita de Torre Marte guarda un interesante púlpito, que además de ser el único fechado, lo cual ayuda a catalogar los demás, guarda relación con ellos en cuanto a su factura y temática.

El púlpito ha sido conocido y citado por muchos, incluso leída e interpretada su inscripción de muy diferentes maneras.

En el año 1877, M. Castrillo dice: "en el zócalo del púlpito, obra al parecer del renacimiento, hay una inscripción en caracteres góticos (en relieve, tamaño tres pulgadas y media)...". "Esta obra se fizo año de...", siguen los numerales, siendo el primero, no el usual del valor 500, sí análogo a la cifra o número cinco gótico, pues parece una Y con el rabillo inclinado a la derecha, la segunda es una C algo cuadrada, la tercera es una E, la cuarta es una unidad y la quinta otra, pudiéndose leer por algunos seiscientos e dos; siguen a los numerales letras en todo o en parte destruidas, que no pueden leerse.

Tras ello Castrillo afirma que la fecha no tiene que ver con la iglesia, pues es ojival y mozárabe y da su lectura como 5012, al compararlo con la creación del mundo en el 3983 antes de Cristo, y estando en 1876 (5859), da 757 años, es decir, es de 1109 la obra del púlpito. Así continúa, "correspondiendo con la iglesia" [180], aunque el púlpito tenga labores imitando el renacimiento [181].

---

179. OREJÓN CALVO, *Historia de Astudillo...*, *o. c.*, págs. 27, 28.

180. Es románica tardía, por lo que no concuerda con la fecha dada. Aparte de todo, no concuerda ni tiene ilación ninguna fecha. (Vid. *Ars Hispaniae*, V, pág. 257).

181. CASTRILLO, *Opúsculo...*, *o. c.*, págs. 78, 79.

Castrillo rectificó su fecha, cuando en su folleto sobre la ermita, en 1890 [182] dice: "tiene una inscripción (el púlpito) que está en letra gótica vespasiana de relieve, no toda vaciada, aparece en el zócalo del púlpito, que está entre la obra vieja y esa última (refiriéndose al ábside)" y dice: "*Esta obra se fizo año de XC e II que se ganó Granada, ida del mundo viejo a Mexco*". Esta última palabra sincopada es México y se toma esta población por el continente de América, donde se halla, y teniendo en cuenta que se ganó Granada y salió Colón para descubrir América en el año de 1492 y que Méjico lo fue en 1520, tenemos que aquel año "noventa e dos" de la inscripción corresponde al 1584 según nosotros contamos [183], o sea, añadiendo noventa e dos al 1492, porque en este año no podía estamparse Méjico que no era conocido" [184].

Posteriormente en 1927, A. Orejón publica su libro sobre la *Historia de Astudillo* y en él, al hablar de las ermitas y lugares de culto existente en Astudillo y alrededores, cita Torre describiendo: "el ábside es gótico del último período..." de la misma época es el púlpito, como consta por una inscripción que corre por su base y reza de esta manera: "Esta obra se fizo año de XCII en que se tomó (a Granada) y por sus múltiples labores entra de lleno en el gótico florido". Como puede verse Orejón copia bastante de cerca a Castrillo en la descripción, incluso en la expresión de que el ábside y el púlpito son de igual época. El giro es cercano. Aunque la versión de Orejón es acertada, sin comentarios, olvida la "e" de XC e II y lee "en que se tomó", cuando el púlpito dice "que se ganó". Es más literal por ello la versión de Castrillo. Hay que pensar que Orejón hizo una lectura rápida, sin detenerse mucho. Asimismo dice poner entrecomilladas las palabras "a Granada", por no haberse descubierto aún y estar embadurnadas de yeso, "aunque la lectura segura es ésta" [185].

---

182. Castrillo, M., *El santuario de Torre Marte*, 1890, pág. 6.

183. En su afán por aclararlo, Castrillo estropea la lectura semicorrecta. Ya nos ocuparemos de analizarla luego. Las dos obras de Castrillo, quieran o no han influido en todo lo posterior escrito sobre Astudillo: Orejón, Nebreda, Simón y Nieto.

184. Este folleto del que doy reseña bibliográfica, no existe actualmente en la Biblioteca Municipal de Astudillo. Pude verle gracias a una persona, mayor de edad, que lo conservaba de sus padres. En la ermita, existe una copia en letra reducida de todo el folleto, frente a la puerta, en un cuadrito con cristal.

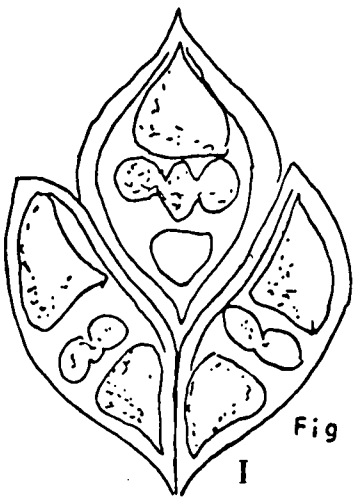
185. Orejón, *Historia de Astudillo, o. c.*, págs. 238-239.

En el *Catálogo* del año 1930 se dice que "hay un púlpito de 1492 con una inscripción gótica, que dice que se hizo este año y una mala lectura de Quadrado" [186].

Posteriormente el de 1951 dice que "el púlpito es de yesería gótico-mudéjar con ataurique y con cinco arcos ornamentales" [187].

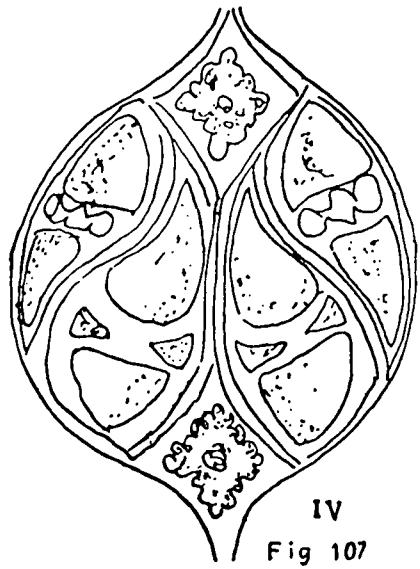
La ermita de Torre Marte, dejando aparte las citas que recoge Castrillo (dataciones de 602 y 883, citas de Humberto Hispalense y cronista Yepes), es una obra románica tardía a la que se añadió una cabecera gótica y un pórtico a fines del XV, así como la puerta al Sur del templo, rematada por un alfiz que acaba a la altura de las impostas y con dos laudas, una con dos aves y una cruz y otra con las llaves entrecruzadas. Asimismo es interesante la puerta, ya obra de fines del XVI, con una temática como la vista en algunas ventanas de una casa cercana a la iglesia de San Pedro de Astudillo. Las esquinas de los cuarterones presentan una decoración de abanicos abiertos, de buena talla de madera.

El punto que más nos importa de la ermita y de quien recogimos las citas, es el púlpito, gótico mudéjar formado por un antepecho de yeserías de claraboya caladas, sin tornavoz y baran-



I

Fig 106



IV

Fig 107

186. *Cat. Mon. Pal.*, tomo I, pág. 7, n.º 27 (edic. 1930).
187. *Cat. Mon. Pal.*, tomo I, pág. 8 (edic 1951).

dilla muy encalada, en la que no aparece ninguna decoración, excepto una moldura redondeada en la parte del pasamos y un trozo de inscripción. (D. 106-106 b-107).

El antepecho está formado por cinco paneles (el primero de 73 por 23 cms., luego tres de 73 por 25 cms. y el último de 73 por 17 cms.). Lo cual da al púlpito una forma poligonal. La parte alta está formada por un reborde escalonado en dos pequeñas molduras lisas. (Es el más simple y sencillo de los púlpitos descritos). Los paneles con decoración de claraboyas repiten temas de óvalos y ovoides cortándose y formando juegos de luz y sombras. En el espacio dejado entre la parte superior de los paneles, arco de medio punto y la moldura alfiz que termina a todos ellos en su parte superior, se decora con hojas vegetales que llenan ese pequeño espacio, adaptándose a él. (F. 117-115).

Por la parte inferior corre una inscripción de 2,5 metros de larga por 7,5 cms. de ancha que dice: "Esta obra se fiso año de XC e II qe se ganó g...rana... ꝏ da". (D. 108).

Hasta aquí hecho en una banda de letras góticas en relieve

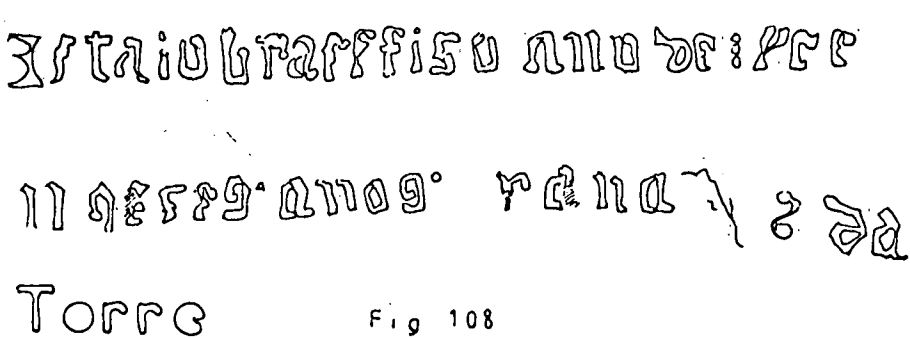


Fig 108

de 6 a 6,5 cms., cubre la parte baja de los cinco paneles y parte superior de la escalera. El espacio sin letras entre la "g..." y "rana" es debido a que allí el panel acaba y el púlpito hace un entrante en su conexión con la barandilla; luego tras estas letras, de nuevo hay otro espacio vacío, en el que se ve una resquebrajadura del yeso y un cambio de nivel en la banda, que desde aquí comienza a descender[188]. Aparece luego el signo ꝏ y la sílaba

188. Alguna que otra letra han perdido una parte o trazo, pero se puede leer fácilmente la inscripción, incluso en éstas, por el perfil que dejaron al perderse.

"da", y tras ello y continuando con la banda en simples incisiones [189], y no de la misma mano, pues se ven más torpes y seguramente añadidas posteriormente, las letras del colofón citado por Castrillo.

He de afirmar, que me fue imposible la lectura, ya que la banda forma una especie de lazo antes de finalizar. Las letras que allí aparecen siguen el estilo de letra gótica y proporciones de las anteriores, incluso se logran distinguir algunas palabras como "mundo" "Mexco"... [190].

Todo ello nos lleva a pensar que el púlpito corresponde al momento señalado por la fecha (1492) y dado que ésta fue lo bastante conocida en aquella provincia [191]. Estilo del púlpito, gótico-mudéjar, letra y realizaciones concuerdan. El tipo de claraboya es corriente y aparece en la sala capitular del convento de Santa Clara de Astudillo, como asimismo en Calabazanos (ya una mejor factura o mano del artista).

El añadido con las incisiones, nos inclinamos a creer que fue hecho posteriormente sobre el murete de la escalera y quizá coincidiendo con las noticias de la hazaña de Cortés (1520-1525), pero sin llegar a realizarse en letra vaciada.

La lectura de Quadrado [192] que critica el *Catálogo Monumental*, es que no vio el trozo "e II", por lo que la conquista de Granada de 1490 era imposible y fuera de tiempo. Hemos aclarado también ese punto con nuestra lectura [193].

El púlpito acaba en su parte inferior en la consabida forma cóncava, rematada en una bola con incisiones.

En la nave adosada en el lateral del Evangelio [194] existe un gran arco recubriendo una hornacina decorada con casetones de puntas de diamante, realizado en yeso. En su parte baja corre un friso del mismo material, formado por paneles unidos con una representación de la Crucifixión, otra del Descendimiento y en medio una de un fraile penitente, que creo asimismo que es San

189. Señalé antes la expresión textual de Castrillo, "no toda vaciada".
190. Vid. lectura de Castrillo.
191. Véanse las citas del arcediano del Alcor sobre la conquista de Granada y sobre las conversiones de judíos en 1492.
¿Cuándo fue conocido lo de Méjico?
192. "Y conserva un púlpito construido en 1490, con el antepecho bordado de relieves". (J. M.ª QUADRADO, *Valladolid, Palencia y Zamora: España, sus monumentos y sus artes*. Barcelona, 1885, pág. 465.
193. La parte incisa fue añadida muy posteriormente.
194. Vid. foto 117.

Francisco en la escena de la estigmatización. Medidas las piezas y comparadas, corresponden a las existentes, en el púlpito de yeso de la ermita de la Cruz en el núcleo de Astudillo, cercana a la iglesia de San Pedro. Podemos afirmar que dichos paneles son obra del mismo artista y molde. Sus medidas: Crucifixión, 25 por 35 cms.; Descendimiento, 28 por 36 cms.; San Francisco, 30 por 35 cms. Al igual que las piececitas de svásticas y escudetes de 12,5 por 12,5 cms., formando cuadritos separados por tres estrías. Todo ello habla de una datación ya posterior y en absoluto dada de considerar como mudéjar, pero eso sí, insistiendo en ese material y mostrando las formas de trabajar ya en el siglo XVIII [195].

Asimismo existe en la parte de atrás, un coro con un alfarje muy tardío, agramilado y sin más decoración y pintura. Formado por 17 vigas y con una tablazón asimismo agramilada, hecha en piezas de 18 por 45 cms. Se cortó un trozo en el tramo de subida a la parte superior y se disimuló con una gran rocalla dieciochesca.

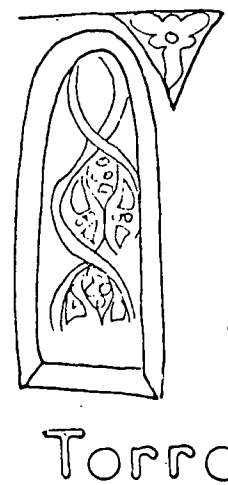


Fig 106 b

VALBUENA DE PISUERGA

Situado junto a la margen izquierda del Pisuerga y casi frente a Villalaco en la otra margen, se accede a este pueblo, ya por una carretera en muy mal estado que sale cerca de Quintana del Puente o asimismo de otra que surge de la carretera local que une Astudillo y Castrojeriz.

El *Catálogo* del año 1930 habla de la existencia de "las ruinas del palacio de los marqueses de la Viñuela, casa antes en origen de los Mendoza, pero que en 1921 fue destruida y su piedra y maderamen vendido a vecinos de Astudillo, aunque mucho fue quemado".

195. Sabemos cuándo entra la orden tercera y renueva algunas partes de la ermita de la Cruz de Astudillo, por ello no es raro que entonces se hiciese esta hornacina frontal (primera mitad del XVIII), vid. libro de Orejón.

"Tenía también un salón con rico artesonado, tallado en madera de pino sin pintar y representaba escudos, figuras y flores" [196]. El de 1951 no cita nada [197].

Como ya afirmaba el *Catálogo* no queda nada del artesonado, incluso ni de los muros. Se puede reconstruir la planta de la antigua sala de baile del pueblo (unos 20 por 9 metros), en la entrada de la casa y aún conocida por algunos vecinos del pueblo, pero no existe nada, ni foto, ni elementos aprovechados; incluso de lo que afirma el *Católogo* de encontrarse algo en Astudillo, me ha sido imposible su localización. La misma calzada que unía la casa con la iglesia de Santa María ha desaparecido con ésta y sólo quedan algunos restos de calzada semienterrados en algunos tramos.

El mismo *Catálogo* de 1930, continúa hablando de la granja de Valbuena de Pisuerga, monasterio románico, enclavado en el mismo lindero de la separación actual de las provincias de Burgos y Palencia, dice que "quedan unos artesonados pintados, donde campean los blasones de los almirantes de Castilla, en un recinto contiguo a lo que fue iglesia" [198].

El camino que lleva a la granja de Valbuena, sale a unos cuatro kilómetros de la carretera de Valbuena a Quintana del Puente, a la altura de la finca El Monte, de donde surge un sendero que bordeando el límite de la provincia y la finca citada, lleva a la iglesia. Quedan algunos restos románicos en capiteles e impostas, cabecillas de figuras y restos de hojas vegetales con algún toque de influencia árabe muy clara por su temática. Una bóveda de crucería con combados y posteriores añadidos del gótico final. En los edificios adyacentes vi un par de ellos con señales de haber tenido suelos de madera, en los pisos superiores, pero todo ello sin ninguna característica o talla. Están simplemente destruidos y descarnados por el agua y el fuego.

VILLAMEDIANA

Un par de pequeñas carreteras secundarias unen a este pueblo con Torquemada en la carretera general a Burgos. El *Catálogo*

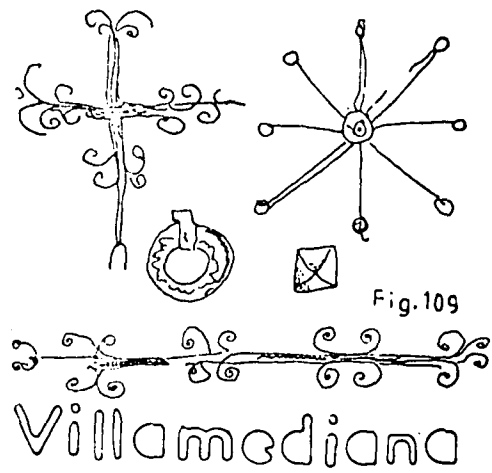
196. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, tomo I, págs. 32, 33, n.º 136.
197. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo 5, pág. 35.
198. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, tomo I, pág. 34, n.º 146.

de 1930 le citaba como interesante por "sus casas blasonadas y los grandes pisos voladizos" [199].

El de 1951 no dice nada de esto, pero sin embargo, sí que acentúa la existencia de una hermosa puerta en la fachada románica de San Andrés, "decorada con alguazas, herrajes y clavazón del siglo XV" [200].

Asimismo en una *Guía de Palencia* de 1958, se habla ponderando la puerta, al igual que los libros encuadernados en cuero y con cantos de bronce renacentistas [201].

El pueblo, con su forma de construir aleros, cobertizos y soportales, guarda un clima y una unidad en el tiempo. Son todo obras en las que lo mudéjar o morisco no puede ser rastreado, aunque sí lo suficientemente interesantes para citarlas dentro de nuestro epígrafe de carpintería. Hemos, incluso, hablado de la permanencia de esos modos de construir en Tierra de Campos: el tapial y el alero. Y si Monzón o Fuentes de Valdepero pueden manifestar unos ejemplares extraordinarios del primero, Villamediana sería el más clásico ejemplo de estas formas constructivas en madera, tradicionales a la vez que funcionales [202].



No es asimismo tema de este trabajo la puerta, ya que los temas de svásticas y estrellas, pueden ser mudéjares como dice el pie de la foto, pero no específicamente. (D. 109).

Respecto a las demás cosas citadas, no me fue posible verlas, e incluso no creo que tengan interés tampoco, dado el añadido de "renacentistas".

199. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, tomo I, pág. 41, n.º 177.
200. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 43, fot. 251.
En la foto se añade "mudéjar".
201. *Guía de la provincia de Palencia*, 1959. Datos de Severino Leal.
202. Vid. *Arquitectura popular española.*

OTROS LUGARES

He recogido alguna cita oral respecto a algunos lugares con trabajo u ornamentación que podría ser considerada mudéjar. Pero que observados no tienen ningún interés.

Así, respecto a PIÑA DE CAMPOS, he de decir que el alfarje citado, es rehecho del siglo XIX y con yesos entre las vigas. Existe en una casa particular.

Del mismo modo los Catálogos Monumentales y otros trabajos de la zona ignoran algunas obras interesantes en el mudéjar palentino. Este es el caso del inédito púlpito de yeso de San Miguel de Támara, obra de calados góticos y labores de claraboya y a caballo entre los siglos XV-XVI.

Otra pieza tampoco citada es el alfarje del coro, en el tramo correspondiente a la nave del evangelio, de la iglesia parroquial de Melgar de Yuso; obra perteneciente a la mitad del XVI [203].

203. De estas y otras obras aún inéditas, pero que conocí en posteriores viajes por Palencia, prefiero tocar más a fondo en un nuevo artículo para esta revista que se llamará: *Nuevas aportaciones al mudéjar palentino.*

PARTIDO JUDICIAL DE BALTANAS

Comprende la zona del valle del Cerrato, enmarcada por el Norte por la cuenca del Arlanzón y del Pisuerga y por el Sur por la del Esgueva. En pequeños núcleos de este valle no es difícil que se asentasen moriscos agricultores y hortelanos. Hay una cierta posibilidad de riego y algunas pequeñas arboledas, como sucede en Cevico Navero. Las poblaciones se diseminan, aisladas por las irregularidades del terreno, Gran centro neurálgico es Cevico de la Torre. Baltanás fue centro de jurisdicción de la zona hasta el momento de Carlos I. Y Palenzuela, la más importante villa del camino real por su defensa, posición de cabeza de Merindad y sus núcleos de extranjeros comerciantes.

No es, pues, de extrañar, esta existencia de pequeños núcleos de moriscos desplazados desde el Sur de la Península y que seguramente mantendrían relaciones con los cercanos del valle de Esgueva.

ALBA DE CERRATO

Acerca de la iglesia de Santa María del Cortijo, el *Catálogo* del año 1930 no cita nada del ábside, pero ya en el de 1951 se dice que tiene "al exterior un ábside románico morisco con arcos de ladrillo de tipo toledano y semejante a los de Sahagún" [204, 205].

---

204. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, págs. 49, 50, lám. I.

205. HUIDOBRO SERNA, L., *Historia del Partido de Baltanás*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 16, Palencia, 1956, lám. I, que dice "ábside de Alba de Cerrato, románico morisco".

Es, pues, importante, citar este detalle de la iglesia de Alba de Cerrato, pues a pesar de que en las otras realizaciones artísticas de la provincia, abundan la madera, el yeso y el tapial, es sólo en dos lugares, donde aparece el ladrillo trabajado para formar el ábside: En los restos del monasterio de Santa María de la Vega, cercano a Renedo de la Vega y aquí en Alba de Cerrato.

El de Santa María de la Vega bien puede explicarse y datarse por el asentamiento cisterciense y quizá incluso por algún influjo de los cluniacenses de Benevívere, Orden que tuvo siempre a su servicio a numerosos siervos islámicos [206].

No conozco ninguna explicación de la aparición de esta obra eminentemente mudéjar temprana del último cuarto del siglo XII; según muestra su estilo, y a la que se añadió una posterior reforma en el XVII y XVIII en sus naves y en el realzado del ábside, incluso un pequeño alfarje de principios del XVII, solamente tallado y sin pintar.

La iglesia tiene un ábside poligonal de siete lados, de alrededor de diez metros de circunferencia. Formado por arcos ciegos de medio punto en ladrillo y colocados en tres pisos.

El piso inferior asienta sobre un podio de tres sillares bien trabajados y que sobresalen de la línea formada por el ábside y dan una protección contra la humedad a la parte baja de éste por su forma ataludada superior. El primer piso de arquillos ciegos y el segundo están formados por un arco de medio punto en ladrillo, al que trasdosa otro un poco más saliente. Miden aproximadamente 2 metros de altura por 1,38 de ancho.

El interior de los arcos está cegado por ladrillo encalado y sólo aparecen en el segundo piso una serie de orificios usados para dar luz al interior; hay cuatro pequeños óculos, una saetera en uno de los centrales y una ventana rectangular en el lado sur, hecha posteriormente para iluminar el retablo. Todos estos orificios actualmente están tapados.

---

206. Para citas y más detalles remito al trabajo de Torres Balbás sobre este monasterio.

TORRES BALBÁS, L., *Ars Hispaniae,* tomo IV, Madrid, 1949, págs. 259-261.

TORRES BALBÁS, L., *Las ruinas de Santa María de la Vega.* A.E.A., 1925, páginas 318-320.

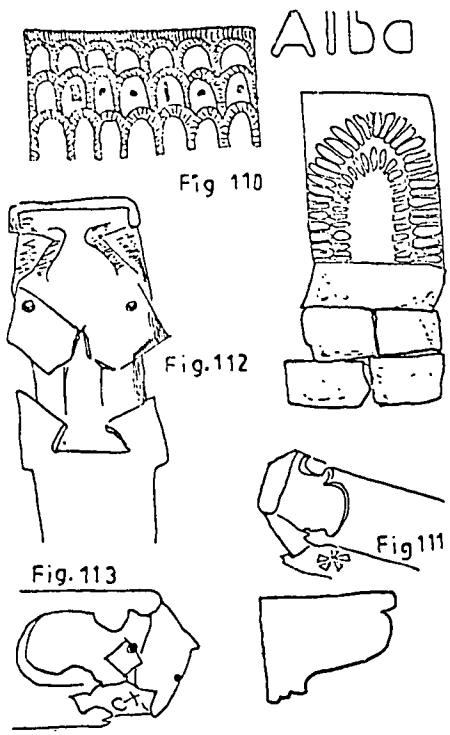
Cat. Mon. Pal., 1939, tomo III, págs. 22, 23, fot. 39.

AZCÁRATE, J. M.ª, *Mon. Españoles,* tomo II, págs. 458, 459, n.º 837, Madrid, 1954.

MORALES, A., *Viaje santo de...,* Madrid, 1765, pág. 33.

El tercer piso de arquillos es más bajo y consta de un solo arco de medio punto trasdosado por una línea de ladrillo a modo de alfiz. Sobre éste se continúa todo un gran cuerpo en sillar bien trabajado, liso y casi sin argamasa. (F. 119-120).

Las características de construcción del ábside de ladrillo corresponden a las típicas mudéjares. Está formado por grandes ladrillos macizos, correspondiendo a las medidas corrientes del ladrillo mudéjar (32 por 16 por 4,5 cms.) y colocados sobre una gruesa capa de tendel tan gruesa o más que el ladrillo. (D. 110).



El interior de la iglesia, como dijimos, fue reformado en el XVIII por un gran retablo de concha, que unido al encalado de los muros no permite ver nada de su estructura. Grandes bóvedas encamonadas cubren la iglesia [207].

Sin ser citado por ningún catálogo, incluso nadie había reparado en ello, existe en la parte trasera de la iglesia un alfarje de madera en el coro, sin pintar, pero con las cabezas de las vigas talladas de forma curiosa que imitan a animales muy toscos y cúbicos. En el papo de las vigas aparecen estrellas o formas rehundidas que con seis u ocho incisiones simbolizan estrellas.

El alfarje cubre la parte de atrás de las tres naves. El de la nave de la epístola (6 por 5 metros), tiene once cabezas de animales con estrellas de ocho incisiones triangulares en el papo y apoya en una gran viga sujeta por un solo can de tres lóbulos muy tosco. (D. 111).

207. ¿Existe o existió alguna techumbre de madera? Hay que recordar que la iglesia fue elevada casi hasta el doble de su antigua altura. No pude subir a ver sus bóvedas.

La parte de alfarje de la nave central (9 por 5 metros) tiene 18 cabezas de viga talladas en forma de cabeza animal, algunas normales como las de la parte de la epístola, pero otras, las más abundantes, tienen formas muy toscas y los salientes del rostro quedan achaflanados y de forma de dodecaedros [208]. (D. 112). En el papo de las primeras jácenas aparece una estrella tallada, mientras que en el de las últimas una cruz y una media luna, quizás representando la boca y fauces. (D. 113). En la parte del muro posterior apoya en unos salientes y en una zapata de pino, esquinada y tallada.

En el tramo correspondiente de la nave del evangelio hay un alfarje de 7 por 5 metros, que acaba en diez canes en forma de moldura de talón.

Todo ello hace pensar que a la iglesia románico-mudéjar allí existente y de la que sólo queda el ábside mayor se unieron todas las reformas y añadidos de las tres naves, alfarje para el coro a fines del XVI o principios del XVII, y más tarde se cubrieron las bóvedas con los encamonados dieciochescos.

No existe ningún detalle o dato histórico para datar con seguridad todo ello, ni he visto ningún trabajo ni reseña de esta población [209].

El ábside mudéjar en ladrillo sólo podría aceptar ser llamado toledano por su forma poligonal, mas no por su decoración que lo hace más bien una obra relacionada con el mudéjar castellano de Cuéllar y Toro y por lo tanto datarlo del último cuarto del siglo XII. Lo que no veo en absoluto claro es la relación con Sahagún, que indica el *Catálogo Monumental.*

Asimismo queda un rollo en el centro del pueblo que puede ser datado del primer tercio del XVI, por sus elementos decorativos gótico tardíos (arcos mixtilíneos, polilobulados y águila bicéfala). En 1537, Carlos I exime a algunas villas de pertenecer jurisdiccionalmente a Baltanás, entre ellas a Vertavillo (cercana de Alba), que tiene de entonces un rollo con el águila imperial. Lo que manifiesta el cierto realce e importancia que adquirieron estas

---

208. Las cinco últimas cabezas de vigas, cercanas al lado del evangelio.

209. En 1174, Alfonso VIII confirma un privilegio al monasterio de San Isidro de Dueñas, firmado en Alba de Bretavella (actual Vertavillo), pero sin ninguna referencia más.

Vid. códice 41 de A.H.N. Clero, fol. 4 o Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 29, 1969, pág. 345.

villas a partir de estas fechas, e incluso lo que puede acercar la datación de sus obras.

BALTANAS

No recuerdo haber visto nada que me llamase la atención dentro del *Catálogo* de 1930, pero la reedición de 1951 hace referencia a "la barandilla del coro con labores isabelinas y plateresca" (dentro de la iglesia de San Millán) [210].

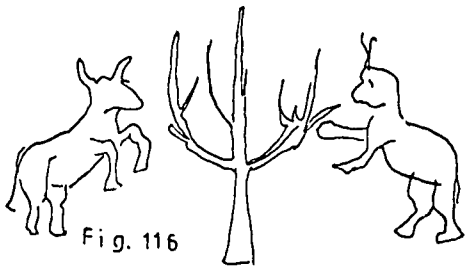


Fig. 116

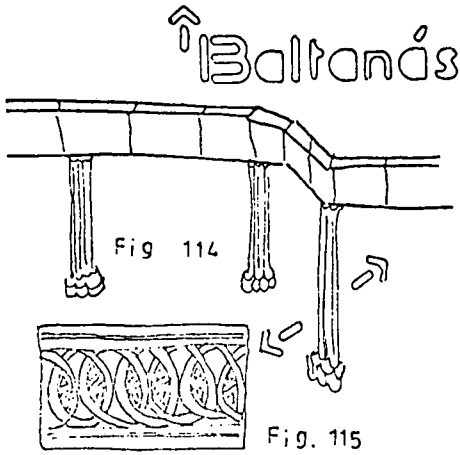


Fig 114

Fig. 115

La barandilla está realizada en piedra caliza, bien tallada y con óculos, y cubre las tres naves de la iglesia en forma de zeta. (D. 114). La parte del coro de la nave del Evangelio avanza más que las otras en la iglesia, representa la parte más temprana de la barandilla y la más simple. Su decoración en el frente es de raigambre gótico-mudéjar; formada por circunferencias secantes, que a su vez forman en su interior óvalos llameantes o claraboyas. (D. 115).

El resto de la barandilla corre a través de la nave central y sigue paralela al eje de ésta, hasta el coro avanzado del lado del evangelio, que es donde se encuentra el órgano barroco. La parte frontal de esta barandilla está formada por piezas talladas y unidas por grapas metálicas y con una decoración que llena el

210. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 52, lám. 58 (no la 56 que dice el texto).

HUIDOBRO SERNA, L., *Historia...*, *o. c.*, lám. III, "coro gótico plateresco", dice, en lo que es más acertado, ya que considera ambas partes.

espacio con temas renacentistas plateresco: cornucopias, ciervos, grifos, etc. La forma de presentarse esta decoración es una vez más prueba de la relación de un primer arte renacentista con la tradición mudéjar española. Las figuras se sitúan simétricas y afrontadas sobre un eje vegetal. Así aquellos ciervos, grifos u otros posibles animales, llenan el espacio y guardan esa posición rampante y simétrica especular tan característica en relieves islámicos [211]. (D. 116).

El frente del lado de la epístola no presenta ninguna decoración, ya que en esta zona se encuentra la escalera de subida al coro.

Todo ello puede ser datado de primer tercio del XVI, lo cual va en consonancia con la iglesia gótica tardía, a la que se añadieron dos sepulcros: uno gótico y otro renacentista de este primer período en el muro de la nave del evangelio, bajo dos arcos gótico-flamígeros (uno con macolla y bolas caladas y el otro con un calvario en su parte alta) [212].

CASTRILLO DE DON JUAN

Asentado sobre una pequeña colina, en su cara Sur, mirando al Esgueva, se asienta esta población buscando su defensa y realzando a su vez su iglesia y su diminuta fortaleza.

El *Catálogo* de 1951 hace mención de ésta, diciendo que "perteneció a don Juan Delgadillo, muerto en Valladolid en 1590". Aparte se menciona un castillo en el cerro vecino que da nombre al pueblo [213].

El *Catálogo* ya dice que en el año 1951, estaba en ruinas el palacio-fortaleza, lo que pude constatar en una visita realizada en octubre del 1973.

Dicho palacio está sobre un pequeño alto, separado de la población. Es de forma cuadrangular y le cerca un foso ataludado y reforzado por buenos sillares sin pulir. Estos asimismo forman la parte baja de los muros sobre los que se levantan las paredes en tapial y ladrillo.

Tiene una puerta de entrada, arco apuntado y buenas dovelas,

211. También aparece el tema de ángeles y guirnaldas entre columnas estranguladas, en la parte más cercana a la nave de la epístola.
212. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 54.
213. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 55, lám. LXXIII.

a la que se accede por un puentecillo. Otros restos donde podría hallarse alguna señal de mudejarismo, están en unas ventanas en ladrillo en el cuerpo alto de la fachada, enmarcadas con alfiz.

Gran parte de los techos, por no decir todos, están caídos y las vigas por los suelos. A pesar de todo se puede ver algo del patio interior formado por columnas de piedra pulida y zapatas de madera. Los muros de las partes laterales y posterior del palacio son de tapial.

HUIDOBRO tiene una descripción de la villa en su trabajo sobre la *Historia del Partido de Baltanás;* de él tomo unos datos, que yo quizás pasé de largo o que no existan ya, dado que el trabajo de Huidobro está fechado en el 1956 [214].

"El palacio está situado al oriente de la villa..." (luego describe su foso y los exteriores en piedra que forman una muralla aspillerada)... "...y detrás del palacio se levanta un torreón cuadrado, construido con tierra prensada, al modo morisco; reforzado en la fachada sur, más batida por las lluvias, con un muro de piedra. Tiene coronación general de canes y está muy descompuesto en su fábrica, sin ofrecer detalle alguno decorativo que merezca consignarse. Delante del mismo hay una campa"...

Luego sigue diciendo: "Algo semejante en sus elementos constructivos es el palacio, obra muy pobre de tierra prensada, fuera de su portada de piedra de corte ojival y de alguna ventana de ladrillo con principio de arrabá. El patio está constituido por columnas de piedra, y una de ellas con capitel y escudo desprovisto de blasones, las siete estrellas de esta familia [215]. (D. 117). Están reforzadas con vigas y postes de madera con sus correspondientes zapatas y algunas empotradas en muros posteriores. La escalera es insignificante" [216].

Hasta aquí la descripción que Huidobro acompaña a la nuestra y aclara algunos puntos no destacados por mí; pero al pasar a hablar de la iglesia, es donde no encuentro concordancia entre lo que dice y la realidad.

Así dice: "y la nave central se cubre con sencillo artesonado

---

214. HUIDOBRO SERNA, L., *Historia del...*, o. c., pág. 112.

215. Me parece recordar que ORTEGA GATO recoge este escudo en su *Nobiliario del Partido de Baltanás*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 19, Palencia, 1959, págs. 5 a 188.

216. HUIDOBRO, o. c., págs. 112-113.

cubierto de yeso"... [217]. Lo cual no he visto por ningún sitio, y dado que no tengo fotos del interior de la iglesia, remito a la descripción y fotos del *Catálogo* de 1951 [218].

Respecto al nombre de la villa, tanto el *Catálogo* como lo afirmado por Huidobro, recogen que está relacionado con el señorío de don Luis Diez y don Juan Delgadillo [219], dado que aparece en las crónicas de un párroco de 1548 que se titulaba Castrillo de Luis Diez; al igual que el *Becerro* le llama Castrill de Lope Diez y la Real Cédula de doña Isabel de 1475, también de Luis Diez (no el anterior).

Las cosas podrían complicarse si añadimos que uno de los más apuestos donceles de la Corte de Juan II, Juan Delgadillo, ya citado en la ofrenda de los collares al conde de Cili, en la primavera de 1430, adquirió pocos años después grandes propiedades en el Cerrato, compradas al monasterio de San Pelayo, cerca de Cevico Navero, y muy cercano al lugar que citamos [220].

Así podemos pensar que los Delgadillo edificaron su palacio-fortaleza, dentro de la villa de Castrillo y en el centro de unas posesiones adquiridas por su familia ya desde la segunda mitad del siglo XV en el valle del Cerrato. El palacio no debe ser anterior al 1550, dada la denominación anterior de Castrillo de Luis Diez, pero sí debe estar en relación su construcción con Juan Delgadillo de Avellaneda, en la primera decena de la segunda mitad del XVI, y del que tenemos noticia en este momento por unas ventas a Juan Manrique. Además, éste es el que fallecerá en Valladolid en 1590.

En los libros de visita del Archivo de Burgos, Huidobro recoge que el señor de Castrillo tenía parte de los diezmos y "poseía un palacio mediano" [221].

---

217. HUIDOBRO, *o. c.*, pág. 113.
218. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, lám. 73.
219. Así lo recoge Huidobro, citando unas notas del *Catálogo* que confunden Castrillo con Alba (debe referirse al *Catálogo* de 1930).
HUIDOBRO, *Historia...*, *o. c.*, págs. 111-112.
220. ¿En esta zona de Castrillo?
SIMÓN Y NIETO, *Los antiguos Campos...*, *o. c.*, pág. 103.
221. HUIDOBRO, *o. c.*, páginas citadas.

CASTRILLO DE ONIELO

En el *Catálogo* de 1930, al describirse la iglesia de Nuestra Señora de la Paz, se cita el coro, refiriéndose sólo a su parte inferior, sin destacar el frente, ni los canes, ni tabicas. "El piso del coro tiene en su cara inferior vigas y machones exornados con

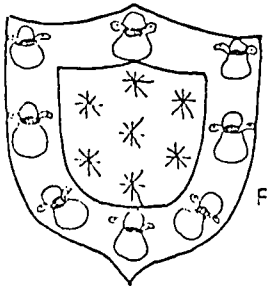


Fig. 117

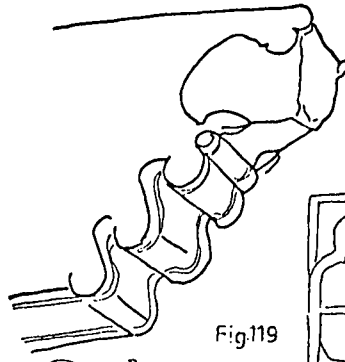


Fig 118

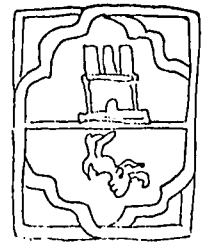


Fig. 119

Onielo

pinturas" [222]. Será en el *Catálogo* de 1951 cuando se afine más sobre esta obra: "Bajo el coro, techumbre mudéjar del siglo XIII con cabezas de animales en las zapatas, pintadas vigas y machones" [223].

El que la fábrica y portadas de la iglesia sean románicas tardías y de influencia silense (ya de fines del XII), no da para hacer pensar que el coro fuese "mudéjar del siglo XIII", más bien podemos afirmar que es una obra dentro de las características gótico-mudéjares de fines del XV. He señalado la existenecia de un grupo de obras mudéjares, en especial alfarjes de coro, en

222. *Cat. Mon. Pal.*, tomo I, Palencia, 1930, pág. 53, n.º 226.
223. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 56.

la zona de los alrededores de Astudillo, todos ellos con unas características afines. Al igual, podría hablarse de otra zona gótico-mudéjar centrada en la parte sur del Cerrato e incluso la más inmediata al valle del Esgueva. Centros aquí son Castrillo de Onielo, Vertavillo, Alba de Cerrato, Hontoria, ambos Cevicos y Valle de Cerrato.

El coro de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz de Castrillo de Onielo aparece sólo en el tramo posterior de la nave central. Formado por un alfarje de 13 jácenas agramiladas en el papo y pintados los gramiles en rojo, sin tablazón, apoyadas en su parte de atrás en una gran viga sobre dos canes de piedra tallados y en la parte delantera, en otra viga encalada y dada posteriormente la forma de un arco rebajado de gran circunferencia. El alfarje acaba en un frente formado por las 13 cabezas de las vigas talladas en forma de animales, y con un cuerpo de rollos (tres y medio) pintados con una ancha línea roja en el centro, enmarcada por dos ocre-verdosas y a su vez por otras dos negras. (F. 122). (D. 118).

Entre estos canes tallados aparecen doce espacios, formados por cuatro tabicas cada uno [224]. Dos tabicas horizontales acaban en una pequeña tablilla con decoración floral muy simple y tosca, enmarcada por dos gramiles rojos. Las tabicas se presentan afrontadas, dentro de una orla mixtilínea simple y sin más decoración. Una presenta el león rampante y la otra el castillo de tres torres iguales sobre fondo rojo. Las dos tabicas verticales repiten el esquema de león-torre, afrontados en sus orlas guardando un esquema salteado en todo el frente del alfarje; aunque hay algunos de la parte superior del alero que no siguen la posición normal; quizás cayeron del suelo y fueron colocados sin reparar mucho en su orden. (F. 123). (D. 119). Obra toda ella de fines del XV.

La iglesia se cubre toda ella con bóvedas de yeso encamonadas, que podrían ocultar una posible armadura de madera a dos aguas [225], u otras bóvedas más antiguas, ya que el resto de los muros y pilares son de fines del XII. Mas no es posible su acceso por ninguna parte.

Respecto al alfarje que cubre la portada sur del templo y la mantiene protegida de las inclemencias del tiempo, es moderno

224. La medida es aproximadamente la misma (30 por 20 cms.).

225. Pensaba en el caso de Monzón de Campos y Becerril de Campos, de los que hasta hace muy poco, sólo era visible el alfarje del coro.

y sin ningún interés para nuestro estudio. Entre sus vigas hay unas bovedillas de yeso, pero sin ninguna decoración [226].

CEVICO NAVERO

Es uno de los tres casos de la zona estudiada en que es visible por completo la armadura de madera que cubre la iglesia. Ya he dicho que esta zona oriental de la provincia de Palencia, era pobre en cuanto a una carpintería de bóvedas y armaduras de madera vistas. Sólo podríamos citar las de Nuestra Señora de la Paz de Cevico Navero, la de la iglesia del convento de Santa Clara de Astudillo y la de la sacristía de San Francisco de Palencia, a las que se puede añadir la recientemente descubierta (hace tres años) de Santa María de Becerril de Campos [227].

En el *Catálogo* de 1930 se cita en dos apartados, el coro y la armadura de madera: "En el coro hay cabezas de vigas muy bien labradas"... "En el presbiterio hay un artesonado con ensambladuras de mucho mérito" [228]. Como puede verse, este primer *Catálogo* señala algunas cosas tan escuetamente que muy fácilmente escapan a una lectura rápida. Así en el *Catálogo* posterior de 1951, esta enumeración se aclara: "Iglesia de tres naves del siglo XII, terminada con arcos y bóvedas de aspecto mudéjar del XIII. Conserva capiteles del primitivo período. ...Techumbre mudéjar del siglo XIV en la nave central y coro; zapatas con cabezas de bichas recordando lo toledano en ornamentación y pintura" [229].

"Pila bautismal en piedra, románica oriental del siglo XIII, ornamentada con cruces, roeles y arcos vueltos, unos hacia abajo y otros hacia arriba. A no ser por las cruces que lleva, la consideraríamos árabe, aunque pudo serlo el artista que la hizo. Es ejemplar mudéjar de singular interés [230].

"Pila de agua bendita de mármol (estilo mudéjar))... que sería de abluciones y procede del convento de San Pelayo, hoy derruido" [231].

---

226. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, lám. 75.
227. Vid. las citadas en láminas.
228. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, tomo I pág. 56, n.º 237 y 239.
229. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 58.
230. HUIDOBRO SERNA, *Historia del Part...., o. c.*, lám. VI. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, pág. 58, lám. 94.
231. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, pág. 58, lám. 93.

El edificio románico de tres naves está cubierto en la nave central por una armadura de madera, del tipo denominado ochavada sobre trompas, cargando directamente sobre el muro que separa de la cabecera, y reforzada con cuadrales, apoyados en unos canes sesgados y una viga mediana. En la parte posterior de la iglesia la misma armadura es ochavada de limabordón y de tres paños (F. 125-127). La armadura está realizada en madera de pino, oscura y veteada, sin pintar, sobre la cual juegan un efecto de claroscuro las entalladuras, escamas, fosillas y otras incisiones que a su vez tienen un ligero color blanquecino en sus superficies y contrastan con el tono oscuro de la madera. El polvo mismo juega en ella un efecto decorativo en muchas de sus superficies. (F. 126).

La decoración es ataujerada y del paño del almizate, en el espacio entre tirantes, penden cinco piñas alargadas de madera, talladas en forma de escamas incisas, pero sin pintura, ni otra decoración. Asimismo en los ángulos cuelgan otros grupos de piñas; una más grande con otras pequeñas alrededor. (F. 125). Todas ellas surgen de unas hojas a imitación vegetal en forma de estrella.

La armadura apoya sobre un doble arrocabe, el superior decorado con una pequeña cenefa de incisiones y fosillas redondeadas y el inferior con estrellas talladas en la madera y sin pintar del mismo estilo y del cual salen los canes tallados en su parte baja con hojas y en el reborde con dentellones geométricos rectangulares. Sobre estos canes apoyan seis tirantes moamares o gemelos.

Los pares de los paños laterales o alfardas están tallados en el papo con red de rombos, circulos, incisiones, etc., Y a su vez realzados estos rehundidos por unas líneas blanquecinas. La tablazón es cuadrada y en ella alternan fosas decoradas e incisas y superficies lisas.

Las dos naves laterales tienen cubierta de madera a un agua. En la del lado de la epístola, existen aún en su parte delantera restos de la decoración de la madera, vigas agramiladas en el papo y tablazón tallada con estrellas de seis puntas. (F. 129). Apoyan directamente en el muro exterior y en los arcos formeros.

En la cubierta de la nave del evangelio no quedan ni vigas, ni rastro de nada. Hay una sola viga agramilada usada en el

alfarje del baptisterio y que por su grosor, es diferente a las demás, dando cuenta de donde procede.

La nave central culmina en una cabecera con cubierta de madera, que destruida o perdida por el fuego, fue rehecha hace unos pocos años, a imitación de la anterior, con mucho de buena voluntad. Es una cubierta ochavada en la que las limas y primeros pares no guardan una relación de paralelaje, ya que el tránsito de la planta cuadrada a la cubierta de ocho faldones, se hace a partir de los cuatro ángulos sobre unas cuadrales, y de ahí se pasa a un almizate central cuadrado [232]. Esta imitación está decorada en el papo de las vigas y tablazón con zig-zags, rayas cruzadas, incisiones y puntos; todas ellas pintadas de blanco. (F. 124).

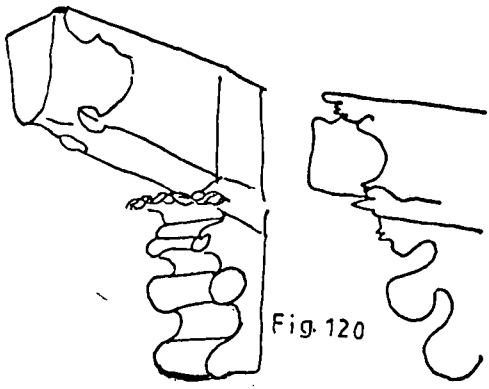


Fig. 120

El coro, situado en la parte posterior de las tres naves, está formado por un alfarje que en su tramo de la central tiene vigas pintadas en el papo, dentro de un primer momento renacentista. Colores rojos, azules y dorados, y hojas helicoidales alrededor de un vástago central, cubriendo toda la superficie, con un buen dibujo y color. Quedan pocas vigas que mantengan esta decoración.

Las tablillas que enmarcan la tablazón en formas rectangulares (45 por 20 cms. aproximadamente), están asimismo pintadas de idéntica forma. (F. 128).

La parte frontal del alfarje de la nave central consta de tres tramos: Un alero saliente formado por veinte cabezas de viga talladas, representando animales más o menos esquematizados, un segundo tramo con un can de dos rollos y medio, y en el tercero la misma forma repetida, escalonada hacia el interior.

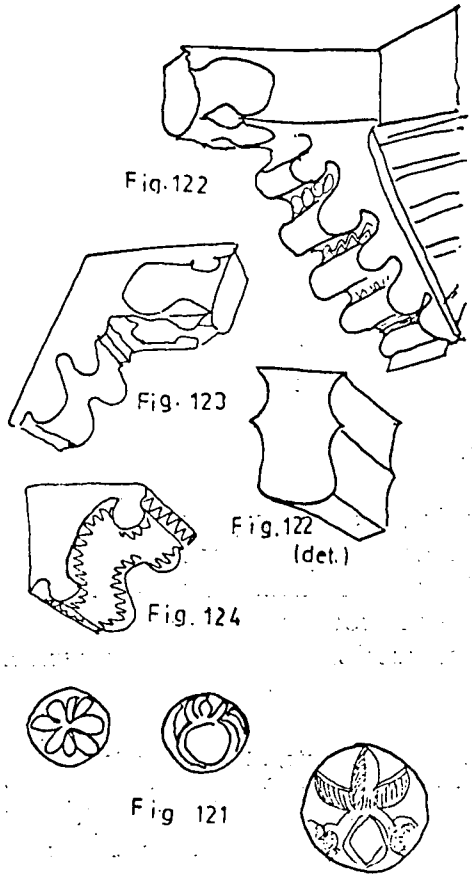
232. Imagino que, ya que no he visto ninguna foto, ni dibujo de la antigua, que sería una armadura de madera en ochavo (tránsito del cuadrado al octógono con piñas en los ángulos y decoración de lazo en el almizate). Incluso podría pensarse si estuvo dorada o pintada esta zona, al ser la parte noble del templo, ya que tal es la característica de muchas de las cubiertas moriscas de la zona de Campos (Villamuera, Villalcón, Añoza...).

(Foto 134). Las tres piezas están claramente separadas y diferenciadas por remates helicoidales horizontales, tallados en la madera y que bordean la tablazón. (F. 134). (D. 120).

Entre el cuerpo de los canes corren líneas de tabicas sin pintar, decoradas con fosillas circulares talladas y con trabajo de estrellas, svásticas y formas geométricas. (F. 133). (D. 121).

En el lateral de la epístola se repite el mismo esquema descrito antes: diez cabezas talladas. (Es más pequeño, por ser más estrecha la nave, y es la parte que corresponde a la escalera de subida al coro). Bajo estas cabezas los dos cuerpos de rollos y las tabicas. Todo ello sin pintar. (D. 120).

En el lateral del evangelio se plantea un modelo diferente. Los diez canes del tramo superior tienen seis puntas e imitan cabezas de toros; debajo hay dos cuerpos de canes de dos rollos, que se unen con el anterior por una transición de dentellones. Las tabicas van decoradas con simples rayas paralelas. (F. 135). (D. 122 y 122 det., 123).



Todo lo descrito nos hace inclinarnos a rechazar de plano la afirmación de que son "unas bóvedas de aspecto mudéjar del XIII", tal y como dice el *Catálogo*, ya que esta forma de armadura sin pintar, decorada con incisiones y fosillas, ornada de líneas helicoidales en madera, así como en su pintura de la parte del sotocoro, demuestra que es una obra de principios del XVI (primera mitad). No podemos datarla más que por las formas y el estilo de la madera. La bóveda es una obra en relación con las armaduras de madera de la

Cueza y Cisneros; incluso podría relacionarse con los artesonados y armaduras de madera del valle de Esgueva.

El que la iglesia fuera románica tardía como demuestran su portada y capiteles de las naves, amén del ábside de la nave del evangelio, no quiere decir que se cubriera a continuación con esta armadura en el siglo XIII. Seguramente debió de tener bóvedas de cantería, hasta fines del XV, cuando se tiraron o cayeron las cabeceras de las otras dos naves y la techumbre. (No tenemos datos de nada de ello).

El coro es una obra como tantas de las que hemos descrito en la zona acotada por nuestro trabajo. Medidas y técnicas corresponden a las de las obras comprendidas entre los últimos cuarenta años del siglo XV y el primer cuarto del XVI. Yo aquí la considero como una obra más bien tardía dentro de este grupo, dada su decoración, la madera empleada y la falta de pintura en las tabicas. Por lo demás, canes y fosillas bien pueden datarla de los primeros años del XVI.

Respecto a las pilas: la bautismal, es de gran tamaño y en piedra. Mide 1,30 de diámetro por 70 cms. de altura. Está decorada con óvalos de unos 30-33 cms. de alto por 18 de ancho, con cruces, lunas y flores de cuatro y cinco pétalos en su interior; incluso con formas que asemejan a un crismón. (D. 125).

Cubre toda la superficie exterior, una decoración formada por arquillos y puntos en cuatro fajas, que combinan formas según donde se encuentren los puntos y en números ascendentes o descendentes. Un sistema de decoración totalmente numérico. (D. 126).

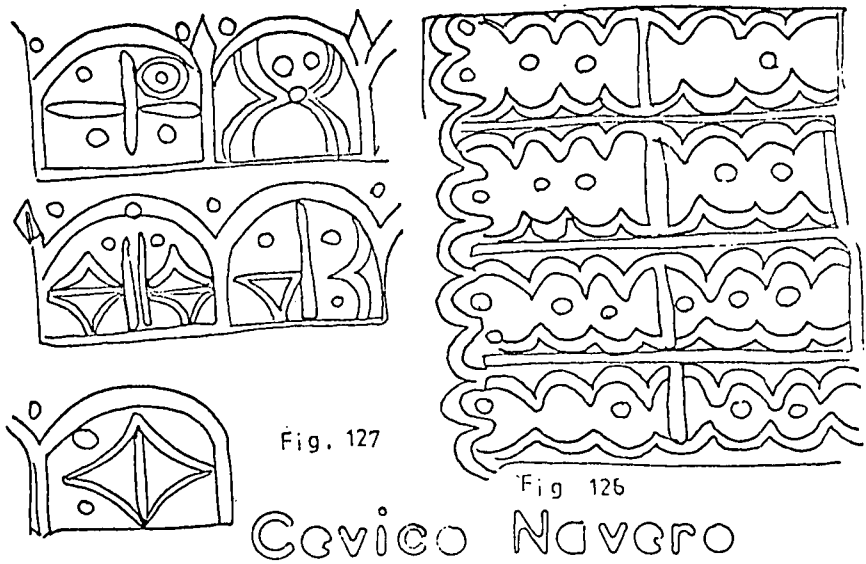
Algunos detalles de esta decoración pueden hacer que la obra parezca cercana a lo islámico o románica oriental del XIII, como dice el *Catálogo;* pero son elementos sueltos: media luna, arcos o superficies totalmente llenas. Pese a ello podríamos considerar la obra con un fuerte parentesco mudéjar. (F. 136 b).

La basa, decorada con un pomeado, no pertenece a la pila, aunque es de suponer que también sería del monasterio de San Pelayo. (F. 136 b).

La otra pila citada, benditera, aprovechada y procedente de dicho monasterio, está realizada en mármol pulido. Es poligonal y tiene un grueso vástago por el que quedaba unida al muro o pilar que la sustentaba. Actualmente apoya sobre un pilarcillo rectangular, achaflanado en sus esquinas y decorado con pomeado

al igual que su basa y parte superior. Presenta forma octogonal, con cinco de sus caras decoradas, en relieve tallado, mas otras dos sin desbastar y la de la pieza del ensamblaje en el muro. Mide 54 cms. de diámetro exterior poligonal y 40 cms. de su interior excavado en forma circular. (F. 136).

Los detalles de la decoración son unos arcos rebajados entre machones piramidales. En su interior se colocan bolas y otros



semiarcos en diferentes posiciones: equis, rombos cóncavos, cruces... Entre éstos se coloca una decoración de bolas en diferentes formas, ocupando todos los espacios vacíos. (F. 136). (D. 127).

La forma poligonal, al igual que el relleno del espacio y la decoración geometrizante, pueden hacer que consideremos esta obra más cercana de lo mudéjar. La obra debe ser de fines del XV (último decenio), y aunque no fuese específicamente de un autor de origen islámico, dado el material en que está realizada, pudiera también ser de un autor cristiano influenciado por la temática abstracta de raíz islámica.

La pila bautismal anteriormente descrita, si bien la consideramos dentro de unas formas románicas, muy tardías, es menos claro el matiz o la mano de obra de un artista musulmán, trabajando en ella, a pesar de las medias lunas y el relleno del espacio.

CEVICO DE LA TORRE

El encuentro de diferentes monedas romanas y árabes, pertenecientes a distintos períodos, en el término de Cevico de la Torre, prueba el asentamiento de estos diferentes grupos humanos en el tiempo [233]. Además relativamente claro por la interpretación dada a esta población así como a la anterior descrita. El "vicus" latino al que se añadió la referencia más significativa del lugar; en este caso la torre parroquial [234].

También el *Catálogo* cita la existencia de un palacio con muchas de sus salas decoradas al estilo mudéjar: "El palacio del conde Oñate..., hoy casa particular y desfigurado (por ello)...". "Techumbre mudéjar con viga central de zapatas, decoración de castillos y leones, franjas, roeles, tracería de cintas, pintura roja, azul verdosa, amarilla y negra" [235].

También cita el palacio y le describe Ortega Gato al estudiar los blasones de esta zona de Baltanás [236]: "...construido en piedra de sillería, con cuatro torreones circulares en los ángulos y una muralla de mampostería que ocupaba mil metros cuadrados".

Tradicionalmente —añade— se dice palacio de los condes de Oñate, pero éstos sólo llegaron allí a fines del siglo XVII, al casarse, en 1687, Beltrán Manuel de Guevara con Nicolasa Manrique de Mendoza Velasco Acuña y Manuel, XII duquesa de Nájera y señora de Cevico".

"En la puerta ojival (actualmente englobada en el patio de una casa moderna), hay un blasón; dos dragones engolados que simbolizan a los Tovar... Éstos debieron ser quienes iniciaron en el siglo XV (aproximadamente el 1440) la obra. No en el siglo XII, como dice Matías Mena" [237].

"Otros dos blasones en la casa colindante, indican las armas del apellido Manuel y del de Castilla, ya que a fines del XV, el señorío recayó en Juan Manuel, señor de Belmonte de Campos

---

233. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 59, dice que "en su término aparecieron monedas romanas... y dirhemes árabes.

234. ALONSO RODRÍGUEZ, J., *Algunos factores...*, o. c., págs. 39 a 73 (referente a la zona del Cerrato).

235. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 61.

236. ORTEGA GATO, *Nobiliario del...*, o. c., págs. 55, 56.

237. MATÍAS MENA, *Libro de Cevico de la Torre.*

y Cevico y su mujer Catalina de Castilla". (Quizá entonces ampliaron el edificio). (¿?) [238].

He ido dos veces a Cevico Navero y en ambas me ha sido imposible visitar todo lo citado por el *Catálogo* [239].

En mi visita del mes de julio, pude ver la casa que conserva en su patio interior la puerta que cita Ortega Gato, junto con su blasón de los Tovar. En el piso bajo hay una gran sala de unos 14 por 6,5 metros, que fue habilitada hasta hace poco como teatro o cine del pueblo y que conserva un alfarje relativamente tardío de vigas agramiladas en el papo y sin pintar, obra de ya entrado el siglo XVI. No hay rastro ni de escudos, ni otra decoración del momento [240].

Encima, en una nave superior, hay un alfarje de unos 10 por 5,5 metros, que tiene seis tramos señalados por gruesas vigas. Sin pintar y solamente tallado en los canes, en forma de dientes de sierra y agramilado en el papo. (D. 128).

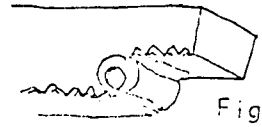


Fig. 128

Con estas citas y lo poco que pude ver, elaboro a continuación una serie de conjeturas sobre la datación y causas de esta obra, pero dentro del plano de la hipótesis.

El palacio de los Tovar, como muestran la puerta ojival y el paramento del muro, indica que es una obra de mediados del siglo XV (no del XII como dice el *Catálogo* siguiendo a M. Mena); posteriormente, en 1477, tras el matrimonio de los Manuel y Castilla pasa a ser morada de éstos, como indican los blasones citados por Ortega Gato, y a partir de estos años, último cuarto del XV, puede ser que sea la obra de las techumbres de madera citadas dentro de la primera casa. (Me inclino a ello, por su descripción de tabicas). Pasados algunos años, y ya dentro de la primera

238. Se casaron en 1477.

239. El palacio de Oñate está englobado dentro de tres casas, que aprovecharon las salas del palacio, como habitaciones o naves. Una de ellas pertenece a una familia residente en Oviedo. (Es la que conserva las pinturas y tabicas con escudos). La otra casa colindante con ésta pertenece a una persona del pueblo, pero que se encontraba de vacaciones, las dos veces que fui allí, este verano. La tercera, a pesar de no haber nadie, me fue mostrada en una ocasión y es la única que puedo detallar; el resto son conjeturas.

240. Estas grandes salas cubiertas con un techo plano, han sido bastante utilizadas en estos últimos años, como lugar de reunión o de entretenimiento. Ello ha hecho que se conservase hasta hace relativamente poco. El caso de la citada, la de Valbuena de Pisuerga (sala de baile) y el cine en la nave del antiguo Hospital de Frómista.

mitad del XVI, bien pudo añadirse la zona que describo, ya por haberse destruido o quemado alguna cubierta, en el transcurso de estos años.

COBILLAS DE CERRATO

No aparece ninguna población de este nombre en el mapa [241], y sin embargo el *Catálogo* del año 1930 dice: "Iglesia parroquial.—...la nave central tenía artesonados mudéjares, que se quitaron en 1763 y se sustituyeron por bóvedas de ladrillo de Valoria" [242].

Asimismo se cita que "existieron hasta cinco ermitas" [243].

Pienso por ello que existe un cambio de letras entre el *Catálogo* de 1930 y la denominación actual, pues sólo existen dos lugares en el Partido Judicial de Baltanás de nombre parecido o cercano: Cobos de Cerrato, en el ángulo Nordeste y pegado al límite con la provincia de Burgos [244], o Cubillas de Cerrato, en el extremo contrario, ángulo Suroeste, limítrofe con Valladolid. Me inclino a que puede referirse a este último, ya que dice que sustituyeron los artesonados por bóvedas de ladrillo de Valoria. Con lo que creo que se refiere a Valoria la Buena, localidad de la provincia de Valladolid, distante de la última población palentina señalada siete kilómetros.

CUBILLAS DE CERRATO

Antiguo Couellas de Cerrato, lugar solariego adquirido por doña María de Padilla. De ahí quizá que el *Catálogo* de 1930 dijese COBILLAS. Ahora bien, el *Catálogo* de 1951 que no recoge el nombre de COBILLAS, mas sí el de CUBILLAS, da una descripción diferente de la iglesia, incluso no cita nada de los artesonados mudéjares.

---

241. Consúltese el mapa del Instituto Geográfico y Catastral. Mapa provincial de Palencia 1:200.000. Madrid, 1972, 1.ª ed.

242. Desconozco el por qué de estos datos tan precisos.

243. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, tomo I, pág. 58, n.º 252.

244. No conozco esta zona, limitada entre el arroyo Valderrey, río Arlanzón y límite de Burgos. Son pueblos aislados y de los que no se hace ninguna referencia artística en el tema de nuestro estudio.

Dice acerca de la iglesia de Santa María: "construida sobre edificación románica del siglo XII, tres naves conservando primitivo una bella muestra mudéjar del siglo XIII, en la nave del evangelio, con dos arcos de tipo toledano..." —tras la descripción de las bóvedas concluye— "...enlaza aquí el románico con el gótico mudéjar". (Lám. 108).

Añade después: "Portada del XIII con arco apuntado mudéjar sin decoración" [245].

Ya el término mudéjar del siglo XIII, incluso hace sospechar que no es tal, pero en esta descripción del partido judicial de Baltanás, parece ser clave la visión a partir del prisma óptico de mudéjar toledano. Véase lo que afirma el *Catálogo* sobre Cevico Navero, "bóveda mudéjar del XIII", Hérmedes de Cerrato, "arco toral mudéjar de tipo toledano" e incluso añadiendo "del siglo XI".

Esta descripción de mudéjar y su confusionismo, hacen que recelemos de todo lo dicho bajo este título. Es, además, importante hacer notar que en el Partido de Astudillo no se usa el término mudéjar de esta forma, incluso todo es referido como más tardío y aquí se habla del mudéjar toledano sin más. ¿Tenemos acaso pruebas de mudéjares de Toledo trabajando aquí? Y más aún, ¿hay específicamente obras mudéjares toledanas? Puedo responder claramente que no.

He dejado sentado que el único sitio con una obra auténticamente mudéjar castellana (llámese toledana si consideramos formas poligonales, medidas del ladrillo y otras características más o menos generales a la construcción de este estilo) es Alba de Cerrato, pero asimismo no tengo, ni existe ninguna fecha de datación, más que la reseña que hago de Alba de Bretaviello, lugar posiblemente poblado en 1174, dada la permanencia real allí.

En Cubillas de Cerrato no vi huellas de artesonados, ni otras cubiertas de madera. Los muros son de buena cantería y las bóvedas de encamonados y yesos. El arco que presenta la lámina 108 del *Catálogo*, es un arco formero de comunicación entre la nave central y la del evangelio. Es apuntado y trasdosado por un segundo, se encuentra muy encalado. Aquí es donde se dice que enlaza el románico con el gótico mudéjar, lo cual no es muy acertado.

245. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 63, lám. 108.

HERMEDES DE CERRATO

La ermita de Nuestra Señora de la Era, aparece en el *Catálogo* de 1930, descrita así: "...tiene un grandioso arco toral mudéjar de tipo toledano. Los arranques del arco túmido están muy bajos y el desarrollo en altura es considerable. Bajo los revoques es evidente que existieron labores características. Es un documento importante poco frecuente en tierras de Palencia y que puede remontarse al siglo XI. (Lámina XCVI)" [246].

No creo necesario repetir lo que afirmé antes. Ese incomprensible mudéjar toledano del siglo XI. Ahora bien, al igual que en una terminología de hace unos años e incluso en algunos sectores actuales, se usa el término ajimez para las ventanas partidas por una columna, es también muy corriente el referirse a arco túmido para todo arco de herradura sin discriminar si visigodo, islámico mozárabe o mudéjar [247], y sin considerar que el arco túmido es un arco de herradura apuntado y relativamente tardío dentro de la arquitectura islámica.

Posteriormente el *Catálogo* de 1951 dice: "interior de una sola nave, sin carácter especial, con bóveda moderna y rasilla. Arco toral mozárabe (siglo X). Lámina XCIII".

Y hasta aquí estoy de acuerdo, pero luego añade: "Este templo tal vez sería mezquita árabe aprovechada por los cristianos, o iglesia católica hecha por moros bajo el dominio de aquéllos".

No conozco mezquitas, más o menos organizadas así, en eje longitudinal, ni iglesias hechas por mudéjares, como propugna la segunda interpretación, sino más bien obras mozárabes de estas características.

"Cúpula árabe de media naranja" [248].

La descripción dada por el Sr. AZCÁRATE en la obra *Monumentos Españoles* de 1954, es la más correcta: "828.—Ermita de Ntra. Sra. de las Eras, junto al cementerio. Es un pobre edificio formado por una nave rectangular de 12,60 por 5,20 m. y un presbiterio casi cuadrado (5,05 m. por 4,73 m.). Sus muros, visibles tan sólo exteriormente, son de mampostería, con algún sillar en

246. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, tomo I, pág. 61, n.º 271.
247. En el *Catálogo* se citan arcos "túmidos", en San Juan de Baños, en Valoria del Alcor y en Hérmedes, cuando son arcos de herradura pertenecientes al estilo visigodo, románico y mozárabe.
248. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 67.

los esquinales. El único resto de interés es el arco que da paso desde la nave al presbiterio, de herradura muy cerrada, con recuadro, apoyado en impostas formadas por pequeñas molduras de nacela escalonado que separan biseles entrantes. Bajo las impostas hay pilares de sillería arenisca; el revestido no permite estudiar el despiezo, obra indudablemente mozárabe, cuyas impostas permiten agruparle al lado de los de la entrada a las capillas de la iglesia de Bamba. El eje longitudinal de la ermita sigue la dirección Norte-Sur" [249].

Solamente olvida citar la bóveda de media naranja que cubre la cabecera.

El coro está formado por un alfarje reciente y sin mérito, y el techo de la nave es de una bóveda de par y nudillo, también reciente, hecha en tablazón fina y dada de rasilla.

El *Catálogo* citaba también en la parroquia de San Juan (hoy totalmente destruida) "un capitel mozárabe de mármol blanco utilizado para pila de agua bendita" [250]. Actualmente desempeña esta función en la ermita.

También decía: "tiene algunos guadamecíes o cueros repujados", pero con el hundimiento de la nave hace una veintena de años, todo desapareció. La gente del pueblo recuerda aún la existencia de unos adornos en cuero en el altar de la Virgen del Rosario, que tenían flores, y eran de color granate y oro.

PALENZUELA

Por ser cabeza de la merindad del Cerrato y lugar por donde pasaba el camino real de Burgos a Valladolid, Palenzuela mantuvo siempre una gran atracción para comerciantes extranjeros y para otros grupos marginados como los judíos.

Conocemos el favor con que fueron tratados éstos y las mismas determinaciones reales para hacer de Palenzuela un verdadero centro: el conde Sancho, Alfonso VIII, Sancho III, doña

249. AZCÁRATE, J. M.ª, *Monumentos...*, *o. c.*, pág. 447, n.º 828.

Otro trabajo de ESCUDERO, *Una iglesia mozárabe en Hérmedes de Cerrato (Palencia)*. B.S.E.A.A., Valladolid, 1943, IX, pág. 183.

En ninguna de estas descripciones se dice que sea mudéjar.

250. Es el típico capitel mozárabe leonés de acantos y hojas, con un collarino de sogueado tallado en el mismo, en su parte inferior.

Catalina o los protectores de los judíos: Alfonso XI y Pedro I [251].

El *Catálogo Monumental* de 1930 cita por ello al describir Palenzuela: "Era el barrio de la judería muy importante cuando habitaban en España los hebreos" [252]. La cita de la judería se repetirá en el de 1951, aunque más concisa: "Existió judería en uno de los barrios" [253].

Palenzuela ha mantenido dentro de sus calles y casas el sabor de una población medieval, lo cual hizo que se le declarse Monumento Histórico-Artístico Nacional tras los múltiples intentos de Valentín Dávila Jalón [254].

Pero concretándonos más a nuestro estudio, sobre el mudéjar en esta zona, hemos de reparar en el castillo de los almirantes de Castilla, por el título de sus últimos poseedores y en un par de obras a citar: La ermita de Ntra. Sra. de Allende el Río y el convento de San Francisco.

El *Catálogo* de 1930 describe la ruina cada vez mayor del castillo: "Las ruinas del castillo de los almirantes... ofrecían una fábrica fuerte y barata de construir, de espesísimos muros de tapial con revestimientos de piedras. Algunas construcciones romanas fortísimas, tenían estas características".

El *Catálogo* de 1951 ya incluso ni lo cita. No debieron de reparar ya en las ruinas o considerarlo algo ya sin interés. Dávila Jalón, en la introducción de su monografía sobre el templo de San Juan Bautista, dice: "...su castillo, en otro tiempo fortaleza de los condes y reyes de Castilla y después de los poderosos almirantes de Castilla, maravillosa construcción de tierra, pero de una dureza tan extremada que difícilmente se puede raspar con un hierro y que hoy sirve de palomar". Unicamente Lázaro

---

251. CASTRO, L. DE, *Historia de la muy noble y leal villa de Palenzuela.* Palencia, 1969, Imp. "Diario-Día", págs. 36-46.

252. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, tomo I, pág. 68, n.º 297.

Más adelante dice: "El barrio de la judería está dominado por una enhiesta colina, que aún llaman de la horca y de la mora".

Lázaro de Castro, también narra una leyenda al respecto. CASTRO, *o. c.*, pág. 255.

Asimismo se cita en el *Catálogo* la existencia de "casas ojivales, pórticos dovelados, saledizos de viguería, blasones y artesonados".

Y aunque si bien todas estas cosas se pueden ver en sus calles, artesonados, tal y como entiendo, no vi por ningún lado.

253. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 74.

254. DÁVILA JALÓN, V., *Palenzuela. El templo de San Juan Bautista.* Prensa Española. Madrid, 1955, págs. 5-7.

Monumento. Decreto 2205/1966 ("B. O. E.", n.º 197, 18-VIII-66).

de Castro hace una descripción más seria y detallada, acompañada de un par de fotos, documentos gráficos de su estado actual: "...erigido por los condes de Castilla... documentos del 850, ya le citan. Se construyó sobre la muralla y constaba de tres torres. Está hecho de barro durísimo en el cual se encuentran restos de cerámica muy antigua y fragmentos óseos, lo que hace suponer que para su construcción trajeron la tierra de un antiguo despoblado. Las torres se remataban con piedra de sillería".

"Perteneció a los condes de Castilla... hasta pasar a los almirantes, en cuyo dominio estuvo de 1429 a 1737, con ligeras interrupciones".

"Tuvo una prisión famosa y en ella encerraron a personajes y reos de otras partes... En 1421, trajeron al abate Zaballos, que murió allí y fue enterrado junto al adarve".

A continuación vuelve a repetir la descripción de la fábrica del edificio y su origen de un despoblado, nuevamente corroborada por la de José Ortiz de Echagüe en su libro *España. Castillos y Alcázares*[255].

El castillo se asienta en la cara sureste de la colina. Está cercado por una muralla de mampostería en seco y en el interior aparece el núcleo de forma triangular, señalado cada uno de sus vértices por una torre piramidal truncada. Fuertes cimientos de sillería en la base y mezclada con la estructura de tierra apisonada, abundante cerámica pintada de negro y restos humanos y de animales, lo cual prueba el aserto de Lázaro de Castro, de que se usó tierra de un despoblado altomedieval.

Sólo dos torres mantienen sillares recubriendo su parte superior y se encuentran en mal estado por las inclemencias del tiempo. No hay restos visibles de ventanas y toda la armazón de madera que formaba los pisos, está quemada o perdida. Actualmente es un gran palomar, al ocupar las palomas para albergarse los mechinales de la construcción.

La forma de construir y su estructura revelan un parentesco con el antiguo castillo de Monzón de Campos, asentado en el término de los Castrillones y que hoy es sólo un montón de tierra apisonada y arrastrada en su base por el río Carrión. Una forma de construir muy propia en pueblos carentes de piedra, para sus defensas. Tal y como fue usada en los pueblos de Mesopotamia

255. Castro, L. de, *o. c.*, págs. 206-210, fotos 7 y 37.

y en el mundo islámico, del que aún sobreviven las kasbas del Sur de Marruecos [256].

Respecto del castillo tenemos unas referencias históricas a lo largo del tiempo. Así se le cita cuando Pedro I cerca Palenzuela, que estaba a favor de su hermano bastardo y capitaneada por Juan de Herrera y Díaz Sánchez de Terrazas. Dice la crónica de don Pedro, que Juan Hernando de Hinestrosa, tío de María de Padilla y que estaba al lado del rey, le propone que ya que los sitiados van a rendirse: "Señor, vos a éstos perdonadlos agora"... "luego vos entraréis e iréis al castillo, allí decid que queredes jugar a los dados en aquel castillo e enviad por estos señores..." [257].

Posteriormente el castillo se cita a la muerte del abate Zaballos: ..."e el arcipreste murió en aquella cárcel e enterráronlo en la cava pegando al adarbe"..., dice la crónica de Pedro Díaz Carrillo [258].

Lo mismo dice el cronista obispo Barrientos de este hecho: "el rey le mandó prender y enviar preso a Palençuela... El arcipreste murió en aquella cárcel de Palençuela, donde estaba preso y enterráronlo en la cava, pegando al adarve de Palençuela" [259].

Este uso del castillo como cárcel para personajes o extranjeros, se siguió manteniendo aún a mediados del siglo XVI, según consta en el índice de 1571, encontrado en el Archivo Municipal. "Executoria para que no se lleve a ningún vecino de Palenzuela a la cárcel de la fortaleza de esta villa de Palenzuela". Se diferenciaba, pues, entre una cárcel en la villa para los vecinos y otra en el castillo para extraños a la villa [260].

Durante la primera mitad del siglo XV, la fortaleza fue un regalo que los reyes de Castilla y León hicieron a sus esposas: así en el índice de 1571 se dice cómo el rey "mandó entregar el alcáçar a la señora reina doña Catalina" y ésta se lo entregó a Pero Niño.

La esposa de Juan I, también lo recibió; "mandó entregasen

256. ¿Podría ser datado del siglo XI en su estructura? A ella se fue añadiendo el revestimiento y muralla exterior. No tengo ningún documento sobre ello. Sólo puedo comparar con el de Monzón, ya existente en estas fechas.

257. CASTRO, L. DE, *o. c.*, pág. 70 (eran mediados del XIV).

258. CASTRO, L. DE, *o. c.*, pág. 74 (aproximadamente principios de 1422).

259. CASTRO, L. DE, *o. c.*, pág. 75.

260. CASTRO, L. DE, *o. c.*, pág. 76.

el alcáçar a la señora reyna doña María", y tras ella pasó a los almirantes de Castilla [261].

La fortaleza perteneció a los almirantes de Castilla —los Enríquez— pero tras su sublevación en la que se unieron don Fadrique Enríquez, señor de Palenzuela y don Juan de Tovar, señor de Astudillo, entre los años 1449 a 1451, el rey don Juan II la tomó el 15 de enero de 1452, entregándola a su hijo don Enrique: "villa e fortaleza de Palençuela" [262].

Pero en 1454, la villa de Palenzuela, con su fortaleza volvió a los almirantes de Castilla y continuó así hasta el undécimo almirante, Juan Tomás Enríquez de Cabrera y Toledo, que tras su rebelión de 1702, pierde Palenzuela, recuperada en última instancia por su sobrino Pascual Enríquez en 1731 y que murió sin descendencia en 1737 [263].

Dos huracanes que asolaron Palenzuela, debieron ser el inicio de la destrucción de la fortaleza. En el del 16 de agosto de 1641 se dice que el castillo quedó malparado al arrancar parte de sus torres y llevarse casi todos los maderos del techado. El del 4 de diciembre de 1739, también debió de afectarle, aunque no se cite nada en el manuscrito de Juan Diez de Cantera [264].

Aparte de la fortaleza de los almirantes hay otros monumentos valiosos en Palenzuela, pero que no interesan en nuestro estudio.

Ha desaparecido la sinagoga, que estuvo en el barrio de Santa Eulalia, antes de llegar a la iglesia y mirando al río [265].

El convento de San Francisco, hoy en ruinas, a las afueras de Palenzuela, es citado en el *Catálogo* como con "dos sepulcros góticos adornados con grumos" [266]. Actualmente sólo quedan los muros en pie y no puedo imaginar a qué se refiere con estas palabras el *Catálogo,* pues Dávila Jalón recoge la cita de una capilla con sepulcros y escudos de la familia Herrera, acabada en 1560, a partir de una relación del Archivo Histórico Nacional del 5 de enero de 1565 [267].

La ermita de Nuestra Señora de Allende el Río, es citada por

261. CASTRO, L. DE, *o. c.*, pág. 126. Vid. también documento en págs. 232-235.
262. CASTRO, L. DE, *o. c.*, págs. 88-89 y 130.
263. CASTRO, L. DE, *o. c.*, pág. 133.
264. CASTRO, L. DE, *o. c.*, pág. 138.
265. CASTRO, L. DE, *o. c.*, pág. 228.
266. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, págs 67 y ss.
267. CASTRO, L. DE, *o. c.*, pág. 243.

LÁZARO DE CASTRO, en su obra acerca del *Coro del templo de Santoyo* [268].

"Hay una viga sosteniendo la entrada de la casa del ermitaño de la ermita de Ntra. Sra. de Allende el Río de Palenzuela, que presenta entre otros motivos, el detalle de hojas tetralobuladas o tréboles unidos por una línea común, detalle que ya hemos visto en Santoyo en el interior de las orlas que rodean a las figuras: La línea común de unión es roja en Santoyo y negra en Palenzuela, y en este punto los tréboles no se encuentran en el interior de las orlas, sino que, observando una trayectoria recta siguen el borde de la pieza que decoran. En Palenzuela, atendiendo a la decoración floral acompañante nos parecen ya de una cronología más tardía que la de Santoyo. Es Palenzuela el único caso, además del de Santoyo, en que hemos encontrado este tipo de decoración de hojas tetralobuladas dentro de esta región" [269].

Las piezas de madera descritas en la casa del ermitaño de Nuestra Señora de Allende el Río, son aprovechadas seguramente de algún alfarje existente en los alrededores. En mi visita de julio con Lázaro de Castro, sólo pude ver estas piezas y fotografiarlas. El ermitaño lleva 13 años viviendo allí y aquella viga ya estaba antes de llegar él, pero ello no prueba que aquél hubiese sido siempre su lugar. Puede verse en las fotografías, que las vigas fueron utilizadas para formar un pórtico ante la puerta de la casa. Están embutidas en el muro y sujetas por dos canes de rollos, a su vez mantenidos por pilares de sillar tallado. (F. 137-139).

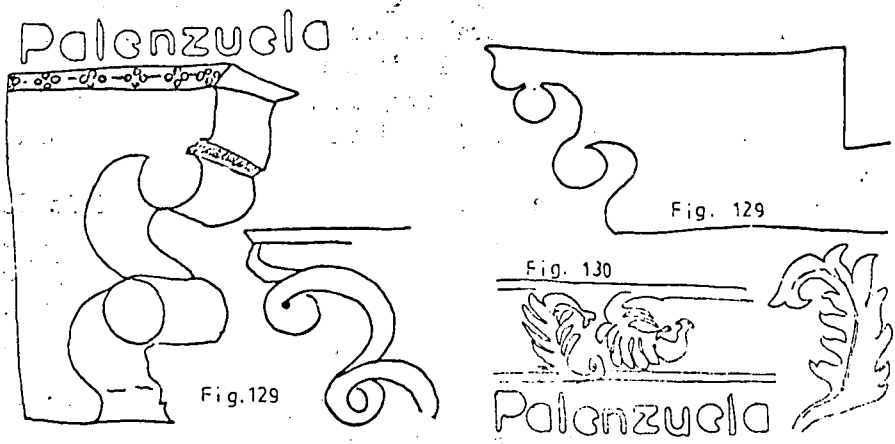
Consta, pues, el pórtico, de dos vigas colocadas juntas de (5,20 m. de largo por 17 por 22 en sus otras medidas). La primera de ellas en su cara frontal y parte baja, ha perdido casi toda su pintura, por ser la más expuesta a las inclemencias del tiempo. La segunda, ya más protegida, está decorada con pintura gótico-mudéjar: hojas gris plateadas sobre fondo negro azulado y con sus extremos rojos llenan toda la superficie, alternando en sus posiciones. Es la hoja típica corriente que decora la parte baja de los alfarjes gótico-mudéjares, corresponde a los últimos veinte

268. CASTRO, L. DE, *El coro del templo de Santoyo*. Merino, Palencia, 1974, pág. 26.

269. Existe también este elemento decorativo, en el alfarje de Santoyo, y en San Miguel de Támara, aunque con diferente color. Es un motivo decorativo que aparece en lo taifa.

años del siglo XV e inicios del XVI; la hemos citado ya en los alfarjes de la zona de Astudillo, Santoyo y Melgar de Yuso. (D. 130).

Los dos canes de madera tallada de tres lóbulos y medio, que forman una S, tienen restos de pintura en una orla que bordea sus lóbulos, formando un lazo en dirección espiral, y en su parte superior de unión entre el can y la viga, unas tablillas achaflanadas a manera de saetino, pintadas con la línea de hojas tetralobuladas negras. (F. 138). (D. 129).

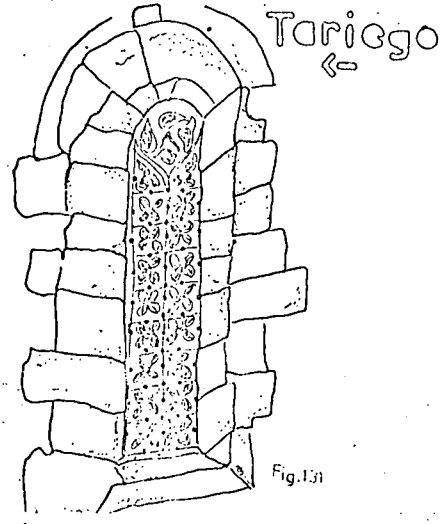


En una visita posterior, recorrí todas las habitaciones y techos de la casa, inclusive las bóvedas de la ermita y no encontré ninguna pieza más decorada o pintada dentro de este estilo. Lo cual me hace ratificar que no pertenecieron estos restos de alfarje, ni a esta casa, ni a la ermita. Es una suposición, que pudo pertenecer a algún techo de la fortaleza de los almirantes, dado el material y la decoración. Respecto si fue de algún coro de iglesia, es más difícil probarlo, aunque las medidas concuerdan con las de muchos de la zona. (Compárese, por ejemplo, con las medidas del coro de la ermita de Melgar de Yuso: longitud, anchura y tamaño de los canes).

las de San Miguel de Becerril de Campos y a continuación las de Tariego.

TARIEGO

Muy parecidos a los anteriores descritos, aunque de mejor factura y realizados en yeso, son los ventanales de Tariego. La iglesia de San Miguel está citada en el *Catálogo* "con ábside del siglo XV y ventanales de yesería mudéjar, llevando dibujos de rosetas" [273]. Huidobro Serna también recoge una foto de una ventana como única cosa de mayor valor artístico en la iglesia de Tariego. El ventanal de medio punto abocinado, está tapado por estas yeserías, formadas por piezas cuadrangulares (16 en total), que tienen en su interior unos vanos de claraboya flameada en las diagonales del cuadro y que siguiéndolas se juntan en un círculo central. La parte superior de esta ventana acaba en formas flameadas más típicamente góticas finales, que adaptándose al marco del arco, cubren toda la superficie. (D. 131).



VALLE DE CERRATO

El *Catálogo* de 1951 dice: "Coro de techumbre, con doble fila de zapatas" [274]. Aclarando un poco el término usado podemos describir el coro de la iglesia de la Asunción, como un alfarje tardío del siglo XVI, tallado y sin pintar, con canes simples en forma de S y de rollos y una decoración de estrellas excavadas

273. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 80, lám. 207.
HUIDOBRO SERNA, L., *Historia del Partido...*, lám. XXI, dice el epígrafe: "Tariego. Ventanal del ábside".
274. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 83.

en la tablazón. Esta obra está relacionada cronológicamente con el alfarje de Alba de Cerrato (quizá más tardío y más tosco éste) y con el del pórtico de Villalobón.

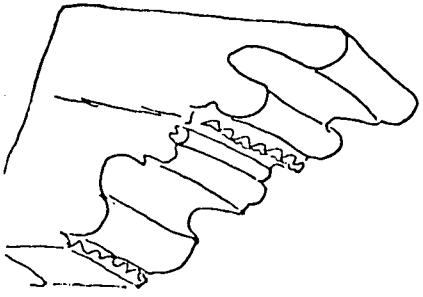


Fig. 132

Fig. 13

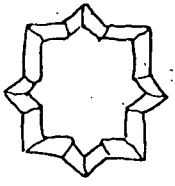
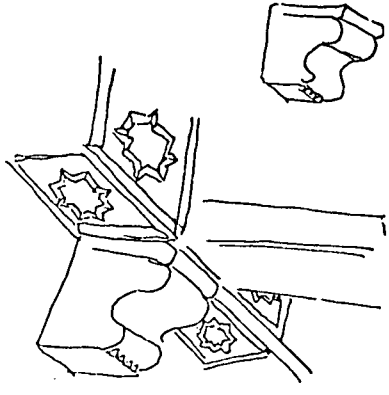


Fig. 133

El coro corre por la parte posterior de las tres naves de que consta la iglesia. En el tramo de la nave del evangelio, se encuentra la escalera de subida al coro y un pequeño tramo de alfarje con siete canes de madera tallada en rollos y dentellones y colocados en su parte posterior. (D. 132). El tramo correspondiente a



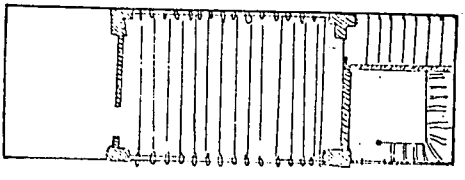


Fig 134

Valle de Cerrato

la nave central (de unos 7,5 por 4 metros) está formado por un alfarje, cuyas jácenas apoyan en quince canes de dos rollos, en la parte de atrás y otros tantos en la parte interior frontal. El frente del alfarje está formado por dos pisos de canes de dos rollos, unidos uno sobre otro y salientes de su vertical. Entre los

canes aparecen las tablas cuadrangulares, talladas y excavadas a bisel, con estrellas de ocho puntas, una horizontal y otra vertical. (D. 133). El resto de la tablazón entre jácenas y canes no lleva ninguna otra decoración, ni pintura; son tablas lisas del color de la madera.

En la parte correspondiente a la nave de la epístola, continúa el alfarje (de unos 3 por 4 metros), con un tramo de casetones cuadrados sin pintar. (Véase D. 134, esquema). La barandilla superior del coro está decorada con unas guirnaldas talladas de flores y hojas en toda su superficie. (D. 135).

A la salida del pueblo la ermita de la Virgen del Valle o del Cristo, tiene un coro de madera, pero sin ningún valor para nuestro estudio.

VERTAVILLO

El *Catálogo* de 1930 dice de la iglesia de San Miguel Arcángel: "Bajo el coro hay vigas pintadas"[275]. Posteriormente, el de 1951 aclara más: "En el coro, techumbre de madera policromada con vigas y canecillos (siglo XIV)"... "Puerta de entrada a la capilla, es mudéjar del siglo XIII, gusto toledano y bóveda de cañón cerrado en la capilla". (Láms. 243 y 244) [276].

Hay incluso una descripción más detallada de la iglesia, en la *Historia de Vertavillo* de SÁNCHEZ DONCEL: "Bajo el coro hay vigas pintadas (siglo XVI), con dibujos florales en el artesonado; y en la viga del fondo las imágenes pintadas de San Pablo, Nuestra Señora, Jesús resucitado del sepulcro, y San Juan y San Pedro"... "No aparece la tabla embadurnada de yeso que servía de puerta de alacena en una capilla" (citada por el *Catálogo Monumental*, fascículo I, pág. 79, n.º 374) [277].

Como puede verse por los detalles y más por la descripción de las figuras, nos encontramos con un alfarje de coro dentro del estilo de los que hemos visto en la zona oriental de Palencia. Coros gótico-mudéjares tardíos de decoración vegetal pintada en colores vivos y en los que algunos conservaban pinturas humanas,

275. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, tomo I, pág. 79, n.º 373.
276. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, págs. 84-85, láms. 243, 244.
277. SÁNCHEZ DONCEL, G., *Estudio documentado de la villa de Vertavillo*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 4, Palencia, 1950, pág. 82.

lo cual demuestra ya más fuerte el contacto gótico y de la religión sobre el arte. Podemos suponer que era un coro normal, de unos 7 por 6 metros, ocupaba la nave central según nos han señalado y por la descripción de Sánchez Doncel acerca de la iconografía, las figuras de Cristo y de los otros apóstoles podrían relacionarse, si no en estilo, ya que no es posible verlas ya, con lo que he citado de las figurillas desnudas del coro de Amayuelas de Abajo o con la viga que sujeta el coro de Calzada de los Molinos, con su casi perdida representación de la Pasión y las pinturas del alfarje de Moral de la Reina (hoy en el Museo Diocesano de Palencia) [278].

Todo son meras suposiciones, ya que de lo descrito por los catálogos y después por Sánchez Doncel, no queda nada. Hay que hacer notar también que las cronologías dadas por el *Catálogo* son falsas. En toda esta zona del Cerrato y en especial en su zona, sólo veía "mudéjar toledano" del siglo XIII (casos de Cevico Navero, Alba de Cerrato, y éste de Vertavillo, o un asombroso mudéjar toledano del siglo XI en Hérmedes) [279].

Más ajustada es la cronología y detalles dados por Sánchez Doncel (siglo XVI), y los detalles acerca de la policromía. Hemos de pensar que fuesen figuras dentro del arte gótico tardío, que penetra aún en el primer tercio del siglo XVI y se impregna de temas de decoración ya plateresca. Sabemos respecto de Vertavillo, que en 1537, Carlos I la nombra villa y la exime de pertenecer a Baltanás jurisdiccionalmente. Hay entonces un gran auge y se construye por estas fechas el rollo. En 1559 sabemos que se reparan las bóvedas de la primera nave de la iglesia. Quizá entre estas dos fechas, se hicieran las bóvedas renacentistas de la parroquia y el coro. Otros detalles más precisos no tenemos.

Respecto a lo anotado por el segundo *Catálogo* acerca de la entrada a la capilla como obra mudéjar del siglo XIII, representada en las láminas 243 y 244, no veo más que una existencia de arcos apuntados, que unidos a elementos románicos muy tardíos de la iglesia, aparecen fuertemente encalados. No sé si aquellos arcos eran de ladrillo o mampostería, e ignoro cuál era su característica mudéjar.

La iglesia fue restaurada o rehecha aproximadamente el año 1960. Don Antonio Font de Bedoya, arquitecto diocesano, logró con

278. Remito a los citados.
279. Vid. Cevico, Alba, Vertavillo y Hérmedes.

este trabajo mantener una iglesia en pie y en uso activo aún hoy en día, lo que en verdad no logró fue conservar el estilo que tenía, ni las formas románicas tardías que presenta el *Catálogo*. La misma forma de aparejar las piedras, el cemento visto y unas bóvedas indescifrables, que ni son de arista, ni de cañón y que semejan ser de lunetos, no son en nuestra opinión ningún modelo de restauración. (D. 136).

Fue hacia el año 1961, cuando las vigas del coro fueron dadas para la reconstrucción del castillo de Monzón. Esto me fue afirmado por el señor cura párroco actual y posteriormente por don Arcadio Torres, supe que las vigas caídas del coro, fueron guardadas en una ermita, que había a la salida del pueblo (hoy actualmente derruida) y quizá fuesen vendidas.

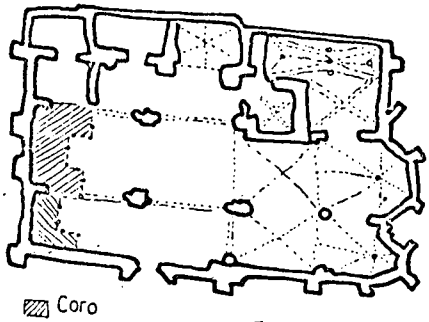


Fig. 136
Vertavillo

Lo cual puede confirmar el que fuesen a parar al castillo de Monzón, del que hablaremos al citar esta villa o al referirnos al aprovechamiento de materiales, ya de Vertavillo y de Villaumbrales. Tres veces en diferentes meses he ido a Mozón de Campos y no me ha sido posible ver el castillo, ni las vigas de Vertavillo. El castillo, convertido en un miniparador de Turismo, a pesar de estar acabado, sigue sin funcionar, dado lo poco rentable que es y lo mal planificado de su obra: No tiene más que una sola ventana, ni un solo árbol, y ningún espacio de aparcamiento.

Asimismo el *Catálogo* de 1930 recoge la cita: "Hay una ermita a cuatro kilómetros del pueblo con vigas pintadas y una virgen sedente"[280]. El *Catálogo* de 1951 no cita nada de las vigas pintadas, aunque sí de la virgen y de una tabla del siglo XV[281].

La ermita de Nuestra Señora de Hontoria, está situada ciertamente a unos cuatro kilómetros del pueblo por el oriente. Tiene una sola nave sencilla en cuya parte posterior hay un coro con un alfarje de madera de pino, que acaba en su parte frontal en

280. *Cat. Mon. Pal.*, 1930, tomo I, pág. 80, n.º 377.
281. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 85.

veinte cabezas de viga talladas en forma esquemática de animales. No queda ningún resto de pintura. Incluso pienso que nunca estuvo pintado.

La bóveda tiene encima una techumbre de madera rehecha sin ninguna importancia para nuestro estudio.

Por las formas que aparecen en el coro, se ve que es obra tardía, ya dentro del siglo XVI, y podria ser contemporánea del alfarje de Alba de Cerrato, aunque ésta sea una obra más pobre y sencilla.

No he encontrado ningún dato histórico acerca de la ermita.

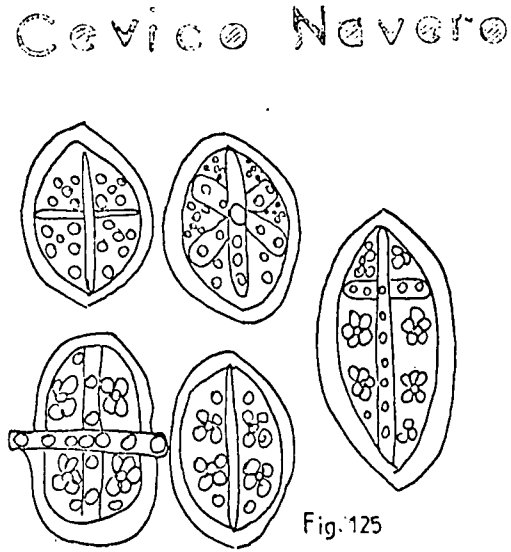


Fig. 125

PARTIDO JUDICIAL DE PALENCIA

Limítrofe en su parte septentrional con la comarca de Tierra de Campos, tierra de secano y casi sin arbolado, aparece fértil en la vega de Palencia y fácilmente cultivable por regadío en la unión del río Carrión con el Pisuerga. Población islámica sabemos que hubo al reclamo de las aguas de Baños de Cerrato, y posteriormente núcleos de moriscos hortelanos se asientan en las afueras de la capilla (Allende el Río) [282], muchos de ellos ya bautizados y otros provenientes de los traslados de población, tras la sublevación de las Alpujarras.

Núcleos guerreros que formaron la cabeza de Castilla, hay que señalar en Monzón, así como grupos judíos en esta villa y en la capital. Un importante centro artesanal y artístico se centró en Becerril de Campos en los primeros años del siglo XVI.

AMPUDIA

El *Catálogo,* en su descripción de 1946, dice al respecto de la colegiata de Ampudia: "Capilla de Sta. Ana.—...el artesonado es de prestancia singular" [283].

He ido dos veces a Ampudia y he preguntado al párroco y a otras personas de edad, por si se acordaban de lo citado por el

282. Vid. en la Bibliografía "Herrero Martínez de Azcoitia".
283. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 9.

Catálogo, ya que en la capilla de Santa Ana de la colegiata, no existe, ni ha existido nunca un artesonado, al igual que en ninguna otra parte de la colegiata. La respuesta ha sido siempre negativa.

Se entiende que la visita hecha a Ampudia por los redactores del *Catálogo* fue muy rápida y así una visión somera al techo de la capilla, les llevó a llamar artesonado, lo que son simples pinturas murales. La bóveda gótica tardía de nervios y terceletes, está pintada en llamativos colores: rojo, amarillento, negro, verdoso, etc. Además están remarcadas las intersecciones de las piedras y los detalles de la clave, así como los escudos con líneas de un tono ocre dorado [284]. Pero nada de aquello es mudéjar, ni mucho menos un artesonado. Creo que la visita rápida o por otro lado quizá, el uso de una terminología no muy adecuada pudo hacer pensar esto.

No hay tampoco señas sobre los muros y menos noticias verbales acerca de la existencia de algún pequeño alfarje o techo superpuesto de madera.

Continuando con la descripción del *Catálogo*, se cita en la misma villa el hospital: "un hospital, que precedió al actual conserva un artesonado mudéjar, dorado a trechos y pintado e incrustado" [285]. Indudablemente debió de ser una obra de buen trabajo, y éste sí que sabemos que realmente allí existió.

El actual local de lo que fue hospital consta de un patio central sobre columnas, con un alfarje liso y bovedillas de yeso. El auténtico artesonado que cita el *Catálogo* fue comprado hace más de 40 años por la Universidad Laboral o la Diputación Foral de Pamplona, según declaración de la guardiana del local.

Posteriormente he sabido más concretamente de don Arcadio Torres Martín, y por mediación de don Angel Sancho, vicario de Arte de la diócesis de Palencia, que el artesonado fue adquirido por la fundación "Príncipe de Viana" en la década de 1940, e instalado en la torre del homenaje del castillo de Olite [286]. Me inclino más por esta versión.

---

284. Se reconocen las figuras de un Padre Omnipotente en la clave y algunas otras de la Historia Sagrada. La capilla de San Cristóbal, en la cabecera del lateral derecho, también está decorada con pinturas de este estilo.

285. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 12.

286. Vid. el folleto de Jimeno Jurío, sobre el castillo de Olite, aunque allí no se hace mención al lugar de donde se trajeron estas techumbres de madera.

No he podido ver, ni hay fotos, ni dibujos de esta obra en el pueblo. Supongo que sería un alfarje, para el techo de alguna nave o incluso para las naves de alrededor del patio. Hago esta suposición, ya que se me indicó dónde estaba y allí sólo podía haber un techo plano. Asimismo es corriente el uso de alfarjes en las grandes naves corridas de los hospitales [287]. También pudo ser una bóveda de madera con lazo, si nos fijamos en lo que dice C. Fernández Ruiz.

Respecto al hospital de Santa María de la Clemencia de Ampudia, conocemos algunos datos de su fundación: "fue fundado en 1455 por Pedro García Herrera, mariscal de Castilla y del Consejo del Rey, sobrino carnal de don Sancho de Rojas, arzobispo de Toledo... y nombrado señor de Ampudia".

"Su testamento del 3 de enero de 1455, manda que se haga y acabe el hospital y se construya un altar a Santa María".

"El hospital fue edificado en las propiedades del dicho don Pedro (calle del Hueso, esquina a Yeseros) y fue vendido hace unos años, así como su magnífico artesonado mudéjar de la capilla del hospital" [288].

De aquí que la obra sea posterior a esta fecha de 1455.

Otro monumento importante de Ampudia, es su castillo. De él dice el *Catálogo:* "En el piso más elevado se encuentra el gran salón de armas, bajo artesonados y alfarjías; hoy vacío por haberle desmantelado las fuerzas francesas" [289].

AZCÁRATE, en su obra *Monumentos españoles,* dice: "817.—Castillo. ...Quedan algunos salones grandes con puertas y ventanas decoradas interiormente con guarniciones de escayola, góticas, bastas y techo de artesonado y dobles tirantes".

He intentado visitar el castillo en varias ocasiones. La primera vez, en enero, fui rechazado, posteriormente, con la ayuda de la directora del Museo Arqueológico de Palencia, conseguí

---

287. Cito el de otra de un hospital en trance de desaparecer: el de Frómista. Actualmente las vigas cubren la calle, para impedir que se acabe de desmoronar. Quedan un par de naves con alfarje de casetones con saetino pintado. La cabecera se perdió y es de suponer que tuvo alguna bóveda de lazo. Sirvió de salón de cine hasta hace poco.

Más desgraciado es el caso del de Capillas, malvendido y perdido ya. No trato más a fondo estas obras por pertenecer al Partido de Carrión y de Frechilla.

288. FERNÁNDEZ RUIZ, C., *Historia de la Medicina Palentina.* Palencia, 1956, Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 20, pág. 72.

289. *Cat. Mon. Pal.,* 1946, tomo IV, pág. 5.

AZCÁRATE, J. M.ª, *Mon. españoles, o. c.,* pág. 436, n.º 817.

concertar una visita rápida y de esto es de lo único que puedo hablar. Me fue prohibido hacer fotos, con lo que no tuve un documento para un posterior estudio. Incluso durante el mes de agosto intenté ponerme en contacto con su dueño: Eugenio Fontaneda, pero a causa de la enfermedad que padeció este verano, ni pudo recibirme, ni darme datos acerca de algunas piezas.

Recojo simplemente lo que vi en mi visita rápida. He añadido un par de dibujos que saqué a mano alzada en mi bloc de notas, según iba al paso. Son dos ventanas geminadas; una con dos arquillos lobulados en una sola pieza, cubriéndolos a modo de alfiz un entrecruzamiento de arcos de medio punto, similar al de la pila bautismal románica de Boadilla del Camino. (D. 137). El otro arquillo con su alfiz y arcos apuntados, con un intradós

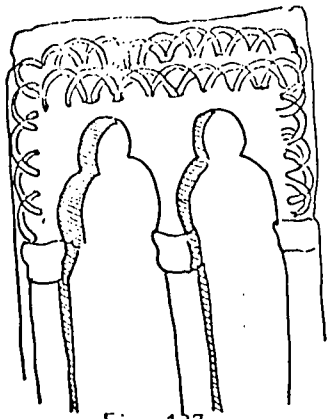


Fig. 137

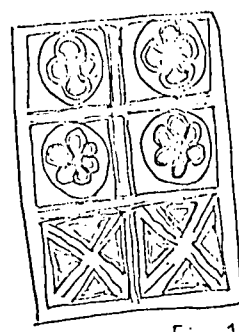


Fig. 139

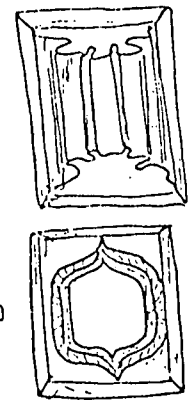


Fig. 140

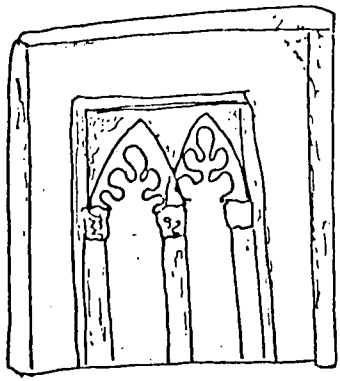


Fig 138

lobulado de cinco arquillos formados por rollos. Los otros dibujos son de una puerta de alacena de seis cuarterones con rosetas lobuladas, gallones y triángulos calados y tallados. (D. 138). (Todas estas piezas están desparramadas por el segundo piso, en la galería que da al patio).

Ninguna pieza tiene localización o datación. Todo el castillo es un impresionante cajón de sastre de objetos variados, aglome-

rados y rellenando todos los espacios. Guarda un buen orden la sala dedicada a Carlos I, con sus muebles, telas, puertas y ventanas talladas de cuarterones de servilleta como el dibujo. (D. 139). Aunque la gran mayoría son obra reciente por lo general. El techo de dicha sala es un alfarje de casetones con jácenas agramiladas en el papo.

Aparecen múltiples techos de madera, unos nuevos hechos con modelos de casetones o con casetones formados por dos arcos conopiales afrontados. (D. 140). Al igual que existen puertas de cuarterones hechas con respaldos tallados de sillas. Es difícil reconocer estas piezas e incluso desvelarlas por las transformaciones sufridas.

En la torre donde se encuentran los museos de escultura románica y gótica, hay en la primera sala un alfarje con alfardones entre las vigas, y sin pintar. Todo él, apoya en doble arrocabe y gruesas vigas. Interesante a mi modo de ver, es una piña de mocárabes, añadida en su centro, sin pintura y que hace las veces de armazón de una lámpara.

En la tercera sala, hay cuatro canecillos, leones policromados y dorados con guedejas hechas con incisiones. Supongo que no pertenecían a un alfarje, a pesar de la posición que ocupan, sino más bien a algún retablo. Hay aparte otro canecillo igual sin pintura.

En la torre siguiente (dormitorio), hay un alfarje de casetones nuevo y otro semejante, apoyado sobre canes de rollos, en la galería que da al patio (antes citada).

En la sala de pinturas, abundan puertas, ventanas y alacenas con plegado de servilleta. En la biblioteca, el alfarje es nuevo totalmente. De la misma manera, ocupando hasta el mínimo espacio posible, aparecen piezas de todas clases: cuero y madera, guadamecíes, sillas, bargueños, cerámica de Talavera y azulejos, e incluso instrumentos de música.

En el segundo piso, un nuevo alfarje con casetones formados por arcos conopiales; y más interesante aún, un taujel de madera pintada en verde, azulado, rojizo, amarillo y tonos oscuros. Está sobre vigas mohamares y canes de lóbulos. Aparece ya la decoración de candelieri renacentista y escudos entre tirantes. Esta sala tiene también en su interior unos yesos góticos tardíos, con decoración de claraboyas. Seguramente a esta sala es a la que se refería la última cita de AZCÁRATE en *Monumentos españoles.*

Hay aún en la sala contigua otro alfarje labrado con casetones que encierran en su interior una decoración de círculos apuntados en sus polos; y unos yesos semejantes a los anteriores descritos. Unas alacenas con celosías talladas, un arcón con entrelazos de octógonos y arcos de herradura.

El alfarje de la cocina-comedor, el de la farmacia y el de la sala de armas, son recientes y sin pintar. La puerta interior del castillo tiene una bonita clavazón floral, que podría pertenecer al siglo XVII y un buen trabajo de ebanistería en sus maderas a base de rebajos y entalladuras.

El castillo es un conglomerado extenso y desorganizado, como cualquier tienda de anticuario o museo-almacén de objetos menores y piezas de artes industriales. Al no poder concertar ninguna visita con el propietario, me ha sido imposible saber el origen y autenticidad de algunas piezas y techos. Sé por don Arcadio Torres Martín que muchos restos de artesonados, fueron traídos de León (por lo menos un par de salas) y que el resto se hizo a imitación [290].

Creo como perteneciente al castillo lo descrito por Azcárate en 1954 (el techo de tirantes y los yesos); y como obra traída de fuera, algún que otro techo que he descrito más detalladamente, ya que en el año 1959, el castillo estaba aún sin comprador. En ese mismo año, en el famoso viaje de los periodistas españoles a Tierra de Campos, César González Ruano estuvo a punto de comprarle por cuatro perras, como dice en sus crónicas; cosa que fue hecha al poco tiempo por su propietario actual [291].

Ya fuera del recinto del castillo, aunque aún englobado en sus muros, hay una pequeña capilla con cubierta de madera, bien ensamblada, ochavada de limabordón y con cuadrales en las esquinas. No tiene ninguna pintura ni decoración. Hoy es un palomar más de los que abundan en Tierra de Campos.

---

290. Hay carpinteros actualmente en Palencia que logran restauraciones muy buenas de algunas techumbres de madera. Puedo citar las realizadas por Guillermo, el carpintero-restaurador del Museo Diocesano, en Paredes de Nava (con el alfarje traído de Cisneros) y con el de Cuenca de Campos.

291. *Tierra de Campos,* "Viaje por...", otoño 1959, Imp. "Diario-Día", Palencia, 1960.

AUTILLA DEL PINO

No he podido ver lo que cita el *Catálogo;* aparte que tampoco es una obra extremadamente importante para nuestro estudio. Así dice éste: "En el caserío son notables algunas casas blasonadas, de una de las cuales damos reproducción" [292].

En una casa de la segunda mitad del XV, con alfiz de piedra en la puerta y ventanas de ladrillo, que podría buenamente relacionarse en su estructura con la fachada de la fortaleza de Castrillo de Don Juan.

Respecto a la iglesia, añade el *Catálogo:* "su torre remata en un pináculo de azulejos muy vistoso" [293]. Algo más o menos como ocurre en Santa Eulalia de Paredes de Nava, pero sin ningún interés para nosotros.

BAÑOS DE CERRATO

Citada por muchos y visitada aún por más, la iglesia de San Juan Bautista, ha centrado la atención como gran obra del arte palentino.

No es quizá tema éste a estudiar dentro del mundo mudéjar o morisco, ni tenemos ninguna referencia suya. Así como por el contrario referencias y citas desde el momento romano existen ya de este lugar.

El *Catálogo* de 1946 dice que allí pueden "yuxtaponérsele algunos elementos árabes, al menos epigráficos, que demuestran que las gentes musulmanas convergieron también su atención sobre estas aguas y sobre este templo". Así continúa diciendo: ..."en el arco del pórtico hubo inscripción arábiga en la que consignó tras de su nombre, una sura alcoránica, un personaje moro" [294].

Con estas palabras se refiere el *Catálogo* a lo interpretado por Saavedra: "Baxir Ibn C. ...mi confianza en Dios" (citado en la obra de Rada) [295].

---

292. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 13.
293. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, página citada.
294. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, págs. 16 y 20.
295. RADA, JUAN DE DIOS DE LA, *Basílica de San Juan Bautista, fundada por Recesvinto, que se conserva en la villa de Baños de Cerrato o de río Pisuerga, provincia de Palencia.* M.E.A. (Museo Español de Antigüedades), tomo I, Madrid, 1872, pág. 561.

Actualmente no hay ni huellas de tal señal, y ya Quadrado dice en su visita anterior a 1864, no vio nada de la inscripción publicada por Rada en 1872[296].

Azcárate también describe la iglesia y dice que las naves se cubren con armadura de madera. Hay que reconocer que la actual, tras la restauración de Aníbal Alvarez, no tiene ningún interés, aunque he visto en un grabado del siglo pasado, en que aparece la ermita, sólo en sus muros, y usada como cementerio, restos de una armadura de parhilera con tirantes mohamares sobre canes con un grueso rollo y extremos prismáticos[297].

BECERRIL DE CAMPOS

Siete iglesias, aparte de numerosas ermitas, tuvo esta villa, centro y "lugar preeminente en la vida nacional entre los siglos XIII al XVI", como afirma el *Catálogo* de 1946. Asimismo, se hace referencia a sus talleres de escultores, pintores, bordadores, ensambladores, orfebres y forjadores"[298]. Pero actualmente la ruina y las restauraciones de Bellas Artes han amenazado a todas, siendo sólo la parroquia de Santa Eugenia, la que únicamente se mantiene en pie y en uso[299].

El problema a la hora de estudiar Becerril de Campos, es encontrarse con un marasmo tal de citas e ideas, muchas de ellas asombrosas y dudosas por lo que a su veracidad se refiere, que el trabajo sólo progresa a fuerza de romper tales mitos.

Las iglesias en ruinas no tienen interés, incluso el pueblo parece haberlas olvidado y es difícil verdaderamente poder verlas. Tras tres visitas que hice a Becerril pude a la cuarta vez y durante dos días ver la iglesia de Santa María.

San Martín me reveló la existencia de un alfarje, no muy bueno, pero desconocido. San Miguel, la desaparición de los azu-

---

296. ROLLÁN ORTIZ, J. F., *La basílica de Recesvinto,* 2.ª ed., Palencia, 1972, pág. 48. Dice referirse a Baxir o Bier Ibn Katten, cadí de Córdoba.

En el libro de ALJOXANÍ, *Los jueces de Córdoba,* no he visto ninguno de este nombre, aunque sí varios Ibn Baxir

297. Vid. el grabado que presenta Rollán Ortiz en la portada de su libro sobre la basílica.

298. *Cat. Mon. Pal.,* 1946, tomo IV, pág. 29.

299. Imagino que no por mucho tiempo, ya que este verano mismo, recién acabada su obra de reconstrucción, había empezado a agrietarse la torre.

lejos talaveranos. San Pedro, su torre mudéjar, terriblemente restaurada y una iglesia en trance de pérdida total. San Pelayo, no he podido verla aún, incluso ni saber si es un espejismo en mi imaginación y en la del Sr. Redondo Aguayo, como lo es su imagen de la de San Juan (que no es, ni más ni menos, que la iglesia de San Juan Bautista de Baños de Cerrato).

Ante todos estos planteamientos, acometo un análisis de la obra mudéjar tardía, ya gótico-mudéjar, existente en Becerril, intentando organizar y criticar las citas habidas anteriormente, para pasar a dar mi descripción, totalmente abierta a las nuevas aportaciones en este terreno.

El *Catálogo* de 1946 se extiende en hacer una alabanza de la importancia histórica de Becerril, para pasar luego a citar la iglesia de San Juan, de la que dice que "a pesar de ser considerada románica, tenía tres naves con arcos túmidos, lo mismo entre columnas, que en el acceso toral". Por ello la llama "visigoda" [300]. Asimismo se añade que estaba "con cubiertas y techumbres de madera" y que "existen estampas de esta iglesia" [301].

"Se quemó en 1772 y las piedras pasaron al hospital donde hay aún una hornacina. En su localización hay una cruz de piedra".

El *Catálogo* continúa con la descripción de la iglesia de San Pelayo: "El púlpito es un bello ejemplar gótico-mudéjar, notable entre otros de ese estilo tan castellano que ya hemos reseñado en el *Catálogo*".

"La iglesia estaba decorada con extensos zócalos de azulejos talaveranos, cuya belleza ornamental no han podido suplantar decoraciones más modernas. Esta azulejería ha sido posteriormente trasladada a Palencia, para exornar edificaciones modernas" [302].

"Bajo la cal de los muros hay inscripciones y pinturas".

"En las ménsulas que rematan las cornisas de las naves, las estatuitas de madera policromada procedentes, sin duda, de altares desaparecidos...".

---

300. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, págs. 29-31.

301. No da más detalles acerca de ese visigotismo, lo cual repetido en varios puntos del *Catálogo:* Valoria, Baños de Cerrato o Hérmedes, arquitecturas totalmente diferentes, induce al error.

Puede verse en el dibujo del libro de Redondo Aguayo y compararse con el de *San Juan de Baños* de ROLLÁN ORTIZ.

302. No dice dónde.

En octubre de 1926 se descubrieron en las bóvedas artesonados y alfarjías, bellos ejemplares de la gran serie de techumbres de la Tierra de Campos"... [303].

BLEYE, en su *Guía* del año 1966, sólo dice de Santa María: "El púlpito es gótico-mudéjar", y pasa por alto las demás iglesias [304].

Una guía más reciente, la de Enríquez de Salamanca, dice de Becerril y sus iglesias: "recientemente restaurada y declarada monumento nacional (está) la iglesia de Santa Eugenia". "Más interesante es sin duda la iglesia de Santa María, entre cuyas numerosísimas obras citaremos: ...un púlpito gótico-mudéjar, la techumbre del coro y las pinturas murales"... (A ello se añade la única foto que conozco publicada de la armadura de madera, en la página 55). [305].

Es, pues, la monografía del Sr. Redondo Aguayo la que trata más profundamente estas iglesias, al igual que la historia de Becerril. Da múltiples datos, aunque sus notas no dice de dónde las toma.

Respecto a Santa María dice: "Tiene a continuación de su atrio un pórtico, con bonito artesonado y sostenido por dos esbeltas columnas románicas de extraordinaria altura [306].

Cita también un león de piedra bien esculpido, que guardaba la puerta, y aunque dice que ya "no se conserva a la sazón resto alguno", puedo afirmar que en el interior de la iglesia y partido en dos trozos se conserva un león de piedra.

También cita "el hermoso púlpito de piedra de estilo gótico" y del que se lamenta que haya sido embadurnado de yeso.

Respecto al coro recojo una cita importante, pues nos da una datación de éste: "Son asimismo muy curiosas las terminaciones de las maderas que sostienen el coro y debajo del órgano; figuras

---

303. El *Catálogo* no dice más y así al leer las descripciones pensé que estaban mezclando parte de las de San Miguel (azulejos) y de la de Santa María (pinturas)
Cat. Mon. Pal., 1946, tomo IV, pág. 32.

304. BLEYE, V., *Guía turística de Palencia y su provincia.* Palencia, 1966, "Diario-Día", pág. 211.

305. ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., *Palencia.* Everest, León, 1972, pág. 50.

306. REDONDO AGUAYO, A., *Monografía histórica de Becerril de Campos.* Publicaciones Tello Téllez de Meneses, n.º 9, Palencia, 1953, pág. 166.
Hago observar que no existe ninguna columna románica y menos es posible que las haya de esta altura y esbeltez.
Añade una nota a pie de página: "Este artesonado es mudéjar".

caprichosas tanto de hombres como de animales fabulosos que recuerdan el estilo y gusto mudéjar, rematan estas maderas. En un libro de bautismo de esta iglesia de Santa María, año de 1545, refiere el cura a la sazón de esta iglesia, Pedro Hernández, las modificaciones introducidas en ella, que fueron: acabar el sagrario con su cuarto alto y el altar del crucifijo de los cofrades de la Cruz y el pilar que se puso debajo en 23 de julio de 1545, y asimismo este día se acabó el mudamiento de la pila de bautizar, que se quitó de debajo del coro y se puso debajo de la tribuna de los órganos; y también se derribó el coro que estaba al lado de la sombra y la tribuna que estaba delante entre los pilares de en medio y se quitaron tres altares que estaban pegados a los pilares y se puso otra tribuna de las que se quitó a la puerta del corredor" [307].

También en el apéndice se dice: "Bajo bóveda moderna y totalmente oculta hay un artesonado de viguería policromado que era la primitiva techumbre de la iglesia" [308].

Respecto a las otras iglesias, A. Redondo Aguayo hace una descripción de sus piezas de valor y artes menores. Nos interesa remarcar, que respecto a la iglesia de San Juan que sirvió como material de acarreo para hacer una obra en el hospital de la villa en 1771, hay que aclarar que el dibujo planteado por el Sr. Redondo Aguayo, no puede ser de esta iglesia, sino que pertenece a un dibujo de la de San Juan Bautista de Baños de Cerrato. Puede observarse claramente, cómo en el dibujo aparece la lápida de Recesvinto y la estructura de los arcos y de la cabecera. Incluso puede compararse con un dibujo de la citada iglesia visigoda, que pone J. Rollán Ortiz en la portada de su libro [309]. Incluso la figura del hombre con la herramienta al hombro aparece en ambos dibujos.

De San Miguel no se cita nada interesante, ni los mismos azulejos talaveranos. De San Martín aporta datos de la construcción de la torre, pero pasa por alto el coro. En San Pedro, nos interesa la descripción y arreglo de la torre.

---

307. REDONDO AGUAYO, A., *o. c.*, págs. 167-168.
Considero fundamental esta fecha para la datación de la obra

308. REDONDO AGUAYO, A., *o. c.*, pág. 179.
También en el viaje de los periodistas españoles a Tierra de Campos, en el otoño de 1959, dice uno de ellos en sus crónicas al hablar de esta iglesia, "según el párroco actual, conserva un precioso artesonado emparedado entre las bóvedas de ladrillo y el tejado".

309. ROLLÁN ORTIZ, J. F., *o. c.*, vid. grabado de portada.

Acerca de San Pelayo se hace una detenida descripción: "El púlpito es un bello ejemplar gótico-mudéjar"... "El presbiterio de esta iglesia, estaba decorado con un extenso zócalo de azulejos talaveranos, habiendo sido trasladada esta azulejería a Palencia, para exornar edificaciones modernas".

"En 1926 se descubrieron en las bóvedas de esta iglesia artesonados y alfarjías" [310].

También se cita "un frontal de cordobán, admirablemente hecho y en excelente estado de conservación", en la ermita de Jesús Nazareno, dentro del núcleo urbano [311].

He visto citado en la guía de *Tesoros Artísticos de España*, que editó Selecciones de Reader's Disgest en 1972 (dirigida por un grupo de profesores de la Universidad Complutense), una inexistente iglesia de San Mario, lo que da la prueba de la poca fiabilidad del texto [311 b].

Estas son las citas encontradas acerca de Becerril y sus restos mudéjares. Como puede verse hay algunas importantes en cuanto a lo anotado sobre datación, pero la gran parte de ellas se repiten y con las mismas palabras.

Pasando a nuestro análisis, haremos una descripción rápida de las iglesias de Becerril, deteniéndonos en Santa María, la más importante como realización mudéjar.

Santa Eugenia.—La actual parroquia no tiene ninguna aportación en cuanto a su estructura como obra mudéjar. Es de estilo gótico y de buena sillería. La puerta de entrada en el muro sur, está decorada con las típicas formas cuadrangulares del gótico final, a lo que Chueca Goitia llama la "tendencia a la cuadratura de las arquitecturas de raíz morisca" [312]. Se compone de cinco arcos trebolados concéntricos, adornados con flora calada y animales, y bajo uno conopial acabado en florón y también decorado con las típicas cardinas góticas. La puerta se enmarca por dos machones en mal estado que cierran con una doble línea horizontal formando el cuadro. Entre ambas corre un friso de entrelazados. (F. 146-147).

---

310. Es lo mismo que dice el *Catálogo* de 1946.

311. No he podido verle. REDONDO AGUAYO, A., *o. c.*, pág. 173.

311b. *Tesoros artísticos de España*, edit. por Selecciones de Reader's Digest, Madrid, 1972.

312. CHUECA GOITIA, F., *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid, 1971, Hora H, pág. 128.

San Pedro.—Tiene una bella portada románica tardía que se protegió con el acostumbrado porche palentino, que cubre la parte inferior con un alfarje de tres tramos, muy simple y sin decoración. El tramo de encima de la puerta apea sobre doce canes tallados con forma de S muy suave y decorados con dentellones. (F. 150).

La puerta de la iglesia es de cuarterones florales de una talla muy buena que puede pertenecer ya a la mitad del siglo XVI. (F. 151).

El porche en conjunto consta del consabido piso inferior sobre cuatro pilares ochavados de piedra, formados por tambores y otros dos pilares más en los extremos que cierran el muro. Arriba el piso superior, mitad que el de abajo apea sobre zapatas de madera. (F. 150).

La torre en su base es de sillar y en lo alto de ladrillo. Tiene arcos de medio punto (dos ventanas) enmarcados por formas cuadrangulares y ladrillos en esquinilla. Encima otros tres vanos de medio punto en el cuerpo de campanas. Se rehizo todo el frente oeste en ladrillo nuevo y decorado con grecas y dibujos, señalando a dos colores la fecha de la reconstrucción [313]. (F. 148-149).

Otros elementos más en ladrillo surgen en la moldura que sujeta el alero del tejado, pero ello al igual que la torre, nos indica que es obra de comienzos de la segunda mitad del XVI (1550-60), y por ello contemporánea de la de San Martín.

San Martín.—Totalmente en ruinas y en estado lastimoso. Bellas Artes acabó desmantelando todo lo que se mantenía en pie y "almacenándolo" bajo la bóveda del ábside que aún existe. Había un alfarje en el tramo posterior de la nave, con función de coro. Hoy sólo puede adivinarse esto por los orificios del muro. (F. 155).

Revolviendo entre las piezas abandonadas en el ábside, pude ver las vigas del alfarje que esperan a ser convertidas en leña. Son vigas agramiladas con dos pequeñas líneas de incisiones y sin pintar. Muy toscas en sus remates, las cabezas no tienen talla,

313. "La torre de la iglesia, que es sin duda la más elevada de las que existen en esta villa, ofrece la particularidad de ser en su mayor parte de tierra arcillosa, si bien se revistió de ladrillo, rigiendo los destinos de esta diócesis el Ilmo. Sr. D. Enrique Almaraz, obispo de Palencia".
REDONDO AGUAYO, A., *o. c.*, pág. 164.

planas y cortadas a bisel. Sólo tenemos idea de que el saetino estaba pintado a líneas negras con un perlado blanco y a su vez tenía puntos de color rojo en el centro (quedan numerosos restos de ellos por el suelo). (F. 156-158). (D. 143). Tanto el *Catálogo*, como las guías no tuvieron conciencia de esta pieza, ya que no la citan. Incluso ni el mismo párroco de la villa sabía ya que existía dicho alfarje.

Fig. 141

Fig. 143

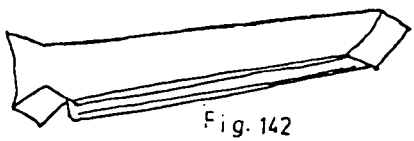


Fig. 142

Quedan también restos de la cubierta de madera que sostenía el tejado, pero ya sin ninguna decoración o entalladura, sólo las escotaduras de su ensamblaje.

Más interesante es la torre en ladrillo, también de mediados del siglo XVI. Alterna una decoración de tres vanos ciegos en la parte inferior, con tres ventanas de arcos de medio punto en el tramo siguiente. Ambos enmarcados por formas rectangulares y decoración de esquinas y alfices [314]. (F. 152-154).

De esta torre también dice Redondo Aguayo: "Próximo al altar de San Francisco de Paula existe una puerta que da acceso a unas escaleras que nos conducen a la torre de esta iglesia. Fue construida por lo menos en dos épocas, pues más de la mitad de la construcción de esta torre se llevó a cabo con piedra labrada y el resto es construcción de ladrillo. Esta última construcción la realiza el maestro Julio de Escalante, el año 1548, siendo veedores por parte de su señoría Ilma. don Luis Cabeza de Vaca, Pedro Celaya y Antonio de San Cebrián" [315].

Importante el dato por su cronología, estoy en desacuerdo respecto a las dos épocas de construcción, ya que todas estas torres, al ser realizadas en un material tan deleznable como es el ladrillo, protegen su basa haciéndola de sillares labrados. Esto, además, es una técnica que va mucho con obras del siglo XVI.

Hay que pensar que la torre de San Martín, la mejor en

314. No subí al cuerpo de campanas de la torre, por considerarlo extremadamente peligroso, dado el estado en que se encuentra la escalera de madera.

315. REDONDO AGUAYO, A., *o. c.*, pág. 162.

cuanto a su factura, fuese modelo para la de San Pedro, antes citadas, San Miguel y Santa María, en las que se usa ya el núcleo de tierra apisonada y la cubrición de ladrillo, ya sin basa de piedra.

San Miguel.—Tiene una torre también en ladrillo, aunque ya más tardía con respecto a las anteriores (segunda mitad del XVI). Muy simple con dos vanos de medio punto en el cuerpo de campanas, enmarcados por formas rectangulares. (F. 159).

En el interior, la iglesia fue rehecha y enyesada en el XVIII. El altar mayor tenía un buen friso de azulejos talaveranos que se llevó a Palencia al Museo Episcopal [316].

El ábside, en su parte exterior, tiene dos ventanas con yeserías góticas de claraboya, tan visto en la decoración de paneles del púlpito y hornacinas. Una de ellas se conserva íntegra y la otra sólo en parte. (F. 160-161).

De *San Pelayo* se me afirmó que no existía, o por lo menos con tal nombre, y de *San Juan*, ni el recuerdo. Las ermitas no pude ver ninguna. Pero hay un edificio verdaderamente curioso. A la salida de Becerril, por el camino de La Venta. Feduchi lo recoge en su libro de arquitectura popular bajo la cita de depósito del agua, aunque yo la he oído como ermita.

Tiene un armazón de madera ochavado sobre columnas de piedra. Toda ella por sus características, responde a finales del XVI o principios del XVII. Es curioso que mantiene aún el can de S, con entalladuras y agramilados, tal y como hemos visto en el XVI.

Becerril es asimismo un pueblo interesante dentro de esta forma de construir en madera y tapial. La plaza con soportales, tiene una buena estructura de madera sin decorar, pero pieza de primera categoría al hablar de la arquitectura popular española [317]. (F. 162-163).

---

316. En el Museo Diocesano de Palencia, hay algunos aprovechados. Son piezas del siglo XVII, dentro de los típicos colores azul y amarillento.

317. FLORES, C., *Arquitectura popular española.* Tomo III, Aguilar, Madrid, 1975.

FEDUCHI, L., *Itinerarios de arquitectura popular.* Blume, Madrid-Barcelona, 1974, tomo I.

ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., *o. c.*, págs. 54-55.

Santa María

Esta iglesia merece de por sí sola un estudio en particular, y más cuando su ruina se hace inminente por momentos. La labor llevada a cabo en ella por la Comisaría de Bellas Artes, ya que no puede ser digna de elogio, al menos podría haber sido lo suficientemente discreta, para que la opinión pública no diga rotundamente que la iglesia de Santa María fue "destruida sistemáticamente por Bellas Artes".

Mucho me habían contado de la iglesia y otro tanto había leído, pero todo meras hipótesis: "se dice que hay un artesonado emparedado entre las bóvedas"... "Es la obra más importante de la zona"..., "y con ello la más desgraciada". Incluso se me había afirmado que a pesar de haber conocido muchas barbaridades artísticas y restauraciones malas, no encontraría parangón.

Pues bien, al igual que dicen los cicerones de muchas catedrales y monasterios del país: "Esto lo destruyeron los franceses"..., "o esto los moros". Aquí podría decirse que fueron los franceses, los moros y todas las guerras juntas, ya que el estado de la iglesia es tan penoso, que ni en el pueblo se permite verla [318].

La iglesia, de dos naves, con sólida bóveda de ladrillo del siglo XVIII, sólo presentaba visible el coro de inicios del XVI en la parte posterior de la nave central.

Una obra tan interesante y bella que hacía sugerir la posibilidad de otros trabajos por parte de obreros mudéjares. A ello se añadía el pórtico típico de esta zona, cubierto con un alfarje y una armadura en ochavo sobre la puerta principal, así como otra multitud de obras maestras; un retablo de Berruguete, un púlpito gótico-mudéjar y otras piezas más.

En 1959 ya se conocía la existencia de "ese artesonado emparedado en la bóveda" [319], lo cual narran repetidas veces como cosa anecdótica los periodistas en su viaje por Tierra de Campos [320].

Así, tras unos años de hablarse de la existencia de esta obra, Bellas Artes tomó en 1971 el encargo de la restauración.

---

318. Durante estos tres últimos años, se ha parado una campaña de prensa, que hubiera podido haber planteado problemas a la Comisaría de Bellas Artes.

319. Como tantos de Tierra de Campos, que más valdría que no los restaurase Bellas Artes.

Cito Añoza, San Pedro de Cisneros, abadía de Husillos, el de la parroquial en Monzón de Campos...

320. *Tierra de Campos*, "Viaje...", *o. c.*, pág. .....

En primer lugar, sin saber ni cómo, ni por qué, tiran la torre de ladrillo, ejemplo que ya citamos antes en concordancia con las otras de la villa. Se alegó que era de tapial forrado en ladrillo y sin valor, incluso que peligraba. Luego, para romper las fuertes bóvedas de ladrillo, abren el tejado por innumerables huecos y comienzan a tirar todo al suelo de las naves. Acabada esta labor, aparece una bella armadura de par y nudillo, a la que se quitaron estos últimos cuando se hicieron las bóvedas.

Posteriormente se empieza a picar la pared, pero con tan poco cuidado que se llevan por delante parte de los frescos que había debajo (uno de 1520 y otro posiblemente anterior). Todos los escombros se van amontonando alrededor de la iglesia, formando una plataforma enorme de cascotes.

Más tarde se emprende la obra de restauración en la que se reconstruye el pórtico de entrada y se colocan maderas nuevas, quitándose todos los alfarjes de los laterales y dejando la iglesia en su portada con un aspecto de "hecha ayer por la tarde". Las piezas viejas se amontonan junto al coro y es de temer que las sucederá como a los alfarjes de San Miguel.

La labor continúa y un día descubren que los pilares que mantienen las bóvedas están enterrados, con lo que se empieza a "escarbar" la iglesia [321].

Numerosos canales y túneles aparecen en el suelo. Buscan las basas de los pilares a partir de levantar todos los enterramientos existentes en la nave central y dejar la iglesia intransitable.

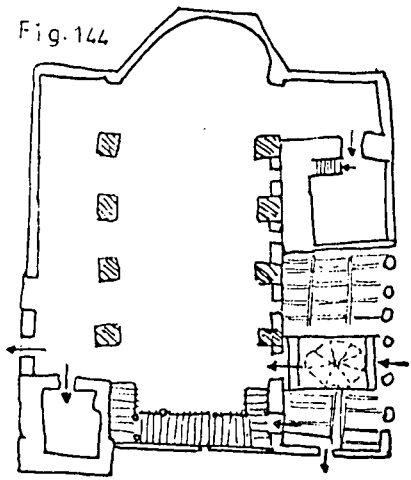
De pronto un día se cierra la iglesia y se deja abandonada. ¡¡No hay dinero!!

Y así tres años y... Este es el cuarto.

Conclusiones de la labor realizada: Se destruyó la torre mudéjar, se rompió parte de la armadura de madera al tirar las bóvedas, y se dejaron los agujeros abiertos. Actualmente calculo que en el interior de la iglesia anidarán dos centenares de palomas. Los cascotes de alrededor (varias toneladas) afean y entorpecen el tránsito. La restauración de la fachada, demuestra lo poco que conocía quien la llevó a cabo; y por si fuera poco, con las lluvias de invierno, al estar llena de canales en el interior, ésta se inunda.

Por ello es comprensible que nadie quiera tocar el tema,

321. Digo "escarbar", no excavar, con la suficiente experiencia en ello.



incluso que el señor cura párroco, diga que no conoce dónde está su llave, por si los visitantes son de Bellas Artes [322].

Descripción de la iglesia

Consta de dos naves (D. 144) y el añadido de pórtico más sacristía, pero cubierta sólo la central con una armadura de par y nudillo con almizate muy decorado de lazos y fosillas en el centro de éstos, formando estrellas de ocho.

La armadura apoya en el arco triunfal y en el muro posterior de la iglesia, a la vez que se refuerza por cinco arcos fajones apuntados, que sujetan los extremos de las hileras sobre los que van los pares, haciendo así que la nave pueda tener ese tamaño, y por último, dándoles función de cortafuegos en los incendios [323]. (F. 167-168).

Los pares apoyan en dos gruesas vigas, una de las cuales sirve para que ensamblen los nudillos formando el almizate decorado descrito; del cual no queda nada, ya que se cortó al hacer las bóvedas de ladrillo, pero pueden vislumbrarse sus formas de alfardones entrecruzándose perpendicularmente por los inicios de los lazos. (D. 145). Además, he encontrado dos trozos de tabla medio destruida y semienterrada cerca de la entrada de la sacristía, en las que aparece la decoración de fosillas de ocho gallones dorados. (D. 146).

Las vigas sobre las que apoyan los pares y que tienden entre los arcos fajones llevan incisiones en su papo pintadas de color blanco (tema de alfardones con el interior rojo). (D. 147).

---

322. He tenido que ir cuatro veces para poder ver la iglesia. Reconozco lo que puede suponer para un pueblo que a principios de siglo contaba con seis iglesias, que hoy sólo tenga una y en trance de desmoronamiento, gracias a las restauraciones llevadas a cabo. Incluso comprendo lo que debe suponer esto para su actual cura párroco.

323. Lampérez dice que la función del arco triunfal, es hacer de cortafuego. (*Historia de la Arquitectura Cristiana*. Madrid, 1935, pág. 23).

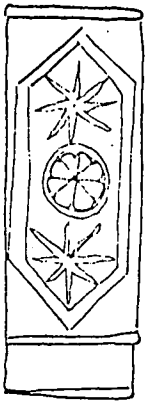


Fig. 148

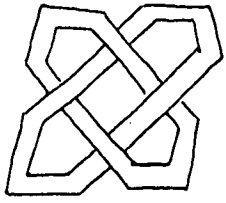


Fig 145

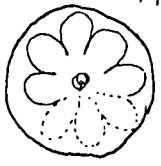


Fig. 146

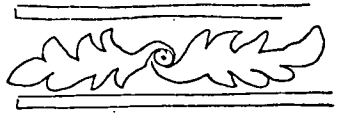


Fig. 159

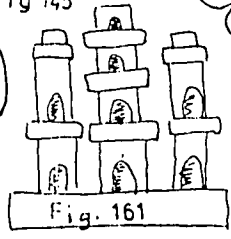


Fig. 161

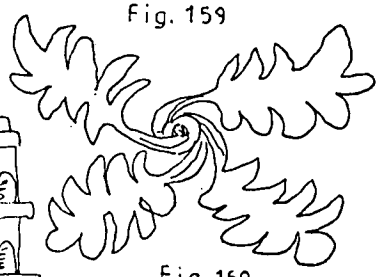


Fig. 160

Los pares, a su vez, son agramilados y entre ellos hay tres filas de alfardones formados en la tablazón. En el centro de éstos, círculos pintados y divididos en ocho gajos de color claro dorado, rodeados por líneas negras, mientras en cada extremo aparecen unas estrellas de ocho puntas. (D. 148). Los pares, de 16 a 19 por tramo, descansan directamente sobre el muro sin ningún arrocabe entremedias. (F. 169).

Otras formas de decorar las vigas, es pintándolas en el papo con formas de cuadros unidos por vértices opuestos, mientras se rellenan de colores rojo y azul los espacios en libre. (D. 149-151).

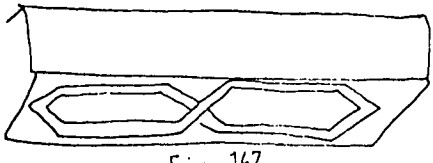


Fig 147

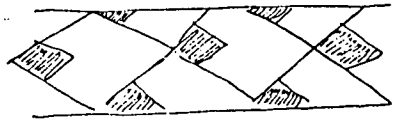


Fig. 150

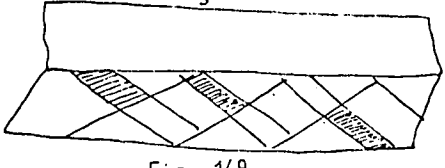


Fig. 149

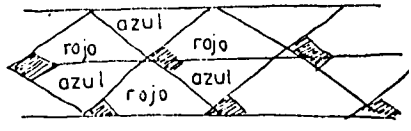


Fig. 151

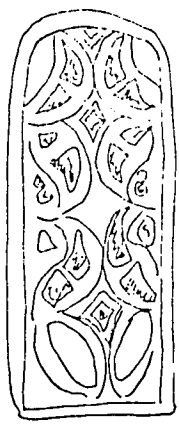
Sobre esta techumbre van colocadas directamente las tejas, lo que hace más trágico el estado en que se encuentra.

Púlpito

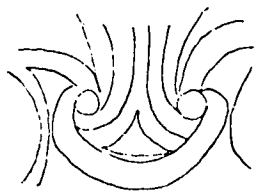
En la parte delantera correspondiente por tanto a la nave central, ya cercana al presbiterio, en el lateral derecho, hay un púlpito gótico-mudéjar hecho en yeso y decorado con formas corrientes dentro de esta tradición, claraboyas, óvalos, semicírculos. (F. 170).

Poligonal, consta de cinco paneles rectangulares de 78 por 25 cms. que comienzan en su parte baja con un friso de hojas vegetales arrollándose en torno a un eje y acaba en la parte superior en un arco mixtilíneo con macolla y dos pináculos calados. Esta armazón común a los cinco paneles, enmarca el decorativo del fondo, diferente a cada una de las caras, y que así se separa por intermedio de los machones con pinaculitos y ornados de dentellones.

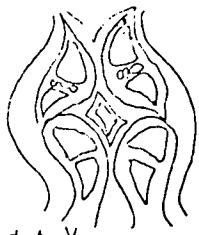
El panel primero se decora con formas muy cercanas a las del panel III de Támara; gruesos nervios de yeso curvándose a un lado y a otro encierran orificios tetralobulados. (D. 152). El panel segundo repite un esquema visto en el púlpito del convento de Santa Clara en su cara frontal, pero más decorado aquí, incluso repitiendo el esquema que citaba en el palacio de don Pedro. En sus vanos hay orificios trilobulados. (D. 153). El tercero repite el esquema corriente en Astudillo (sala capitular), Calabazanos, Torre... (D. 154). El cuarto es parecido al número cinco de Torre Marte. (D. 155). Y el quinto tiene una decoración de óvalos que dejan en su centro un espacio romboidal (una variante de



V
Fig. 156



det. II



det. V

(det.)
Fig. 157

esto será el púlpito ya tardío de Itero). (D. 156).

El púlpito finaliza en cinco piezas cóncavas, muy decoradas con hojas vegetales muy carnosas y movidas y tal como los otros púlpitos descritos, en una bola. (D. 157 det.).

Adosado sobre el muro de sillería, como puede verse, es una obra de muy fines del XV, o inicios del XVI, realizada por Alonso Martínez de Carrión según inscripción.

Otras decoraciones

En la nave de la izquierda (evangelio), no hay restos de armadura de madera. Cubre con bóveda de cañón, hoy con añadidos de los yesos del XVIII.

Más interesantes son los frescos que aparecen en dos nichos del muro, los cuales al estar tan mal cuidados, van cayendo al suelo.

Uno es una hornacina en forma de arco apuntado. Sobre la piedra tiene una capa de yeso y ésta a su vez, pintada de azul con círculos dorados con estrellas. Las enjutas, la decoración del arco y el alfiz tienen unas formas repetidas como de XX unidas y por encima corre una inscripción que apenas se lee: "Esta obra se (hizo) mil DXX... (el resto imposible de leer). (F. 172).

Junto a ésta existe el hueco tapiado de una puerta, dentro de un arco rebajado en el muro y dando paso a un arco apuntado (puerta al norte).

A su alrededor unos frescos muy bellos, divididos en tres partes: En el primero el Descendimiento; en el segundo sobre la puerta, muy perdido, con detalles de orlas y filacterias y una representación de una solería. Y la tercera una Piedad a cuya espalda está la cruz y símbolos de la Pasión. Corre una inscripción por encima con el autor y fecha de la obra: "Petrus Alfôsi,

me año... CCCC:XXX:II: fecit me: (mide 102 por 5 cms.).

En la rosca del arco de la puerta dentro de unos tarjetones poligonales, una serie de figuras de apóstoles y santos con filacterias ("Dne. addiuv...") y otras decoraciones. Muy buen dibujo y tonos de color. (F. 171).

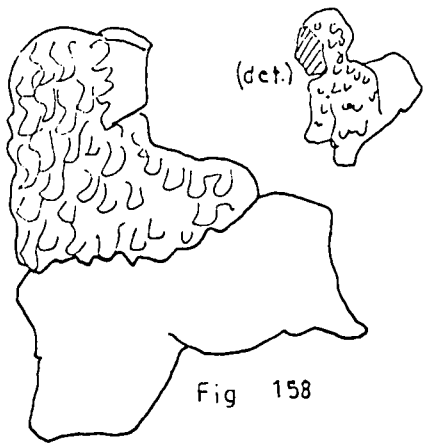


Fig 158

León.—Junto a estas pinturas, y hoy partida la parte correspondiente al rostro, está el león que citaba Redondo Aguayo. Muy perdido sólo se ve la parte de las guedejas y por la postura, es de suponer que decoraría alguna columna de la puerta, ya que sabemos el gusto por colocar estos animales en las portadas al igual que vimos los de Astudillo. (Mide 76 por 43 por 34 cms.) y sólo representa la parte delantera: cabeza, pechos e inicios de las patas anteriores. (D. 158).

Coro

Quizá la parte más interesante y mejor conservada de la iglesia, aunque el polvo y los escombros impidan que se vea bien, e incluso las humedades de estos últimos años hayan hecho que se perdieran en parte sus pinturas.

Consta de un alfarje en el sotocoro que cubre el espacio de la nave mayor y dos salientes, uno a derecha y otro a izquierda que se utilizaron para órgano y cantoral del coro. (F. 175-176).

El alfarje está formado por jácenas agramiladas en el papo con dos incisiones pintadas de rojo y entre ellas una estructura de casetones formada en la tablazón por piezas de 25 por 25 cms. con saetino pintado de negro con gruesas perlas blancas y un punto rojo en el centro, tal y como el de San Martín antes descrito.

Las jaldetas que dan la separación entre los casetones, son achaflanadas y pintadas con hojas vegetales rojas sobre fondo azul y hojas vegetales azules con líneas blancas sobre fondo rojo. Son vegetales muy naturalistas, enmarcados por finas líneas en zig-zag. (D. 159).

Las tablas del centro del alfarje no tienen pintura en los bordes (trasero y delantero). Son tablas cuadradas con hojas naturalistas en los mismos colores, en ellas salen, en forma espiral, cuatro hojas denticuladas de un botón central y jugando con dos colores, uno más claro y otro azul oscuro que producen una sensación de volumen. Para romper la monotonía unas tablas van pintadas sobre fondo rojo y otras sobre fondo azul. (D. 160).

La parte posterior del alfarje acaba apoyando en una gran viga en el muro posterior de la nave. Viga decorada con orlas de ocho arcos entrelazados en el margen de ésta. Dentro de estos arcos se logran distinguir aún una serie de rostros femeninos en tres cuartos; digo femeninos, pues es curiosa la diferenciación que hace el artista en todo el alfarje entre masculino (barbas y bigotes) y femeninos (collares). (D. 162-163).

En otros sitios aparece entremedias un círculo partido por sus diámetros en ocho partes. Se reconocen hasta cinco bustos de personas (tres o cuatro podrían ser femeninos) ya que el resto están perdidos por la humedad. Puedo calcular que había hasta ocho arcos lobulados con bustos de personas en parejas, ya que miran unos a otros en grupos de dos a dos.

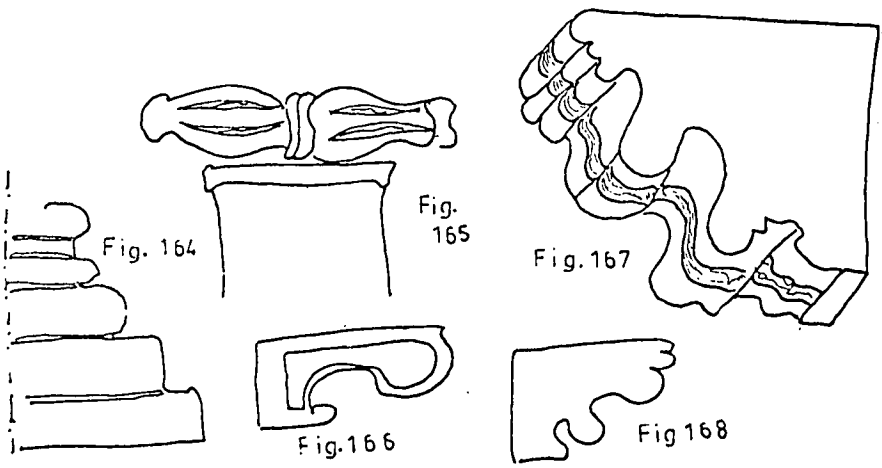
El papo de la viga está decorado con la misma hoja vegetal de todo el sotocoro, doble y desarrollándose a partir de un punto, guarda los colores verde claros sobre fondo oscuro y azul oscuro sbre un fondo claro.

Las tabicas colocadas en ese tramo posterior, entre el alfarje y la viga, representan a leones rampantes y castillos de tres torres

con la central más alta, alternando en colocación. Hay once tabicas seguidas, la doce falta (y corresponde a un castillo), luego entre la trece y diecinueve están completas, pero falta la veinte (de nuevo otro castillo). Correctas la veintiuna y veintidós, falta la veintitrés y veinticuatro (león y castillo). (D. 161).

El frente del alfarje está formado por una gran viga múltiple sostenida por dos columnas de piedra de cinco tambores, más basa moldurada, a las que se añade la falta de una tercera en el lado derecho, hoy sustituida por un tronco. (D. 164). (F. 174).

Las columnas tienen un capitel de estilo jónico, formado por dos volutas con estrías y sobre ellos zapatas de madera, con lóbulos la central (D. 165, 166 y 167) y con una cinta negra enmarcada por líneas rojas en su cara cóncava.



La zapata correspondiente a la columna de la izquierda tiene forma de S alargada y se decora en el lateral con una simple incisión. La columna de la derecha, ya se dijo que faltaba, al igual que su capitel y zapata. (F. 174).

Sobre las vigas que sujetan estas columnas, corre el frente del alfarje estructurado en dos pisos. En su parte interior hay veintinueve canes separados por tabicas florales del estilo ya reseñado en el sotocoro. En el primer friso, catorce canes de lóbulos amarillos con una gran cinta negra; y en el superior canes de proa o mejor de cabezas de animal talladas con rostros burlescos, unos de machos como muestran sus bigotes y barbas (D. 172), y otros de hembras en los que el autor ha querido colocar el curioso detalle

pintado de los collares. Entre canes aparecen las tabicas del león y del castillo. (F. 174).

La viga en su cara interior tiene decoración incisa, trabajo de taracea, haciendo juego de azafates y alfardones en cuyo interior vuelven a aparecer las hojas góticas.

La parte delantera de este frente de alfarje, consta de izquierda a derecha de cuatro canes tallados con cabezas de seres humanos, tres vigas sin tallar, once de nuevo con cabezas, otras tres vigas sin tallar, y cinco canes. Hay uno más pequeño en el interior, donde el frente del alfarje se articula con el unido al muro de la izquierda. (F. 174).

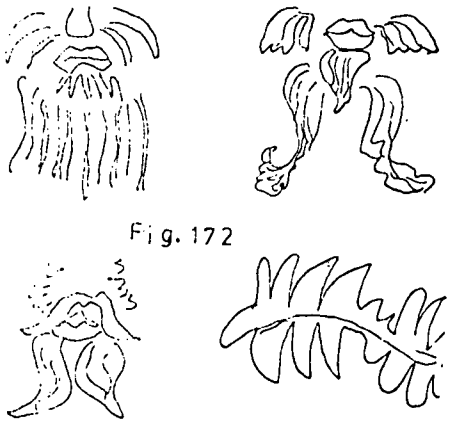


Fig. 172

Forman tres pisos con tabicas del león y castillo, alternando y en X. (D. 173 esquema). Corre por los bordes un saetino de perlado blanco de puntas rojas sobre fondos negros del ya descrito. En los salientes horizontales, tablas con cuatro hojas que salen de un núcleo redondo y tablillas estrechas de márgenes achaflanados con saetino. Los canes delanteros alternan las figuras con rostros masculinos y femeninos. Pero en el piso inferior se representan cabezas de toros o perros con las bocas abiertas. La pintura de color detalla sus rostros (fauces abiertas, lengua asomando y otros detalles curiosos que muestran su estado burlón).

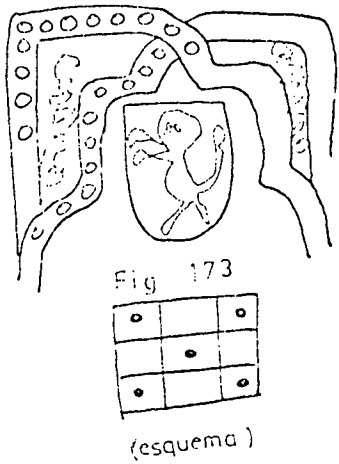
Por debajo hay toda una línea con un can de rollos en S, pintado con la habitual cinta negra. (D. 168).

Las tabicas colocadas en estos tres pisos de canes son del mismo estilo; representación de leones y castillos. Estos van metidos en una orla de arco mixtilíneo que forma un lazo al entrecruzarse y que está decorada con puntos negros sobre fondo dorado. Asimismo el fondo de la tabica que enmarca el lazo es azul, con dibujo blanco y ocre y el fondo donde asienta el escudo entonces rojo; dándose también el caso contrario en otras tabicas para alternar sus colores. (D. 173).

Toda esta estructura está soportada por la viga (mejor dicho,

las dos vigas unidas en el centro a la altura de la zapata central y que sujeta la columna de piedra). Estas se decoran con recuadros geométricos de lazos, hechos en la madera y pintados de color blanco entre unas incisiones.

Alternan dos formas de azafate, una a cada lado de un exágono, en el cual puede verse el retrato de un personaje. (D. 169). En uno es un personaje masculino con melena redondeada y bonete rojo, que mira hacia su oponente, una mujer aún con tocado medieval y escote redondo. En otros aparece un hombre que mira hacia su izquierda, con el pelo suelto, a la manera renacentista, posterior a Carlos V y con una camisa roja con tres líneas de color, verticales. Frente a él una mujer con melena recogida, escote redondo y traje a dos colores: verde y rojo. Todos estos detalles, consultando el libro de Carmen Bernis, nos avalan la obra de fines del XV o inicio del siglo XVI [323 bis]. D. 170 y 171).



Hay señales de que hubieran existido diez figuras, seis en las vigas centrales y dos en cada una de los laterales de los muros. (Las del lado de la epístola se han perdido totalmente). Las vigas en su papo llevan una decoración de grandes roleos vegetales, en especial el lado de la epístola.

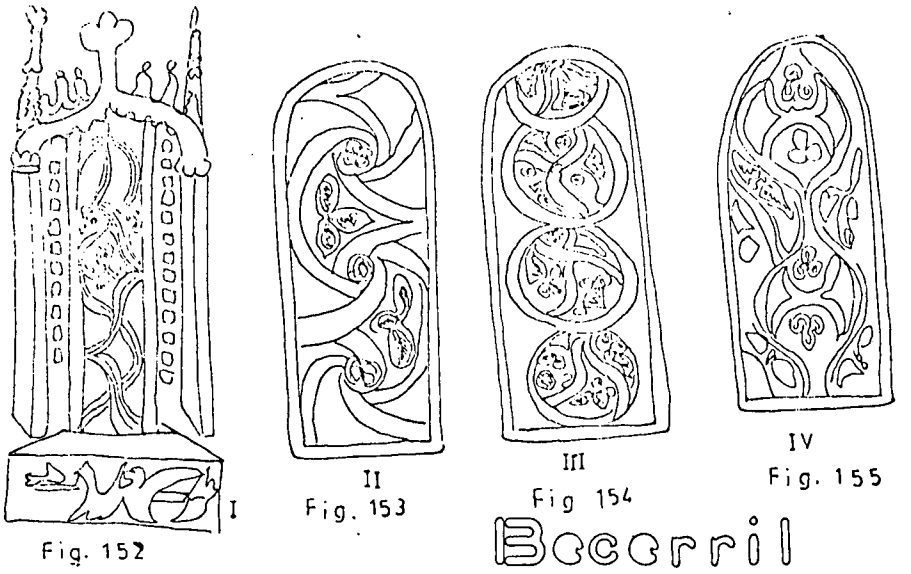
Los dos laterales del coro continúan esta misma decoración y estructura. El correspondiente al muro del lado de la epístola consta de un piso superior con nueve canes de rostro humano y, abajo otros nueve con cabeza animal, mostrando las fauces abiertas con un agujero circular que simboliza la boca.

Esta está pintada de rojo con puntos blancos alrededor (dientes), pero no aparece en ella la lengua, como se hará en el otro lateral. Por debajo el piso de canes de S y la viga antes descrita.

Las tablas repiten el tema de hojas con entrelazos y grandes

323 bis. BERNIS, *C., Indumentaria española en tiempos de Carlos V.* Madrid, 1962, C.S.I.C., págs. 17, 33-35 y 42-44.

flores rojas. Se puede apreciar que están corridas de su situación, algunas vigas.



En el muro lateral, junto a la nave del evangelio, se repite el mismo esquema: once cabezas humanoides, doce en la inferior, de animales con la lengua fuera y hocico abierto (en las que se pueden reconocer toros), aunque con un cierto tono burlesco y debajo la línea de canes de S y la viga. Las tabicas son iguales con escudos y su orla de puntos [324].

Por todos los detalles descritos y más por las vestiduras de los personajes hay que reconocer que la obra de carpintería de este coro es de inicios del XVI. Al compararla con la otra semejante en cuanto a temática (Santoyo) se ve un paso más adelante en la caracterización de los personajes e incluso sus modas. Los detalles de los animales y sus rostros burlescos indican también un mayor desenfado a la hora de realizar una obra artística para una iglesia.

Es de suponer que la armadura de par y nudillo fuese anterior al alfarje y que estuviera ya acabada a principios del XV,

324. Por debajo de este tramo aparece un fresco muy perdido que representa a San Cristóbal con el niño y una inscripción en letra gótica perdida, excepto en su inicio. Todo ello obra de los últimos años del XV.

como indican los frescos de las naves, pero el alfarje del coro será de los primeros años del XVI, pues la reparación de éste ya está en la cita de 1545 del párroco don Pedro Hernández [325].

El púlpito pertenece en sus características al gótico mudéjar de fines del XV y ya hemos establecido sus relaciones con otros de la comarca.

También es de citar la fachada que ostenta el típico pórtico palentino, muy rehecho y utilizando madera nueva innecesaria. (F. 164-165). Actualmente los dos pisos de este pórtico son alfarjes nuevos, pero por los restos que quedan almacenados en el interior, es de suponer que era un simple alfarje con gramiles en el papo y sin más decoración. Pertenece a la segunda mitad del XVI o finales y pieza importante de él es el tramo de sobre la puerta que conserva una bella armadura en ochavo y ataujerada y en cuyo centro pende una piña. (F. 166). Piezas sin policromar ni dorar, está más cerca de las realizaciones moriscas de la zona de Cisneros y de ahí es la temática repetida del rombo enlazado haciendo juegos crecientes en número. Apoya sobre el muro de la entrada y parte del piso superior. Se encuentra en buen estado, aunque es lástima que algunas de sus piezas caídas, las he encontrado tiradas entre los escombros de la iglesia.

Su parte baja lleva ya una decoración renacentista (triglifos y rosetas). Otra pieza de igual hechura con la que compararla sería la de Cevico Navero [326].

CALABAZANOS

Refiriéndose al convento de Santa Clara de esta población, el *Catálogo* describe sus piezas de arte, y remarca la existencia de una serie de obras mudéjares: "En la clausura hay un retablo de tablas flamencas, otro retablo renacimiento, tres artesonados, uno gótico, otro mudéjar y otro renacimiento" [327].

Ante esta afirmación tan concreta, uno llega a dudar acerca de las piezas a las que se refería el *Catálogo*. No comprendo, pues, que se hable de tres artesonados, y luego se aplique cada uno

325. REDONDO AGUAYO, *o. c.*, pág. 168.
326. ¿No sería parecida la pieza que se perdió de la cabecera?
327. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, págs. 52 y 53.

POBLACION DE CERRATO

El *Catálogo* de 1951 hace una cita de la ermita de la Asunción diciendo: "Ermita mudéjar de la Asunción (siglo XIII) con portada apuntada y ajedrezada" [270].

No sé en qué se basa esta afirmación de "mudéjar". El tejado de la ermita se hundió por completo, hace una veintena de años y hubo de ser rehecho. Actualmente es una ermita de una sola nave, de mampostería, encalada en su interior y con una cubierta de forma ochavada de tablazón nueva y dada de cal. Lo único que encuentro con fundamento para considerar del siglo XIII, mas no mudéjar, es el arco apuntado de la entrada, con una decoración de taqueado.

La iglesia parroquial de San Babilés, no pude verla. El *Catálogo* no sabe a qué estilo adscribirla y dice que es del XVIII sobre otra del XIV, "según se ve por las vigas y restos conservados del coro" [271].

QUINTANA DEL PUENTE

El *Catálogo* de 1951 dice que existen "tres ventanales ajimezados", al describir el ábside [272]. Pero de lo único que se puede hablar, es que los tres ventanales están tapados con una especie de celosía de claraboya, realizada en barro, ya que yeso no parece de ninguna manera. Los rehundidos están formados por círculos secantes y tangentes y de forma muy tosca. Me es difícil datar o afirmar algo sobre esta obra, incluso su valor artístico. Sólo puedo hacer notar que es corriente la existenecia de estas celosías, que yo calificaría de barro seco o adobe en forma de círculos. Son verdaderamente muy bellas las del convento de las madres dominicas Piadosas de Palencia y las de Calabazanos, y más toscas las de Santa Clara de Palencia.

Los ventanales del ábside generalmente fueron cubiertos en su totalidad o en su parte inferior al menos con decoración de yeso de claraboya, de estilo gótico. Así podremos ver más adelante

270. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 75.
271. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 75.
272. *Cat. Mon. Pal.*, 1951, tomo I, pág. 76.

a un estilo diferente y más aún, cuando sospecho que no se refiere con esta descripción a ningún artesonado o techumbre de madera sino a yeserías.

En el año 1951 S. Rodríguez, R. Revilla y A. Torres Martín, realizan una visita a Calabazanos, fruto de la cual es el artículo más serio sobre este lugar: "Calabazanos a la vista". En él, tras hacer un inventario de sus obras artísticas y una reseña histórica del convento, se cita: "Campea en el muro lateral al de la sepultura, una portada gótico morisca de yesería, levantada en el último tercio del siglo XV. Se compone de un arco rebajado con cairelles bajo lacería y alfiz disimulado, como las de Cuéllar, Dueñas y Tordesillas"...

..."Encima la cruz patriarcal".

"En el ala contigua del claustro abovedado, existen dos portadas de yesería, una clásica isabelina de fines del siglo XV, con macollas, alfiz incompleto, círculos secantes, cuatro arquitos trilobulados que rematan en granadas y dos jambas diferentes (lacería árabe la izquierda y gótica de círculos secantes la derecha)".

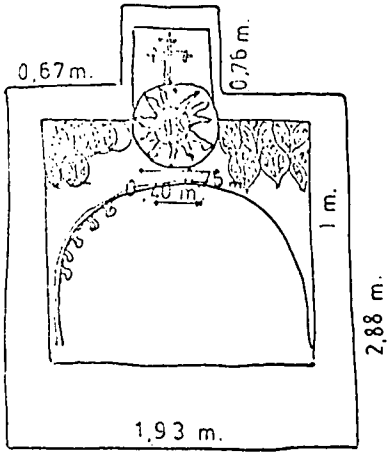


Fig. 174
Calabazanos

"La otra portada es renacentista italiana con escudos de los Acuñas y Castillas, va en armonía con el XVI avanzado y presenta restos de pintura dorada" [328].

La descripción de estos tres últimos es mucho más correcta, al igual que ajustada su cronología. Son yeserías de fines del XV (último cuarto del siglo) y se hicieron como ornato de unos altares, ya en la iglesia, ya en el claustro. La última descrita es obra

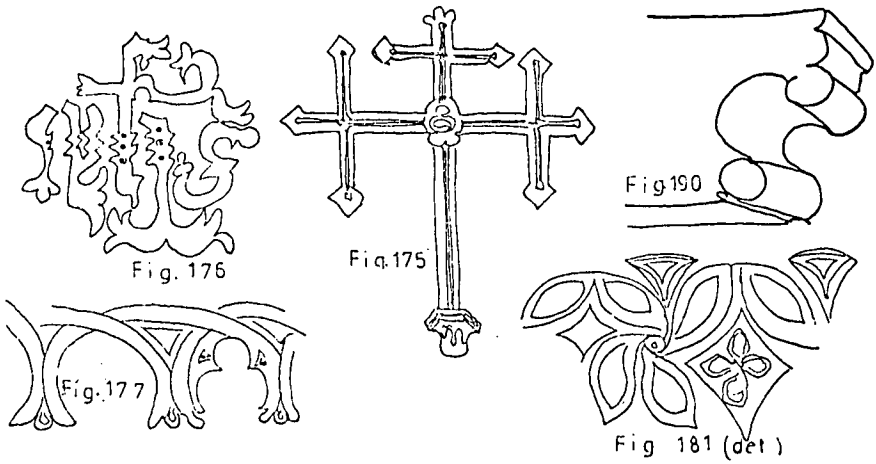
328. RODRÍGUEZ, REVILLA y TORRES MARTÍN, *Calabazanos a la vista*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 6, Palencia, 1951, págs. 354-356.

También se citan dos casullas granadinas con dibujo de ataurique y entre las láminas de la publicación aparecen fotos de las tres portadas y una de la casulla.

Es inútil hacer mención del artículo *Excursión a Calabazanos*, de B.S.E.A.A., XVIII. 1951-1952, pág. 8, ya que sólo hace referencia a objetos de oro y plata.

ya más tardía y realizada bien entrado el XVI, por lo que no me detendré en su estudio.

La primera hornacina (D. 174) está en el interior de la iglesia, hoy medio cubierta por un altar con una imagen de la virgen que se añadió posteriormente y que tapa con su armazón y cristal protector parte de la yesería. (F. 180). Mide 2,88 de altura por 1,93 de anchura y está enmarcada en un alfiz quebrado, que en su parte superior presenta un círculo llameante, claramente gótico,



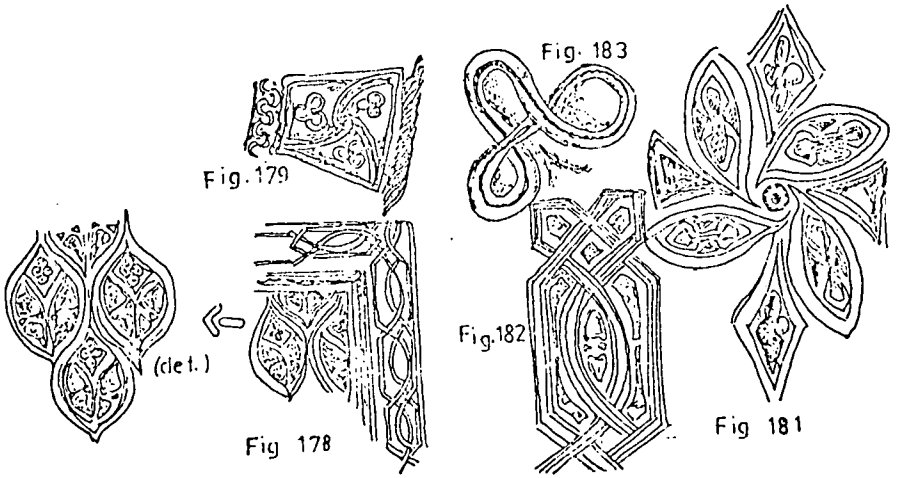
en cuyo centro va tallado el anagrama JHS. (D. 176). Por encima, llenando el saliente provocado por el alfiz quebrado, una cruz potenzata (no patriarcal) [329]. (D. 175). (F. 181).

El alfiz enmarca un arco de medio punto en cuya rosca cuelgan yeserías, con una forma de arquillos lobulados de herradura junto a otros trilobulados, formados por el entrelazo de hojas vegetales a diferente nivel. (D. 177).

Motivos decorativos tanto de raigambre islámica como gótica se enlazan en esta yesería. Así el alfiz está realizado siguiendo el motivo de alfardones entrecruzados (D. 178), y el interior del espacio enmarcado por éste, es decir, las enjutas, una se llena de decoración de claraboya a partir de óvalos tangentes con talla a diferentes niveles y llenando todo el espacio (D. 178), (F. 180), y la otra a partir de formaciones de circunferencias secantes. El

329. Considero que la patriarcal lleva dos travesaños, frente a la potenzata con otras cruces en los extremos de sus brazos.

tema es el repetido en todas las yeserías góticas de fines del XV y sin ninguna variación en su esquema. Incluso las medidas por



cada una de las piezas solas, corresponden por igual aquí en Calabazanos que en los púlpitos de Torre Marte o Támara. (F. 180) (alrededor de 30 por 20 cms.).

Quizá el mejor trabajo y detalle se encuentre en el medallón flameante con el anagrama JHS, en letra gótica. El círculo con el nombre está rodeado por doce rayos llameantes que a su vez estructuran otras doce partes de un nuevo círculo, rellenas con una especie de svásticas muy caladas. (D. 179).

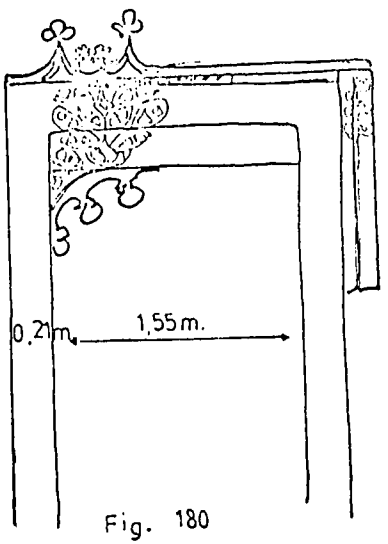
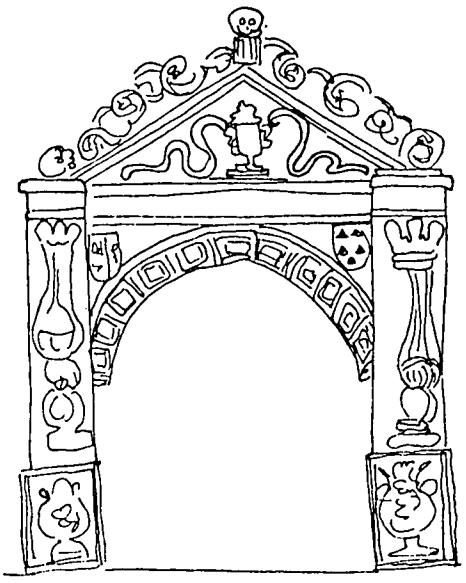


Fig. 180

Pasando al claustro se encuentra una hornacina en un esquinazo de éste, que se hizo muy justa por el espacio, ya que le falta parte de un lateral y de su tramo de alfiz. (D. 180). (F. 183). Consta de tres paneles: dos verticales y uno horizontal, del que penden una serie de lazos y nudos, muy de influencia gótica que dan la forma de un arco lobulado a la abertura. El lateral derecho y panel horizontal guardan una decoración seguida a partir de

claraboyas, formadas de un punto o eje del que surgen cuatro óvalos calados serpenteando. El espacio entre éstos se llena por piezas triangulares y romboidales con orificios lobulados. (D. 181 y 181 det.). (F. 182). Pero el otro lateral toma como inspiración un motivo geométrico islámico como es el encadenamiento de alfardones. (D. 182).

La parte alta de la hornacina se remata en lazos y formas nudosas, al igual que los colgantes de la rosca del arco. (D. 183 y D. 183 det.). (F. 182). Piezas éstas muy corrientes en la decoración de las portadas góticas de fines de siglo. Los arcos paralelos son a su vez trasdosados por uno conopial de mayor tamaño que acaba en una macolla al igual que todo el friso o alfiz que envuelve a los arcos tiene sus prolongaciones hacia arriba con este tema de nudos y lazos [330].



Otros temas en esta hornacina son los de los alfices, con banda de arquillos de herradura secantes y lazos formados por dos líneas helicoidales [331]. (D. 184-185). Un tema familiar ya en Támara, era el rellenar las enjutas de los arcos con las hojas aserradas de forma de triángulo rectángulo. (D. 186).

La última hornacina de las citadas anteriormente, ya dijimos que no tenía interés en nuestro estudio por ser ya obra con temática renacentista de hacia 1530-1550. (Dib. F).

Usa columnas estranguladas, flores doradas y casetones en el fondo de la hornacina y en las enjutas de los arcos aparecen el escudo de los Manrique y el de los Acuña.

Piezas de madera en este convento, existieron en una nave

330. Puede verse una evolución de la decoración de los remates en los arcos góticos de fines del xv, a imitación del trabajo de los yeseros.

331. Son temas muy vistos en cualquier decoración de púlpitos de yeso.

junto al claustro. Pero este alfarje policromado y dorado fue vendido entre 1929-1930[332].

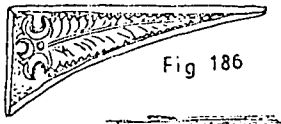


Fig 186


Fig. 185


Fig. 184

Calabazanos

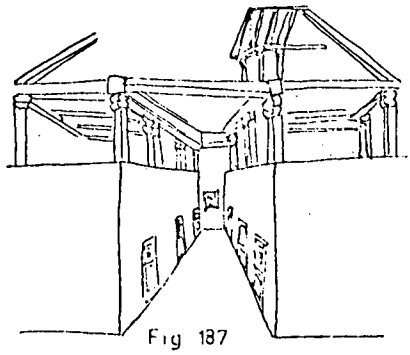


Fig 187

Son interesantes algunos de los canes de madera que asoman del piso superior en este primer claustro, cabezas de viga tallada representando a animales, aunque muy toscos y sin policromar.

Existe en el piso alto del convento una curiosa estructura que indica claramente el por qué algunos historiadores del Arte han utilizado refiriéndose a este convento, el término de "El Escorial de adobe".

Las celdas de las monjas aparecen en una amplia nave con techos de madera a parhilera; en los que asoman unos tragaluces que iluminan de forma general la nave. Pero entre el techo y las celdas, habitaciones cúbicas, realizadas en tierra prensada y adobe y encaladas por encima, queda un espacio libre o gran cámara de aire sin acceso posible a no ser por escalera de mano. (D. 187).

La imagen puede ser más elocuente que la descripción y en ella puede verse cómo las pequeñas celdas individuales quedan aisladas dentro de la gran nave, por esa cámara de aire existente entre la parte superior de las celdas y la armadura de madera. El refuerzo de ésta se realiza con pies derechos de madera muy toscos y con una simple decoración de lóbulos a los lados. (D. 188). Sobre ellos se extiende una estructura de viguería que mantiene firme al tejado. (F. 187).

---

332. Existía en la llamada sala de la penitencia, y su existencia me fue confirmada por la Rvda. Madre Vicaria, entonces recién entrada en el convento.

También hubo uno decorado con flores de lis doradas en el antiguo locutorio.

No nos estamos refiriendo a ninguna obra mudéjar en el tiempo o en la realización artística, pero sí a lo que pudo ser una tradición popular o manera de construir en España durante el siglo XVII. Piezas principales de ello, los conventos y palacios o mansiones rurales, usan aquí en Tierra de Campos los medios más a propósito. Ya hablé en Castrillo de Don Juan, del palacio de los Delgadillo en tapial forrado; aquí en Calabazanos se juega con esa estructura de tapial endurecido y se le protege de la humedad, su peor enemigo, con los medios también más al alcance, la madera en el techado y viguería, ya que la piedra o el ladrillo, inclusive, no eran materiales de fácil adquisición ante unas economías tan precarias.

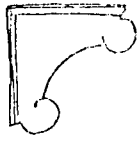


Fig. 189

Fig 188

Si mucho se ha hablado de funcionalismo en la arquitectura actual, no podemos por menos de asombrarnos de lo funcional de esta realización del convento. En él se cumplen las "funciones" de una vivienda seca, cálida en invierno, protegida de los fríos por esa cámara de aire, iluminada y fresca en el verano; materiales simples y al alcance de la mano y una posibilidad muy adecuada y sencilla para las reparaciones de la madera o de los muros, ya por su costo reducido o por su fácil acceso a todas las partes de esta nave.

La viguería de todas estas salas es simple y con ligeros gramiles en el papo, las mismas cabezas de viga se tallan muy toscamente y se hace un alero a cual más simple. (F. 186).

Pieza algo mejor, pero ya del XVI (segunda mitad) es el alfarje de la sala de música, también agramilado y apeando sobre canes de S (D. 189, 190). (F. 188).

Otra pieza interesante dentro de este arte pobre son las celosías que hay en la parte alta del convento. Parecen al igual que las de la Piedad de Palencia, realizadas en tierra secada al sol, tiene formas de círculos enlazados y gallones.

El convento sabemos que existía desde que Diego Gómez Manrique en su testamento de 1381, dispuso la fundación de un convento de cuarenta monjas en una casa suya de Calabazanos

que compró su antecesor García Fernández Manrique en 1375.

Posteriormente en 1440 al enviudar doña Leonor de Castilla, a la muerte del adelantado mayor Pedro Manrique IV, señor de Amusco, ésta decidió consagrarse a Dios, primero en Astudillo y luego en Amusco. En 1454 profesa doña Leonor en manos de su hijo don Diego y tras autorización papal del 17 de febrero de 1458, compran Calabazanos, casa fuerte y sus términos con todos los derechos, en 21 de septiembre de dicho año.

En octubre del 1458 se trasladan a Calabazanos y allí permanecerá con sus hijas Aldonza y María.

Por lo tanto, conociendo por el análisis del estilo artístico, que las dos hornacinas eran obra de fines del XV, habrá que acotar la fecha entre fines del 1459, cuando llega Leonor y sus hijas y 1490 en que muere Gómez Manrique, uno de los que más favoreció al convento. Afinando más habría que pensar que fuesen estas dos hornacinas, obra de entre 1468 y 1486, ya que por estas fechas hay una serie de obras tal y como se nos recoge, en 1468 el enterramiento de doña Aldonza y en 1486 (en la parte baja de la primera hornacina), el traslado de la sepultura de doña Leonor.

Más o menos de este período sería la hornacina del patio. Quizá más cercana al período de los favores de Gómez Manrique, ya que su hija María era abadesa allí.

La última hornacina debe de ser anterior a 1535, ya que guarda un altar en el que campean las armas de los Manrique y los Acuña, que podrían ser referidos a doña Inés Manrique, hija de Pedro Manrique y Leonor de Acuña, que falleció en 1535 [333].

Hay que llamar la atención en cuanto a las realizaciones decorativas hechas en estos últimos años por las monjas. El sepulcro de la fundadora fue colocado en un lateral del patio y decorado con unos paneles, realizados en piedra caliza a imitación de las yeserías de la hornacina del patio [334].

Dentro de la misma galería del patio, un techo de madera a imitación de un taujel decora una sala junto a la entrada. A pesar de estar decorada con los escudos de los Manrique y Acuña, es obra reciente [335]. (F. 185).

---

333. Muchos de estos datos, quizá hipotéticos, pueden bucearse dentro de la introducción histórica de RODRÍGUEZ, VIELVA y TORRES MARTÍN, *o. c.*, páginas 345-346, 350-351 y 354.

334. Realizado por las monjas.

335. El escudo de los Manrique lleva unas calderas con serpientes. El de

DUEÑAS

Como dice el *Catálogo*, al referirse al palacio de los Buendía: "...De su pasado esplendor, apenas conserva sino una gran sala que fue toda dorada y con casetones pintados en el techo". Posteriormente añadirá que el resto "está convertido en una casa de labor" [336]. Quadrado también se refiere a ésta o alguna sala parecida al decir: "A primeros de mayo de 1470 llegaron (se refiere a los Reyes Católicos) a dicha villa y se alojaron en el palacio de don Pedro de Acuña; aún hoy se conserva la gran sala con el techo pintado de casetones, aunque sin el brillo y la riqueza que le hizo dar el epíteto de 'dorada' " [337].

A pesar de que los Reyes Católicos a decir de Ortega Gato por cita de Quadrado, estuviesen en Dueñas en 1470 y en otras ocasiones como recoge en su artículo [338] S. Rodríguez, con motivo del V Centenario de los Reyes Católicos: "...el 9 de octubre de 1469, llega Fernando con Gómez Manrique; el 18 de octubre de 1469 se celebran los esponsales y el 2 ó 3 de octubre del año siguiente, nace Isabel, la hija primera, y es bautizada en La Asunción". "En 1471, a primeros de año, Fernando reposa de una enfermedad allí y posteriormente van a Medina de Rioseco" [339]. Hay que tener en cuenta que alrededor de este año de 1471 (ya entrado), un incendio destruye el palacio de don Pedro de Acuña que tendrá que marcar a vivir junto con su familia al alcázar de la villa [340]. Lo cual indica que si bien hasta 1470, los Reyes Católicos estuvieron en el palacio del señor de Acuña en numerosas ocasiones, éste no sería el mismo que el actual, ya

---

doña Leonor es cuartelado de leones y castillos, y el de Gómez Manrique, cuartelado con calderas en 2.º y 3.º y banda en 1.º y 4.º. El de Acuña, las famosas cuñas en punta y uno más, cuartelado con leones pasantes y tréboles, que no conozco. Todos ellos aparecen en diferentes partes del convento.

336. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 40.

337. Cita de J. M.ª QUADRADO, *Valladolid...*, *o. c.*, págs. 321, 322, y que recoge ORTEGA GATO en *La villa de Dueñas y los condes de Buendía*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 6, pág. 298.

YÁÑEZ NEIRA, FR. M. D. en *Historia...*, *o. c.*, pág. 23.

338. RODRÍGUEZ, S., *V Centenario de los Reyes Católicos*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 7, Palencia, 1951, págs. 123-130.

339. Otros datos de los Reyes Católicos en Dueñas son:

"En 1471 pasan al ir camino de Torremormojón".

"El 24 de mayo de 1474, se inviste allí a Fernando el toisón de oro". (Vid. referencia de S. Rodríguez).

340. RODRÍGUEZ, S., *o. c.*, págs. 127-130.

que se destruyó en el incendio del año siguiente, no permitiendo ser habitado ya que toda la familia Acuña marcha de él.

Tenemos un dato más importante y que puede corresponder con la cronología artística del nuevo palacio. Es el del testamento del 18 de octubre de 1558, otorgado por don Fadrique Acuña, quinto conde de Buendía, que mandó construir un palacio nuevo junto al monasterio de San Agustín, diciendo "que se ceda en usufructo a doña Luisa Garavito, esposa tercera del testador" [341] lo que indica que en esta fecha estuviese construido o al menos habitable.

Repasando la cronología de la familia Acuña, así como su origen, aparece don Fadrique Acuña, quinto conde de Buendía entre los años 1543 y 1593, sucediendo a sus hermanos, Juan de Acuña y Enríquez (1489-1528) y Pedro de Acuña y Enríquez (1535-1542) [342]. Por lo que a pesar de esta divergencia de fechas, haya que considerar datado el palacio entre los años que rodean la mitad del XVI y que ya estaría acabado para 1558, fecha del testamento en que se le cita.

El palacio de los Buendía en Dueñas, hoy está convertido en una casa de labor, tal y como dice el *Catálogo*. Aprovechadas parte de sus salas y trazados nuevos tabiques, éstos dividen los espacios y muestran restos de algunos alfarjes que existieron. Aún queda una parte del palacio, en su estado primitivo, y perteneciente a la Srta. Pilar Cuadros, que tiene arrendadas a cuatro familias de la villa, las partes del palacio que rodean el patio [343].

A través de una gran puerta se pasa al patio que mantiene aún hoy en día un lateral cubierto sobre seis pilares octogonales, o achaflanados, muy dentro del estilo de lo que citábamos al hablar de porches o pórticos palentinos. Estos pilares mantienen un alfarje que apea sobre unas zapatas, encima de los pilares, como la curiosidad de tener dos cabezas en forma animal a cada lado. (D. 191-192). La tablazón y viguería de este alfarje, repite modelos renacentistas del principio; casetones con saetino pintado con tres puntos negros alternando. En la tablazón quedan restos de pin-

341. RODRÍGUEZ, S., *o. c.*, pág. 127.

342. LOZANO, G., *Los Acuña y Dueñas*. Publs. Tello Téllez de Meneses, n.º 7, Palencia, 1951, págs. 131-138.

Estimo que hay que cotejar de nuevo esas cronologías, ya que me parecen poco ajustadas.

343. Pude visitar lo que se conserva de palacio, en enero de 1974, y posteriormente las viviendas del patio, en agosto pasado.

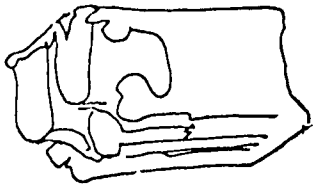


Fig. 191

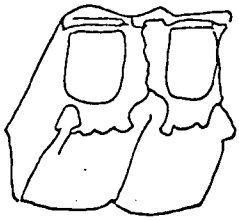


Fig. 192

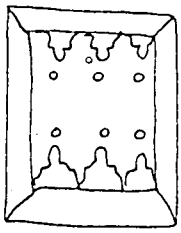


Fig. 193

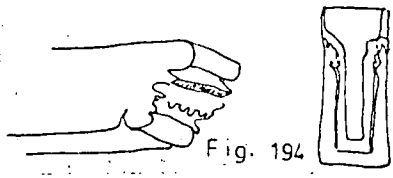


Fig. 194

turas florales de tonos ocres y negros, al igual que una incrustración de maderas finas en la viga que mantiene el alfarje. (F. 189 y 191).

Es interesante la ventana que da al patio, bajo este alfarje. La contraventana es de madera de seis cuarterones de unos 35 por 20 cms. con un detalle de arquillos y agujeros. (D. 193).

El segundo piso sobre éste, es la mitad que el inferior, y se decora con casetones cuadrados, con decoración floral y saetino de puntos. Al exterior se asoman las cabezas de las vigas de un modelo simple de S con dentellones tallados entre las molduras. (D. 194).

El patio cubre un espacio de unos 525 metros cuadrados. En uno de sus laterales le limita el palacio con la parte de arquerías descrita, pero en el siguiente, estas arquerías fueron tapiadas para adecuar una vivienda en su parte baja a otros moradores. Restos de los pilares pueden verse entre los muros, repitiendo el mismo esquema que la anterior galería, aunque ya aquí, los alfarjes y otras maderas no existen.

En la esquina del patio, ya lindante con el tramo frente a la primera galería descrita, hay una escalera de principios del XVI, que sube al segundo piso, donde quedan restos de alfarjes, muy perdidos, incluso tapados por techos rasos. Son alfarjes sin pintar y muy simples en su decoración incisa.

Los dos laterales que quedan del patio, uno está convertido en cuadras, con lo que se rompe la estructura repetida de la galería abierta, y el cuarto es el que da a la calle por una gran puerta.

Seguramente éste fue la entrada antigua del palacio, a través del patio y por la escalera del fondo, hacia el piso superior y de ahí a todo el ala del palacio que llega hasta el muro de la iglesia de San Agustín (hoy en ruinas, pero antes comunicada con el palacio).

La parte correspondiente a las salas nobles del palacio (hoy posesión de la familia Cuadros), conservan mejores piezas en techos de madera, pero todos ellos ya obra de la primera parte del XVI.

Se repiten los alfarjes con el tema de casetones, apeando en gruesas vigas agramiladas. A ello hay que añadir la profusión de puertas y contraventanas de madera con decoración floral y de plegados en servilleta. (F. 199). Es sumamente interesante, dentro de este estilo, una puerta doble muy cercana a la galería antes descrita del patio. Formada de cuarterones decora éstos con flores y otros vegetales de gran valor plástico.

Un nuevo patio en el centro del núcleo del palacio es rodeado por una serie de habitaciones, cubiertas con techos planos de madera, donde se manifiesta más rica la labor de decoración.

Una de ellas, la llamada sala del trono, que ya afirmamos que no tiene nada que ver con el encuentro de Fernando el Católico e Isabel, está decorada a casetones cuadrados en medio de los cuales se dibuja un círculo con formas ovales, y decoración muy menuda en colores ocres, negro y rojizo. (F. 192-193).

La tablazón que forman estos casetones lleva una decoración de círculos a la manera de piedras preciosas engastadas y líneas curvas, que forman ovoides y cuerdas de circunferencias. En un extremo de la sala, un resto de decoración epigráfica, sólo aparece descifrable en su parte final "E MIO", cuelga de un armazón de madera superpuesta. (F. 194).

Nuevas salas en la parte superior repiten el tema de alfarjes ya con casetones rectangulares, saetino de puntas de flecha y pintura en la tablazón a partir de plantilla, temas vegetales o de "uña de buey". Algunas alternan con unas cartelas anudadas en el centro en las que aún se leen los anagramas "Ma" y "JHS". (F. 197-198). Ambas abreviaturas pueden interpretarse por las correspondientes a Jesús y María, tan corrientes en la decoración gótica final. La otra abreviatura "E MIO", no tengo ninguna idea de a qué puede corresponder. Por su localización y forma parece el mote de la familia.

La temática decorativa y la técnica observada en la decoración de los techos de la sala noble (maderas forradas con piel fina, policromada y dorada y tal como muchos afirman, "guadamecí" [344] (Figs. 195-196), me indican que es una obra del primer cuarto del XVI. Ahora bien, basándose en la cita histórica anterior, hay que ver la construcción del palacio entre los años 40 y 60, con lo que se retrasaría la cronología un poco más [345].

Iglesia parroquial de la Asunción

Sólo guarda interesantes las hornacinas de los sepulcros de los condes de Buendía: el de Lope Vázquez de Acuña, segundo conde de Buendía y adelantado de Cazorla, "que venció a los moros de Baza y Guadix... y ganó trece banderas. Falleció en 1469".

Presenta una hornacina con arco conopial en yeso, ocupando las enjutas una red de rombos en el mismo material. La parte más baja lleva los escudos: de los Acuña (seis cuñas en un marco con cinco escudos). El castillo de tres torres y central más alta; en el tercero los lobos negros en un escudo con X doradas sobre fondo rojo y en el último los dos calderos de Herrera.

Al lado el sepulcro de doña Inés Henríquez, su mujer, que falleció el 24 de diciembre de 1468. Este con el mismo arco conopial tallado con decoración calada de claraboya y en el centro el escudo de los Enríquez (mantelado con dos castillos y león en el mantel). Abajo aparecen cuatro tramos de escudos, dos castillos sobre fondo de gules, escudo de banda, ajedrezado negro sobre gules y ajedrezado negro sobre plata.

En el otro lateral hornacinas del mismo período, aunque ya sin escudos y sin decoración policromada. Tanto unos como otros responden a obras de los últimos años del XV o mejor a los 15 ó 20 primeros del XVI (un poco más tarde para los dos últimos).

---

344. Yo lo llamaría solamente con "decoración de cuero repujado y policromado" ya que considero que guadamecí, tiene el sentido de un panel de piel, para decorar altares o frontales, mientras que aquí, son finas tiras pegadas a la talla y con una imprimación de yeso policromada.

345. RODRÍGUEZ, S., *o. c.*, pág. 127.

Falta levantar un plano adecuado del palacio, así como una posible reconstrucción de su obra. Ahora bien, no me fue posible esto, ya que en mi visita última, no había nadie de sus moradores.

Otras piezas de madera existen en la iglesia de las monjas, pero es una armadura de artesón y limabordón nueva y sin canes, de ningún valor artístico.

También me afirmaron la existencia de una armadura en la ermita del Cristo, que se dice fue una antigua sinagoga [346].

Otros numerosos edificios en el casco urbano, conservan en su estructura vigas, aleros, canes y puertas, restos de estos elementos tan típicos en tradición mudéjar. Son corrientes las casas de dos pisos en tapial con alero saliente y balcón corrido en el piso superior sobre canes de proa.

HUSILLOS

Monasterio importante ya por su datación del siglo x, así como por su importancia histórica posterior, el *Catálogo* describe en la iglesia: "...Al hacerse recientemente en el vestíbulo de este templo unas obras de reparación de su bóveda, apareció una maravillosa techumbre de tablas del siglo x"... "pintadas con motivos de iluminación como los beatos, grifos, arpías, sirenas, panteras...".

"Estas tablas estaban armonizadas en una alfarjía meritísima..." y fueron quemadas en muchos hogares del pueblo. Algunas salvadas y vendidas como antigüedades" [347].

En la página siguiente afirma: "La bóveda de la capilla es un gran artesonado de influencia mudéjar en mal estado de conservación" [348] (todo ello refiriéndose a otra capilla simétrica a la de San Alfonso).

Mucho me ha llamado la atención la afirmación de "alfarjía del siglo x" y más la descripción decorativa de sus motivos, pero nada de ello me ha sido posible ver, ya que el mismo *Catálogo* afirma el hecho, que fue vendida o quemada esta obra..

AZCÁRATE, en su obra *Monumentos Españoles* de 1954, sólo hace mención de las "bóvedas con recuadros de yeso" [349]. Y esto es únicamente, lo visible hoy día.

---

346. No la pude ver por estar cerrada.
347. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 66.
348. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 67.
349. AZCÁRATE, J. M.ª, *Mon. Españoles...*, *o. c.*, pág. 448, n.º 830, donde recoge otras citas sólo consultadas en parte.

Ahora bien, me extraña que una iglesia con una datación tan antigua sólo tuviese bóvedas tan tardías como las decoradas con yesos. Así, después de hablar con el cura párroco actual, supe que "los artesonados desaparecieron entre los años 1920 y 1930, en que la gente se los llevó en trozos". Entonces no se supo el valor, aunque sí hubo alguien que les dio fines decorativos en su casa, aunque con el tiempo fueron desapareciendo y dando lugar a objetos nuevos.

Ante la pregunta: "¿Qué clase de armadura de madera había?" "¿Era coro o techo a dos aguas?". La respuesta me la dio el subir por encima de las bóvedas actuales, donde pude ver los restos de la grandiosa armadura de madera que debió tener la iglesia, perdida en su color y decoración (sólo quedan restos de pintura o incisiones en los pares), la tablazón desapareció entera.

En la iglesia existió una armadura que hemos de suponer de par y nudillo, aunque no quedan restos de éste, sino algunas incisiones de por dónde iba la madera. Esta apoyaba sobre tres grandes arcos fajones en sillería, del mismo estilo que en Becerril de Campos, y dentro de estas mismas características y cronología la debemos adscribir.

Los tres arcos forman cuatro tramos en la armadura. Los pares apoyan sobre vigas paralelas a la hilera, y que a su vez apean sobre estos arcos y en su interior se extiende la tablazón con algunos restos decorativos.

En el primer tramo más cercano a la cabecera, está todo perdido y no hay ningún resto. El segundo guarda algunos restos de pintura de los que describiremos. El tercero tiene aún los bordes de la madera tallada y en el último hay restos de lo que debió ser el nudillo. Aparecen también trozos de saetino de perlado blanco sobre fondo negro y restos de tablazón. (D. 199).

Los pares en su extremo, llevan un trabajo de incisiones de arquillos repetidos, obra ya de entrado el siglo XVI. Asimismo entre muchas piezas e incluso tapando uniones, aparecen maderas talladas de forma helicoidal y floral.

Más importante es la decoración floral en la que se repiten flores de influencia islámica, gruesas y formando roleos, con

---

QUADRADO, J. M.ª, *Valladolid...*, *o. c.*, pág. 450.

VIELVA, *La antigua abadía de Husillos*. B.S.C.E., 1903-4, pág. 19.

SÁNCHEZ PRADILLA, *La abadía de Husillos*. B.S.C.E., 1911-12, pág. 295.

colores ocres sobre fondo rojo. En el papo de algunas vigas pares, se ven también flores amarillentas sobre fondo gris, alternando con estrellas de ocho sobre el mismo fondo. (D. 198).

Símbolo que debió haber tablazón ataujerada y quizá con elementos decorativos colgantes, es la incisión repetida que aparece de forma oblicua, en el papo de muchos pares y que unida, da formas de exágonos.

Todo lo descrito cuenta con restos tan deteriorados (el tejado va directamente sobre esta armazón, y la humedad se ha filtrado en muchas partes), que todo son meros símbolos de la viguería que debió tener tal pieza.

Al no tener datos para establecer una cronología, hay que considerar esta armadura por su estilo y estructura, contemporánea de la de Becerril de Campos, es decir, de la primera mitad del XV (1440-1450).

Mayores problemas puede plantearnos la buena factura de esta pieza al igual que el hallazgo localizado en una capilla abandonada que da al antiguo claustro.

Allí pude ver cómo un trozo de viga con policromía por sus tres caras servía tras haber sido cortado y colocado a presión, como cuña a un sostén de un contrafuerte del muro. La buena calidad de la madera así como el fin que tenía hizo que allí se mantuviese por espacio de medio siglo quizá.

Hice notar al párroco el valor de la pieza y lo interesante que sería restaurarla y salvarla de lo poco que podía aguantar su pintura en esta posición, a la vez que remarcaba lo curioso de ser la única pieza mudéjar de la provincia que tenía una inscripción árabe en letra cúfica, lo cual patentizaba un gran cuidado en la ejecución de la obra toda, que debió de tener la abadía.

Dos posteriores visitas y el encargo de don Angel Sancho, hicieron que la pieza fuera extraída, sustituida por otro apeo más fuerte y llevada al Museo Diocesano de Palencia [350].

La pieza de 42 por 12 por 15 cms., fue cortada de una viga que bien pudo ser de alguna parte del tejado o de algún posible alfarje de la iglesia. En una cara, muy perdida, presenta restos de decoración vegetal pintada con trazos negros, rellenos de color amarillo y ocre sobre fondo verde oscuro. (D. 196).

La siguiente superficie tiene la decoración de una gruesa

350. Hoy en la sección de restauración del museo.

banda en zig-zag de color ocre claro, blancuzco, por la cual corren líneas zigzagueantes también de color verde oscuro y en los espacios dejados por la línea y el borde de la madera, aparecen triángulos negros sobre los que destacan unas flores muy estilizadas y de buena factura, de color amarillento sobre el oscuro. Esta es la parte que corresponde al papo de la viga. (D. 159).

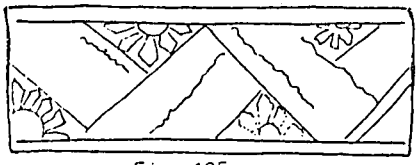


Fig. 195

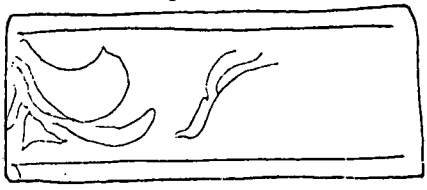


Fig. 196

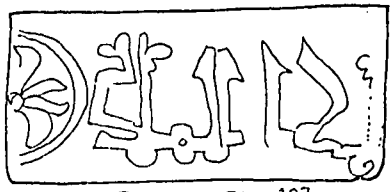


Fig 197

Fig. 198

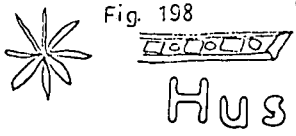


Fig 199

Husillos

El último lateral decorado, es el que muestra el detalle tan interesante reseñado, de una inscripción en letra cúfica floreada en sus extremos y que acaba en restos de una roseta pintada (partida al haber sido cortada la viga). (D. 197). La inscripción deja visible la palabra "AL MULK" y restos de una anterior que por las características, puede responder a la misma repetida (se ven restos de una Kaf y un alif, y más perdidos un lam y min); el resto también desapareció al ser cortada la tabla. Las letras, hechas en bandas amarillas sobre fondo rojo, se enmarcan en una doble línea de este color amarillento sobre fondo verde oscuro [351]. (D. 197).

Las características de la pieza y más lo epigráfico claramente islámico, no es que confirmen la paternidad de una obra rotundamente salida de manos de un artista moro, pero dadas las características, buen dibujo, finura y color, incluso la técnica usada, madera enyesada y con una capa de color encima [352], nos

351. También consultada la lectura epigráfica con M. Ocaña. que confirmó la posibilidad de la expresión "Al-Mulk" repetida.

352. Llevaba en una parte, una banda de tejido metida en el mismo yeso y sobre la que iba la pintura.

hacen reconocerla como una de las piezas más auténticamente mudéjares y más dentro de la tradición islámica, de todas las vistas en Palencia [353].

MONZON DE CAMPOS

Cercana a Palencia y en la ruta que enlaza con el Norte, se encuentra Monzón, lugar importante dentro de aquel pequeño estado que fue el condado de Castilla y núcleo de gran valor militar y defensivo durante toda la Edad Media.

De Monzón dice el *Catálogo:* "En el recodo del río Carrión, la tradición habla de una fortaleza (los Castrillones). Desaparecida por el río y los hombres, apareció una lápida hebrea... cuya traducción hizo Fita así: "Este es el sepulcro de Rab Samuel, hijo de rabí Shaltiel, el príncipe, sobre el cual cayó la casa y murió del desastre al tercer día (descanse en el Edén) a dieciséis días del mes de Elul de año 4857 (descanse en el Edén) de la Creación del Mundo (descanse en el Edén)" ...y cuya fecha correspondería al 27 de agosto de 1097".

"Los Castrillones debieron tener suntuosidad artística de Alcázar morisco..."

"De aquí era el león de Monzón de Campos, hoy en el British Museum".

También se añade: "En el Museo Arqueológico Nacional estaba el vaciado de un almirez árabe, procedente de Monzón, y que desapareció. Sin duda pertenecía a los ajuares moriscos de los Castrillones" [354].

Unas páginas más adelante, el *Catálogo* afirma respecto a la iglesia parroquial: "Bajo bóveda moderna y totalmente oculto, hay un magnífico artesonado de viguería y tablas pintadas, que era la primitiva techumbre de la iglesia" [355].

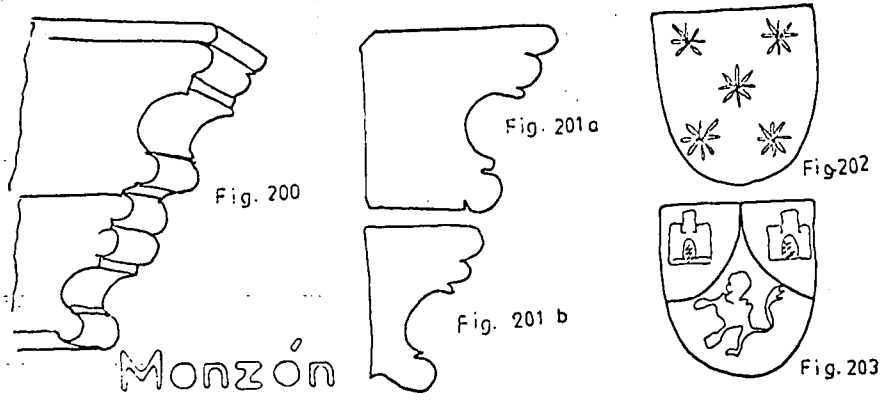
La reseña histórica de don Victorio Gutiérrez Arias, cita en la parroquia "un cofrecito de ébano y remaches de plata, hoy para reliquias y regalado en 1662 por la marquesa de Poza"... al igual

353. He de afirmar, que incluso en el convento de Astudillo, donde la mano de obra mudéjar está confirmada por la datación y avalada por el encargo real, presenta unas inscripciones peores y menos claras que la reseñada de Husillos.
354. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 73.
355. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 75.

que de pasada habla del "techo de madera con cuadros pintados" [356].

Respecto al mismo techo, he recogido en el Archivo Parroquial, la noticia dada en un inventario que hizo el entonces párroco de la villa, don Venancio Félix González, el 8 de enero de 1897, en la que se dice al hablar de la nave mayor más baja: "desde que en 1759 se sustituyó con bóvedas de ladrillo, la techumbre que antes tenía y aún conserva oculta, de madera pintada y en forma de artesonado" [357].

De lo que no hacen referencia ni el *Catálogo* ni las demás descripciones es del coro, típico alfarje mudéjar de fines del xv.



Cubre sólo la nave central con dos tramos de alfarje muy simples, formados de casetones sin pintar y saetino con una decoración de puntos. En el frente tiene canes de rollos en forma de S lo que indica su fecha ya tardía. (D. 200). Los canes están formados por dos piezas unidas y decoradas con una cinta pintada en su cara convexa. (D. 201 a, b). Respecto a la viguería no quedan restos de pintura excepto un trozo de viga metido en el muro junto a la escalera de subida al coro.

Las tabicas del frente del alfarje mantienen restos de decoración pintada en los que se aprecian la existencia de dos escudos reconocibles: uno el de los Rojas, con las cinco estrellas de ocho

356. GUTIÉRREZ ARIAS, V., *Reseña histórica de Monzón de Campos*, 2.ª ed., Palencia, 1972, Caja de Ahorros, págs. 20 y 22.

No he visto el techo, aunque esto me lo confirmó el propio autor de la publicación, diciendo que "no tenía mucho valor".

357. Libro de cuentas con fecha del 8 de enero de 1897.

puntas sobre campo de oro; y el otro el de los Enríquez, mantelado con dos castillos y un león rampante en el mantel sobre gules. (D. 202, 203).

Los canes existentes actualmentee son 16, de los cuales hay dos rehechos en yeso en el lado derecho y los cinco de la derecha casi tapados por el saliente del coro que se hizo para el órgano, tramo hoy muy encalado. En su frente se decoran los canes con la consabida cinta negra sobre laterales ocres o con cinta ocre sobre laterales rojos.

Las tabicas son cuadradas con decoración vegetal en colores verde, rojo, negro y ocre, y las rodea un saetino formado por una línea de tres puntos. (F. 206).

En la unión entre la nave central y la del crucero aparece una bóveda de crucería con combados y terceletes que se decora en su clave con un grueso escudo de color oscuro, al que rodean cuatro de los Rojas. En sus uniones más lejanas al centro aparece una decoración de bolas de yeso caladas con filigranas de lacería. (F. 205).

Ambas obras, coro como bóvedas, hablan de unas realizaciones tardías dentro del estilo gótico y fines del XV, por lo que habría incluso que admitir estas obras ya dentro del XVI y realizadas por los Rojas, como manifiesta el símbolo heráldico [358].

VALORIA DEL ALCOR

Respecto a lo que dice el *Catálogo* de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, en la que se habla de un pórtico de arcos "túmidos", hay que entender lo que entiende el redactor del *Catálogo* por este término, ya que aquí nos encontramos ante una

358. Otras realizaciones como el retablo, también avalan la labor de los Rojas respecto a la villa.

Respecto a los castillos de Monzón, Simón y Nieto plantea que el viejo debió comenzar a caerse ya en el siglo XI (lápida hebrea de Monzón 1097) y así continuó hasta el XIV, en que el privilegio de Fernando IV de 1 de febrero de 1300, sólo habla de la torre de Monzón (el nuevo).

También es diferente hablar del castillo y de los palacios de los Rojas, que están situados en el mismo pueblo.

Respecto a la lápida, no estoy de acuerdo con la versión del tercer día del desescombre, ni del tercer día de la abertura de la fosa, sino en la muerte al tercer día del accidente.

SIMÓN Y NIETO, *o. c.*, págs. 95-97.

ermita románica con un pórtico de arcos de herradura, que no nos interesaría en nuestra descripción [359].

VILLALOBON

El *Catálogo* dice respecto a la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción: "A su exterior puerta tosca, casi corraliega, con clavos forjados de gran mérito y estilo".

"El porche tiene un artesonado del siglo XVI".

"Hay un guadamecí barroco (cordobés) en el lado del evan,-gelio, y otro que tapaba la pila bautismal desapareció" [360].

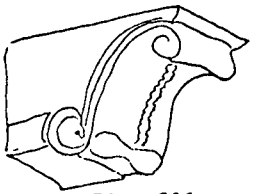


Fig. 205

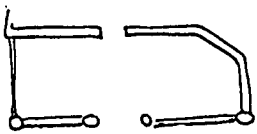


Fig. 204

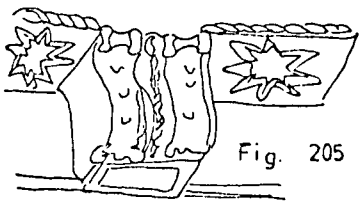


Fig. 205

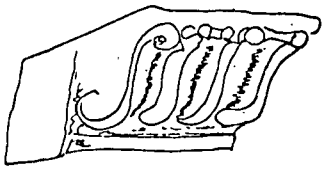


Fig. 206

Villalobón

Lo más importante a lo que nos podemos referir es al pórtico, ya que el interior no pude verlo en las dos veces que fui. De todas formas considero ya algo muy tardío el guadamecí citado y la puerta quizá haya que pensar en una interior, porque la visible en el pórtico no tenía ningún interés. (D. 204).

El pórtico apea sobre cuatro columnas de piedra de fuste fusiforme y estilo dórico, con capitel muy liso. Sobre ellas van unas zapatas de madera que soportan un alfarje, a la vez sostenido en el interior por una serie de canes de S, ya típicos del siglo XVI. (D. 205). (F. 207-208).

---

359. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 92.
Remito mejor al *Arte románico en Palencia* de G. GUINEA, M. A.
360. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, págs. 93-94.

La única decoración existente es la incisa, ya que no tiene rastros de haber sido pintado. Las tabicas se decoran con estrellas de ocho puntas talladas en la madera, a la vez que sus bordes se enmarcan con una decoración helicoidal en madera. (F. 209).

Los canes de S tienen una simple decoración de escamas y en vez de cinta pintada como veíamos en el último momento del período gótico, presentan una decoración de sogueado tallada en la madera. (D. 205). (F. 210).

Algunos canes del esquinazo presentan una dirección oblicua a la de su eje central (D. 206). El alfarje de esta zona fue rehecho, quizá recientemente, ya que no conserva del momento más que estos canes.

VILLAMURIEL DE CERRATO

El *Catálogo* cita que allí estuvieron unas arquetas árabes de marfil, que se supone serían las traídas del botín de la conquista de Almería [361], pero cuyo destino no se conoce.

Respecto a otros detalles la iglesia no tiene interés para nuestro estudio, a pesar de manifestar en su fábrica de sillería numerosos restos de influencia islámica [362].

VILLAUMBRALES

El *Catálogo* dice sólo de los dos templos que tenía esta población: "...tenía y conserva dos templos parroquiales, San Juan y San Pelayo, edificado en la segunda mitad del siglo xv"..., "son de fábrica de ladrillo" [363].

La iglesia de San Juan Bautista no tiene ningún resto mudéjar, y los alfarjes que vi, eran modernos y con bovedillas de yeso entremedias.

La iglesia conservaba restos del típico pórtico palentino, nada más que en vez de tener una armadura de artesón de madera en

361. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág. 100, puede verse en las páginas de introducción al hablar de los obispos palentinos.

362. AZCÁRATE, J. M.ª, *Mon. Españoles, o. c.*, pág. 465, n.º 843.

363. *Cat. Mon. Pal.*, 1946, tomo IV, pág 102.

la entrada de la iglesia, la tenía realizada en yeso pintado y con la fecha de 1945 [364].

La otra iglesia, San Pelayo, más desgraciada actualmente, ya que sirvió de cantera para las obras de restauración del castillo de Monzón de Campos, con fines de Parador de Turismo, no conserva más que los cimientos y la torre, en la que hay restos de una bóveda con nervios góticos.

Según algunas personas de allí, la iglesia tuvo un artesonado muy bello, que se vendió hace unos 30 años, y que se cree que se llevó a Madrid [365].

Más interesante es la colección de canes y aleros en madera que poseen numerosas casas del pueblo. En ellos se mantiene de forma muy velada la forma del can animado o del de S, formas corrientes dentro de la tradición mudéjar.

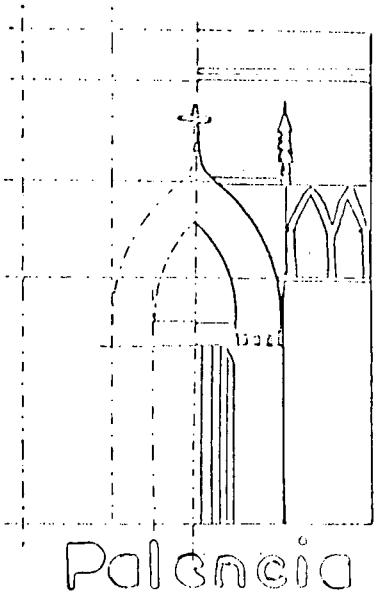


Fig. 1

NOTA.—Dentro del Partido Judicial de Palencia, quedaría por estudiar la capital; pero dado que ésta reúne numerosas obras e incluso que las fuentes recogidas de éstas no son muy claras, es necesario volver a rehacer a fondo el estudio.

Las guías y catálogos normales, se quedan hablando siempre del "artesonado de la sacristía de San Francisco", pero nunca sospechan la existencia de los restantes alfarjes del convento, ya en el coro o ya en las salas interiores. Otro tanto puede ser lo sucedido con el alfarje de San Miguel, del que incluso la *Guía* de EVEREST, del año 1972, habla, cuando la realidad es que se perdió en un incendio, hace unos cuantos años. Lo mismo podríamos hablar del posible alfarje de

364. Lo cual no dice que allí no hubiera existido una auténtica de madera anteriormente.

365. No tengo ninguna otra noticia.

Santa Clara que tuve que ver a través de reja, y sería cuestión de no pasar a hablar de la Catedral, con su sillería morisca, su azulería e incluso sus pervivencias del gótico cuadrangular, que cita Chueca Goitia [366]. (D. Fig. E).

366. CHUECA GOITIA, *Invar...*, *o. c.*, pág. 128.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

AGAPITO Y REVILLA, JUAN, *La catedral de Palencia.* Palencia, 1897.

AGUILAR DE CAMPOO, extraordinario dedicado a..., en el "Diario Palentino-El Día de Palencia" del 21 de junio de 1974.

ALAMO SALAZAR, ANTONIO, *Reseña histórica de Palencia,* en el libro "Religión y sociedad en cambio". (Estudio socio-religioso de Palencia). Palencia, 1974, Imp. Diario-Día (págs. 73 a 101).

ALONSO RODRÍGUEZ, JULIÁN, *Algunos factores geográficos, históricos, demográficos y sociales que inciden en la vida religiosa* (págs. 39 a 73 del libro "Religión y sociedad en cambio". (Estudio socio-religioso de Palencia). Palencia, 1974, Imp. "Diario-Día".

ASTUDILLO, *Exaltación histórica del Partido Judicial de...,* por RODRIGO NEBREDA.

— *Historia del Convento de Santa Clara de...,* vid. OREJÓN CALVO, ANACLETO.

— *Historia documentada de la villa de...,* vid. OREJÓN CALVO, ANACLETO.

AZCÁRATE, JOSÉ MARÍA DE, *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados histórico-artísticos.* 2.ª edic. Madrid, 1954. C.S.I.C. (Ins. Diego Velázquez), 3 vols.

BECERRIL, *Excursión a Becerril de Campos.* B.S.E.A.A., tomo XI, pág. 6, 1944-1945.

BECERRO DE BENGOA, RICARDO, *El libro de Palencia.* 2.ª edic., Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1969.

CALABAZANOS, *Excursión a... (Palencia).* B.S.E.A.A., tomo XVIII, 1951-1952, pág. 8.

— *A la vista,* vid. RODRÍGUEZ, S.

CAMPS CAZORLA, EMILIO, *Sillas de coro de Santa Clara de Astudillo.* Madrid, 1932 (adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional en 1931). Blass S. A. Tipográf.

CARPINTERÍA de lo blanco / y tratado de alarifes y de relojes de sol / por DIEGO LÓPEZ DE ARENAS. 4.ª edic. por GUILLERMO SÁNCHEZ LEFLER: Madrid, 1912, Hijos de R. Alvarez.

CASTILLO PUCHE, JOSÉ LUIS, *Tierra de Campos. Más bien mares de tierra.* Palencia, 1961, Impr. Diario-Día.

CASTRILLO MARTÍNEZ, MAXIMILIANO, *Opúsculo sobre la historia de la villa de Astudillo.* Burgos, 1877, Imp. Vda. Villanueva.

— *El santuario de Torre Marte en Astudillo.* Palencia, 1890, Est. Tip. de J. M.ª de Herrán.

CASTRO GARCÍA, LÁZARO DE, *El coro del templo de Santoyo (Palencia).* Palencia, 1974, Imp. Merino.

— *Historia de la muy noble y leal villa de Palenzuela. Conjunto histórico-artístico nacional.* Palencia, 1969, Imp. Diario-Día.

Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia, por la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos y la Institución Tello Téllez de Meneses, 4 vols. en folio.
I y II (2.ª edic.), RAMÓN REVILLA VIELVA.
III y IV (1.ª edic.), RAFAEL NAVARRO GARCÍA.

DÁVILA JALÓN, VALENTÍN, *Palenzuela, el templo de San Juan Bautista.* Madrid, 1955, Edit. Prensa Española.

FERNÁNDEZ RUIZ, CÉSAR, *Ensayo histórico-biológico sobre don Pedro I de Castilla y doña María de Padilla.* Discurso académico de ingreso de... en la Inst. Tello Téllez de Meneses, el día 14 de enero de 1965. Publicaciones Tello Téllez de Meneses, n.º 24, Palencia, 1965, páginas 17 a 73.

— *Historia de la Medicina Palentina.* Publicaciones Tello Téllez de Meneses, n.º 20, Palencia, 1959, págs. 143-199.

FONTANEDA, ANIANO, *El castillo de Aguilar. Señorío y defensores.* Aguilar de Campoo, 1974, Programa de Fiestas de San Juan y San Pedro.

FRÓMISTA, "Programa de las Fiestas de San Telmo en..., año 1965".

GARCÍA CHICO, ESTEBAN, *Papeletas de Historia y Arte. Palencia.* Palencia, 1951, Imp. Talleres Mazo.

— *Documentos para el estudio del arte en Castilla.* Valladolid, 1940, 3 vols.

GARCÍA GUINEA, MIGUEL ANGEL, *El arte románico en Palencia.* Palencia, 1961, Imp. Provincial.

GARRACHÓN BENGOA, A., *La catedral de Palencia.* Palencia, 1923.

— *Palencia y su provincia.*

GUTIÉRREZ ARIAS, VICTORIO, *Monografía histórica de Monzón de Campos (Apuntes).* 2.ª edic., Palencia, 1972, Imp. Diario-Día.

HERRERO, ANTONIO, *Apuntes histórico-geográficos sobre la provincia de Palencia.* Palencia (s.a. 1962), Imp. Ntra. Sra. del Pilar.

HERRERO ANTOLÍN, ANTONIO, *Apuntes histórico-geográficos sobre la provincia de Palencia.* Palencia (s.a. 1969), Caja de Ahorros y Préstamos.

HERRERO MARTÍNEZ DE AZCOITIA, GUILLERMO, *La población palentina en los siglos XVI y XVII,* Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 15, año 1955, págs. 5-35.

— *La población palentina en los siglos XVI y XVII.* Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 21, Palencia, 1960, págs. 1-115.

HUIDOBRO SERNA, LUCIANO, *Historia del Partido de Baltanás.* Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 16, Palencia, 1956, págs. 73-253.

IÑIGUEZ ALMECH, FRANCISCO, *El arte en la carpintería.* Madrid, 1942, Publicaciones de la Esc. de Artes y Oficios, n.º 12.

JANER, *Condición social de los moriscos de España.* Madrid, 1857.

LAMPÉREZ, V., *Excursión a varios pueblos de la provincia de Palencia.* B.S.E.E., año XI, n.º 125, Madrid, julio 1903, págs. 145-147.

— *Boletín de la Sociedad de Excursiones,* tomo XIII, pág. 128 (acerca de Astudillo) ¿?

LEÓN TELLO, PILAR, *Los judíos de Palencia.* Separata del n.º 25 de las Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses.

LOZANO, GERARDO, *Los Acuñas y Dueñas*. Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 7, Palencia, 1951, págs. 131-138.

NAVARRO GARCÍA, RAFAEL, *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*. Fascículo IV, Partido Judicial de Palencia, Palencia, 1946, Imp. Provincial de Palencia.

— *Catálogo Monumental de Palencia*, redactor ponente de los tomos I y II.

NEBREDA Y G. DEL OLMO, RODRIGO, *Exaltación histórica del Partido Judicial de Astudillo*. Palencia, 1964, Imp. Prov. de la Diputación.

— *La mano del escribano y otras leyendas del Partido de Astudillo*. Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 20, Palencia, 1959, págs. 231-259.

OREJÓN CALVO, ANACLETO, *Historia documentada de la villa de Astudillo*. Palencia, 1927, Imp. de la Federac. Agraria.

— *Historia del convento de Santa Clara de Astudillo*. Palencia, Imprenta Casa de Expósitos y Hospicio Provincial, 1917.

ORTEGA GATO, ESTEBAN, *Blasones y mayorazgos de Palencia*. Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 3, año 1950. Palencia, páginas 5-267.

— *La villa de Dueñas y los tres primeros condes de Buendía en el reinado de los Reyes Católicos*. Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 6, Palencia, 1951, págs. 279-342.

— *Nobiliario del Partido Judicial de Astudillo*. Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 18, Palencia, 1958, págs. 5-220.

— *Nobiliario del Partido Judicial de Baltanás*. Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses, n.º 19, Palencia, 1959, págs. 5-193.

Palencia, Catálogo Monumental de la provincia de... vid. REVILLA VIELVA, R.

— *Catálogo Monumental de la provincia de...* Tomo I, Partidos de Astudillo y Baltanás, Palencia, 1930, Imp. Provincial.

— *Catálogo Monumental de la provincia de...* Tomo II, Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla, Palencia, 1932, Imp. Provincial.

— *Catálogo Monumental de la provincia de...* Tomo IV, Partido de Palencia, Palencia, 1946, Imp. Provincial.

— *El Arte Sacro en...* vid. ANGEL SANCHO.

— *España en paz* (por un grupo de periodistas). Publicaciones Españolas, Palencia, 1964.

— *El arte en España. ...* vid. VIELVA, MATÍAS.

— *Guía turística de...* Palencia, 1958, Imp. Raúl Vázquez.

— *Guía del Museo y de la catedral de...* Min. de Educ. y Ciencia, Dir. de Bellas Artes, Imp. Provincial.

— *La catedral de...* vid. VIELVA RAMOS, MATÍAS.

— *Monografía acerca de la catedral de...* por MATÍAS VIELVA RAMOS, Palencia, 1923, Imp. Provincial.

— *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados histórico-artísticos*. Tomo II, vid. AZCÁRATE, J. MARÍA DE.

QUADRADO, J. M.ª, *España: Valladolid, Palencia y Zamora*, XI.

— *Tierras y hombres de España*. Antología de..., Valencia, 1971, C.S.I.C., Patronato J. M.ª Quadrado.

Recuerdos y Bellezas de España: Valladolid, Palencia y Zamora (s.l.), (s.i.), (s.a.).

REDONDO AGUAYO, ANSELMO, *Los Reyes Católicos y la villa de Becerril de Campos*. Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 6, Palencia, 1951, págs. 193-203.

— *Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos y noticia biográfica de sus hijos más ilustres.* Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 9, Palencia, 1953, págs. 28-215.

REVILLA VIELVA, RAMÓN, *Camino de Santiago. Pueblos enclavados en la provincia de Palencia por los que cruza la ruta.* Palencia, 1964. Imprenta Diput. Provincial, 3.ª ed.

— *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia.* 2.ª edic., tomo I, Partidos de Astudillo y Baltanás, Palencia, 1951. Tomo II, Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla, Palencia, 1949.

— *La catedral de Palencia.* Palencia, Imp. Diput. Provincial, 1945.

— *Manifestaciones artísticas en la catedral de Palencia.* Palencia, 1945, Imp. Provincial.

— *Silva palentina del arcediano del Alcor.* Vol. III, redactado y corregido por... Palencia, 1942, Imp. Diario-Día.

RODRÍGUEZ SALCEDO, SEVERINO, *V Centenario de los Reyes Católicos.* Sesión Académica en Dueñas, Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 7, Palencia, 1951, págs. 121-130.

RODRÍGUEZ, S.; REVILLA, R. Y TORRES MARTÍN, A., *Calabazanos a la vista.* Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 6. Palencia, 1951, páginas 345-363.

ROLLÁN ORTIZ, JAIME FEDERICO, *La basílica de Recesvinto. San Juan Bautista de Baños de Cerrato (Palencia).* Palencia, 1970, Imp. Dip. Provincial.

SÁNCHEZ DONCEL, GREGORIO, *Estudio documentado de la villa de Vertavillo.* Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 4, Palencia, 1950, páginas 59-128.

SANCHO CAMPO, ANGEL, *El Arte Sacro en Palencia.* Palencia, 1971, número extraordinario del "Boletín Oficial del Obispado (tomo I).

— *El Arte Sacro en Palencia.* Palencia, mayo 1971, número extraordinario del "Boletín Oficial del Obispado" (tomo II).

SAN MARTÍN, JESÚS, *Inventario de los documentos del Partido de Astudillo.* Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 16, Palencia, 1956, págs. 39-72.

Silva palentina de cossas memorables. Copilación o catálogo de los ovispos que por escrituras antiguas allamos auer precedido en la iglesia de Palencia con algunas concurrencias notables que en tiempo de cada uno acaecieron. Copilóle ALONSO FERNÁNDEZ DE MADRID, arcediano del Alcor y canónigo de la misma iglesia...

— *del arcediano del Alcor,* anotada por D. MATÍAS VIELVA RAMOS y D. RAMÓN REVILLA VIELVA, 3 vols., Palencia, años 1932-1942.

SIMÓN Y NIETO, FRANCISCO, *El convento de Santa Clara de Astudillo.* Boletín de la Real Academ. de la Historia, XXIX, 1896, págs. 118-178. (Indice del archivo).

— *Los antiguos Campos Góticos. Excursiones histórico-artísticas a la Tierra de Campos.* Madrid. Tipografía de Agustín Avrial, 1895.

— *Los antiguos Campos Góticos...,* 2.ª edic., Palencia, 1971. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia.

SITGES, *Las mujeres del rey don Pedro.* Madrid, 1917, págs. 383-403.

Tierra de Campos, Viaje por... Otoño de 1959. Palencia. 1960, Imp. Diario-Día.

TORRES BALBÁS, LEOPOLDO, *Las ruinas de Santa María de la Vega (Palencia).* A.E.A.A., tomo I, 1925, Madrid, Centro de Estudios Históricos, páginas 317-320 (corrijo la cita equivocada del Ars Hispaniae).

— *Por tierras castellanas. El palacio de doña María de Padilla, en Astudillo.* La Esfera, año VII, n.º 359. Madrid, 20 de noviembre de 1920.

TOVAR, ANTONIO, *Papeletas de arte mudéjar castellano. El púlpito de Nuestra Señora del Castillo en Amusco.* B.S.E.A.A., Valladolid, 1933, tomo II, págs. 95-96.

VIELVA RAMOS, MATÍAS, *Palencia. El arte en España.* N.º 16, Hijos de J. Thomas, Barcelona.

— *Monografía acerca de la catedral de Palencia.* Palencia, 1923. Imprenta Provincial, publicado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

— *Silva palentina del arcediano del Alcor.* Anotada por... Palencia, 1932, Imp. Diario Palentino, 3 vols.

VILLALBA, FEDERICO, *Crónica de la provincia de Palencia.*

BIBLIOGRAFIA GENERAL

AMADOR DE LOS RÍOS, JOSÉ, *El estilo mudéjar en arquitectura.* Intr. y not. por PIERRE GUENOUN, París, 1965, Centre de recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques.

ANGULO, DIEGO, *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV.* Sevilla, 1932.

ARMENGOL Y DE PEREIRA, A. DE, *Heráldica,* 2.ª ed. Madrid, 1947. Ed. Labor, S. A.

BÁEZ MACÍAS, EDUARDO, *Obras de fray Andrés de San Miguel.* Intr. not. y versión paleogr., por... México, 1969, Universidad Nacional Autónoma, Inst. de Invest. Estéticas.

BERNIS MADRAZO, CARMEN, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V.* Madrid, 1962. Inst. Diego Velázquez (C.S.I.C.).

— *Indumentaria medieval española.* Madrid, 1955. Inst. Diego Velázquez (C.S.I.C.).

BERTEAUX, EMILE, *L'art mudejar. Les survivances de l'art musulman dans l'art chretien d'Espagne.* 1912-1913.

BORROW, GEORGE, *La Biblia en España.* Alianza Edit., Madrid, 1970.

BYNE, ARTHUR AND MILDRED STAPLEY, *Decorated Woodenceilings in Spain.* Putman, New York-London, 1920.

CAGIGAS, ISIDRO DE LAS, *Minorías étnico-religiosas de la Edad Media española.* 2 vols. de Mozárabes (1948) y 2 vols. de Mudéjares (1949), Inst. de Est. Africanos (C.S.I.C.).

CALZADA, ANDRÉS, *Historia de la Arquitectura en España.* Edit. Canosa, Barcelona, 1928.

— *Historia de la Arquitectura española.* Barcelona, 1949, Edit. Labor, S. A.

CALZADA, FLETCHER, *Historia de la Arquitectura por el método comparado.* Part I, vol. II, Barcelona, 1926.

CAMÓN AZNAR, JOSÉ, *Arquitectura mudéjar y mixtiárabe.* (De El arte y los días).

— *Las artes y los días.* Edit. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1965.

— *Para una estética musulmana.* Rev. de Ideas Estéticas, n.º 1, año 1943.

CANTERA, FRANCISCO, *Inscripción en la lápida de la puerta de Reinosa* (sacado de Epigrafía Hebraico-española), Aguilar de Campoo, Guía de las fiestas de San Juan y San Pedro, año 1973, Imp. Gráf. Sergú.

CARDEÑOSO, LEONARDO, *Reseña histórica de la villa de Paredes de Nava.* Palencia, 1926, Imp. El Día de Palencia.

CONTRERAS, JUAN DE, MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del arte hispánico.* Barcelona, 1934. Edit. Salvat, tomo II (arte medieval).

CHUECA GOITIA, FERNANDO, *Aragón y la cultura mudéjar.* Zaragoza, 1970, Inst. Fernando el Católico (C.S.I.C.), Cuadernos de arte aragonés, XV.

— *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes en la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra.* Madrid, 1971, Seminarios y ediciones S. A., Hora H.

ELÍAS, FELIU (JOAN SACS), *Arte y decoración en España.* Casellas Moncanut, Barcelona, 1927, tomo X.

FEDUCHI, LUIS, *Itinerarios de Arquitectura popular española.* 5 vols., Editorial Blume, Madrid-Barcelona, 1974 (en especial el tomo I).

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *Los mudéjares de Castilla,* 1886.

FERNÁNDEZ DE MADRID, ALONSO, *Silva Palentina.* Compuesta por... y anotada por MATÍAS VIELVA, Palencia, 1932-1942, 3 vols.

FERNÁNDEZ DEL PULGAR, PEDRO, *Historia secular y eclesiástica de la ciudad de Palencia,* por...

FERRA, BARTOLOMÉ, *Techumbres mallorquinas.* Bol. de la Soc. Arqu. Luliana, Palma de Mallorca, 1895-1899.

FERRANDIS TORRES, JOSÉ, *Guadamecías.* Disc. de recepc. Academ. Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1945.

FLORES, CARLOS, *Arquitectura popular española.* 4 vols., Madrid, 1974 (en especial tomo III).

GALIAY, JOSÉ, *Aleros y techumbres de Zaragoza.* Zaragoza, 1913 (Arte Aragonés).

— *Arte mudéjar aragonés.* Zaragoza, 1950, Ins. Fernando el Católico (C.S.I.C.).

— *El lazo, motivo ornamental destacado en el estilo mudéjar. Su trazado simplista.* Zaragoza, Ins. Fernando el Católico (C.S.I.C.).

GUASTAVINO, G., *A propos du sens et des dimensions sociales, artistiques et litteraires du concept "mudéjar" hispano-árabe.* Revue de Histoire Maghrebine, n.º 3, Janvier, 1975, Tunis.

GUENOUN, PIERRE, vid. AMADOR DE LOS RÍOS.

HUIDOBRO SERNA, LUCIANO, *Breve historia y descripción de la muy leal villa de Aguilar de Campoo.* Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 12. Palencia, 1954.

HERNÁNDEZ, FÉLIX, *Arte musulmán. La techumbre de la gran Mezquita de Córdoba.* A.E.A.A., septiembre-diciembre 1928. Madrid.

IÑÍGUEZ, F., *Sobre algunas bóvedas aragonesas con lazo.* A.E.A.A., Madrid, tomo VIII, 1932.

JIMENO JURIO, J. M.ª, *Palacio real de Olite.* Pamplona, 1971. Dip. Foral de Navarra.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE, *Las artes de la madera en España.* Madrid, 1942, Pub. de la Esc. de Artes y Oficios, n.º 6.

LAMPÉREZ Y ROMEA, VICENTE, *Historia de la arquitectura cristiana.* Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1935, Manuales Gallach, n.º 93.

— *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media.* Madrid, 1930, Espasa Calpe.

MADOZ, PASCUAL, *Diccionario geográfico-estadístico de España y sus posesiones de ultramar.* Madrid, 1845-1850, Imp. Pascual Madoz.

MARTÍ Y MONSÓ, JOSÉ, *Estudios histórico-artísticos.* Valladolid, 1901.

MÉNDEZ CASAL, ANTONIO, *Los viejos artesonados españoles*. Blanco y Negro, Madrid, 31 de octubre 1926.

MILICUA, *Palencia Monumental*. 1954, Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1945, vol. VII.

MORALES, AMBROSIO DE, *Viage de... por orden del rey Phelipe II a los reinos de León y Galicia y principado de Asturias*... Madrid, 1765, Antonio Marín.

Mudéjares. Los... de Castilla en tiempo de Isabel II. Valladolid, 1969. Inst. Isabel la Católica.

PANO, MARIANO DEL, *La techumbre de la catedral de Teruel*. Rev. de Aragón, 1904, Zaragoza.

PIJOÁN, JOSÉ, *El estilo mudéjar en los techos españoles del siglo XVI*. 1916.

PONZ, ANTONIO, *Viaje de España*. Madrid, 1947, Aguilar.

— *Viage de España*. Madrid, 1783, Imp. Joachin Ibarra, tomo XI.

PRIETO Y VIVES, A., *La carpintería hispano-musulmana*. Rev. Arquitectura, Madrid, 1932, tomo XIV, págs. 264-302.

PRIETO VIVES, A. Y MANUEL GÓMEZ MORENO, *El lazo. Decoración geométrica musulmana*. Madrid, 1921, Centro de Estudios Históricos.

RAFOLS, JOSÉ, *Techumbres y artesonados españoles*, 2.ª edic., Barcelona, 1930, Edit. Labor S. A.

— *Techumbres y artesonados españoles*. 4.ª edic., Col. Labor, Barcelona, 1953.

Religión y sociedad en cambio. (Estudio socio-religioso de Palencia). Imprenta Diario-Día, 1974.

SÁNCHEZ LEFLER, GUILLERMO, vid. LÓPEZ DE ARENAS o CARPINTERÍA de lo blanco.

SAN MARTÍN, vid. GUÍA del Museo y de la catedral. *Palencia*.

SAN MIGUEL, vid. BÁEZ MACÍAS, EDUARDO.

TORRES BALBÁS, LEOPOLDO, *Ars Hispaniae*. Historia del arte hispánico, vol. IV, Arte almohade, nazarí y mudéjar. Madrid, 1949, Plus Ultra.

TORRES MARTÍN, ARCADIO, *El camino de Santiago a su paso por la provincia de Palencia*. vid. REVILLA VIELVA, RAMÓN.

— *Museo de la iglesia parroquial de Santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia)*. Palencia, 1965, Dip. Provincial, Guías de los Museos de España.

TOUSSAINT, MANUEL, *El arte mudéjar en América*. México, Ed. Porrúa, S. A., 1946.

— *Fray Andrés de San Miguel, arquitecto de la Nueva España*. Anales del Inst. de Inv. Estet. de UNAM, vol. 4, n.º 13, 1945, págs. 5-14.

Vocabulario de términos mudéjares. Lecciones de Arquitectura, Madrid, 1936.

YÁÑEZ NEIRA, M.ª D., *Historia del Real Monasterio de San Isidro de Dueñas*. Publicaciones de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 29, Palencia, 1969, págs. 1-743.

BIBLIOGRAFIA-GUIAS

Otras guías consultadas sobre Palencia y más actuales en su publicación son:

BLEYE, VALENTÍN, *Guía turística de Palencia y su provincia*. Imp. Diario-Día, Palencia, 1966.

ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, CAYETANO, *Palencia*. Everest, León, 1972.

Tesoros Artísticos de España. Editado por Selecciones de Reader's Digest. Madrid, 1972.

INDICE

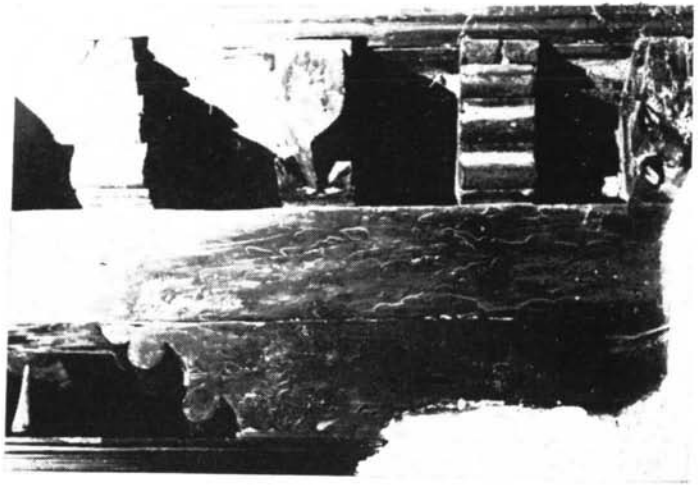
MUDEJAR EN PALENCIA

LAMINAS

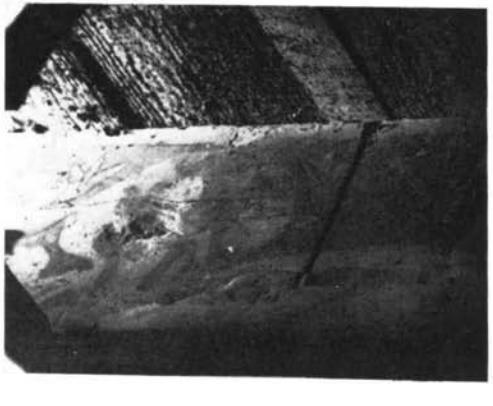
ASTUDILLO

Amayuelas de Abajo

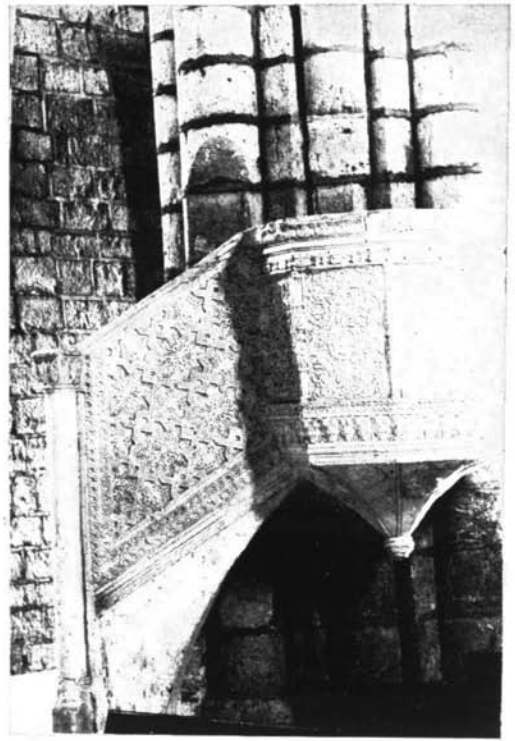
1



2

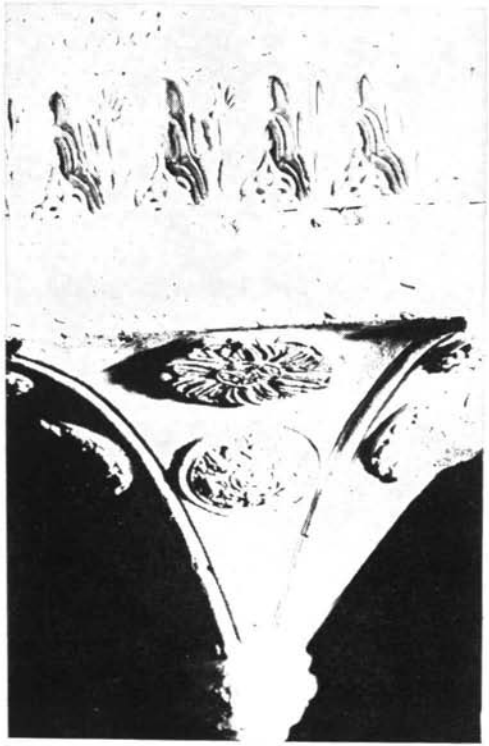


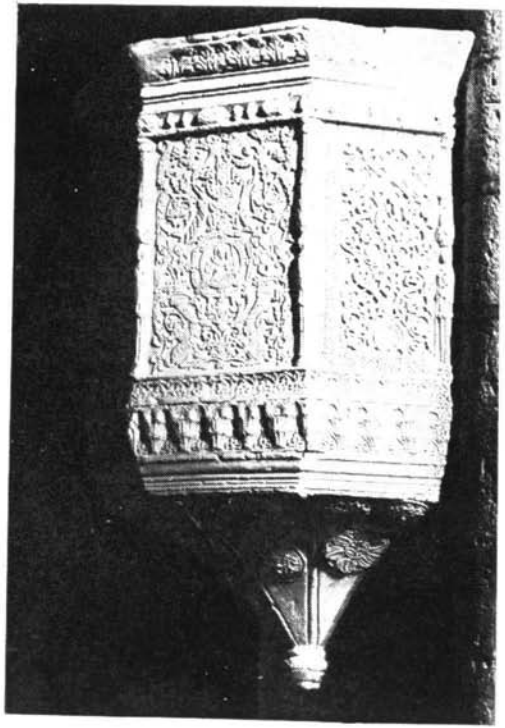
3



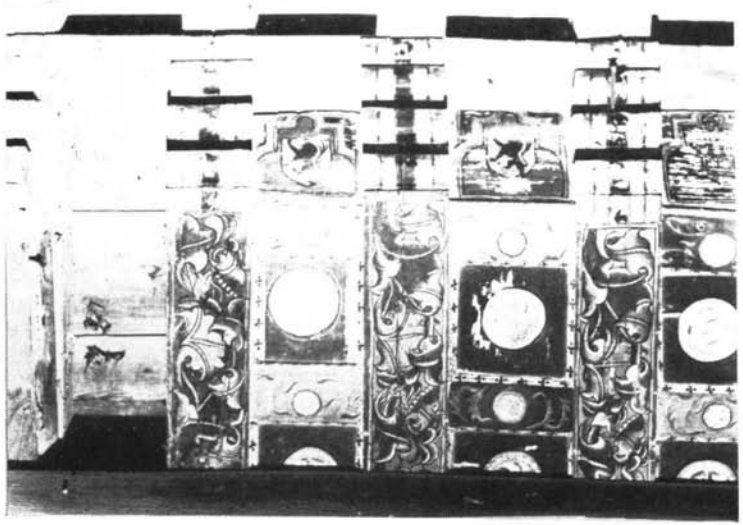
4

Amusco (ermita de las Fuentes)

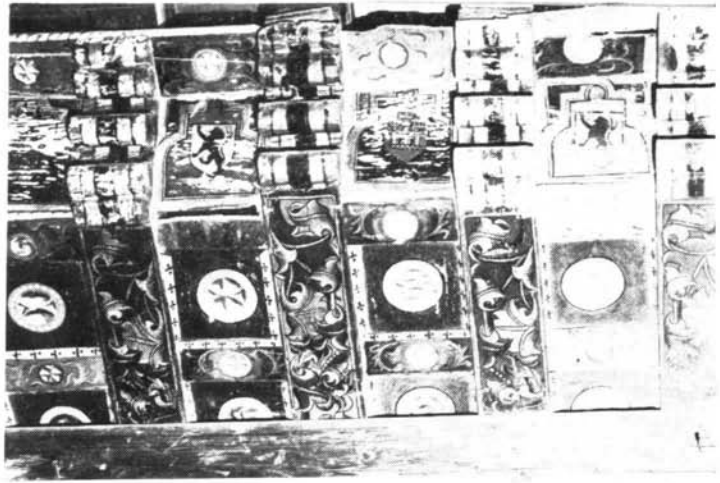




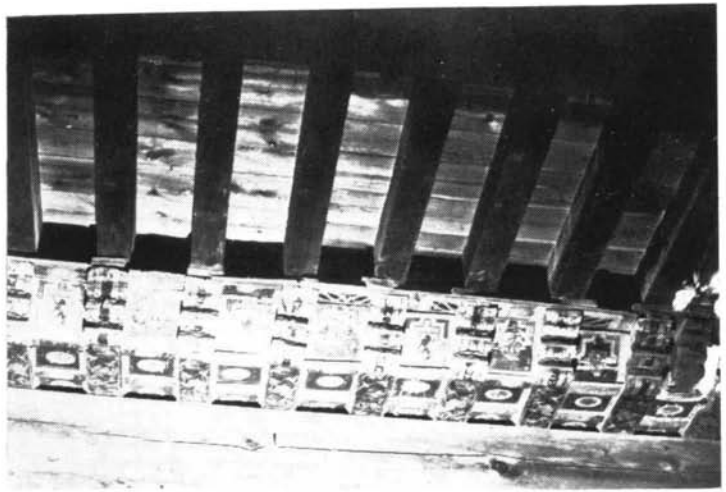
5



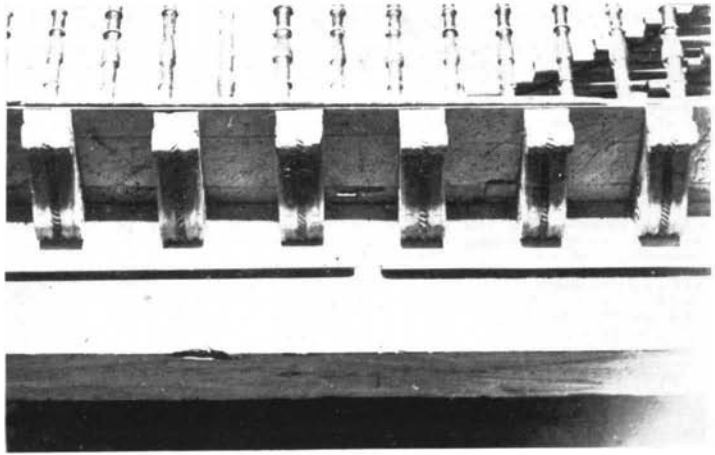
14



15

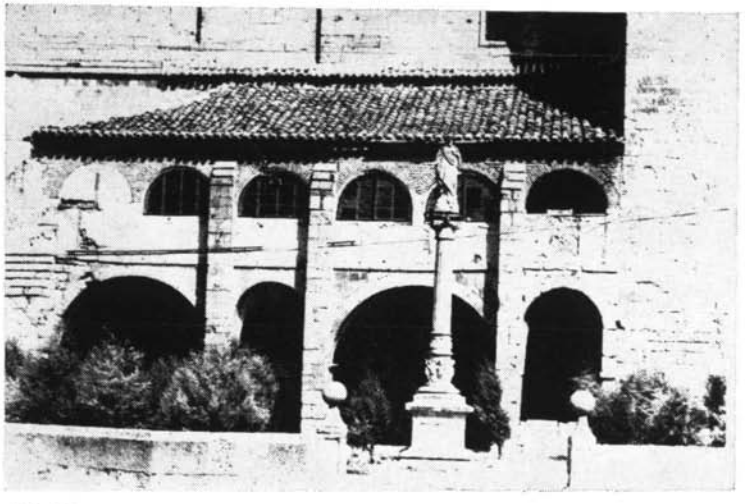


16



17

Astudillo
(Sta. Maria)

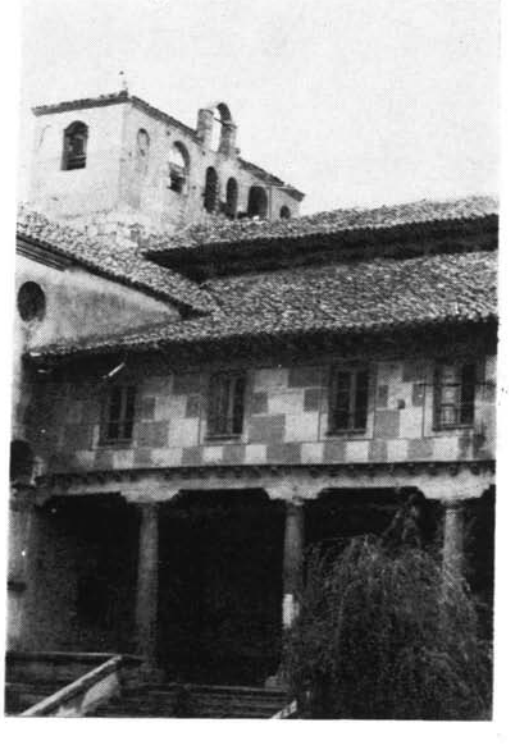


20

(Sta. Eugenia)

21

(Sta. Maria)

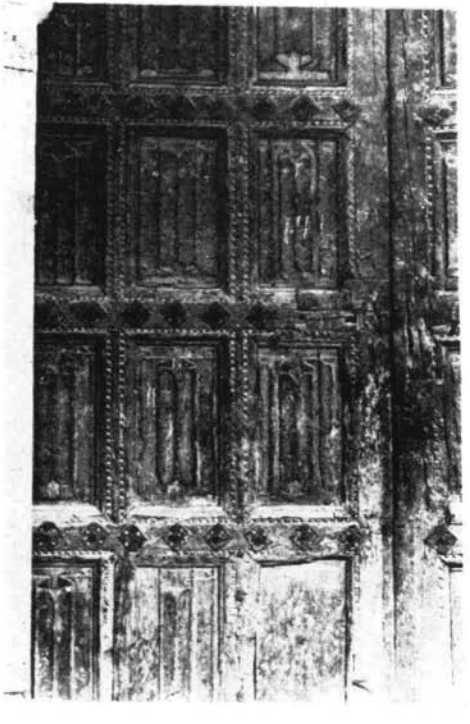


Astudillo

Astudillo

22

(S. Pedro)

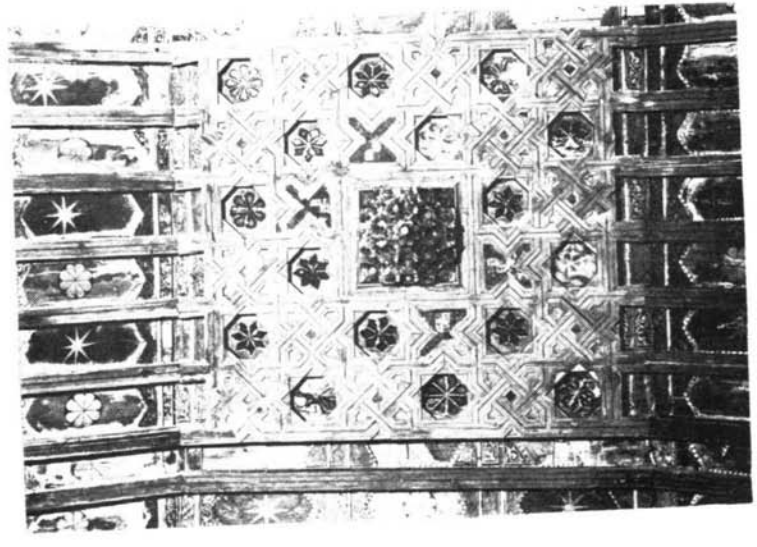


23

24

Astudillo

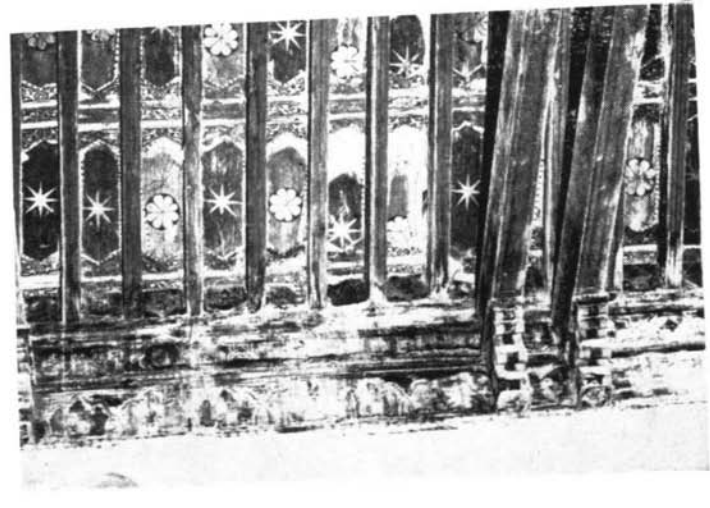
(Sta. Clara)



26

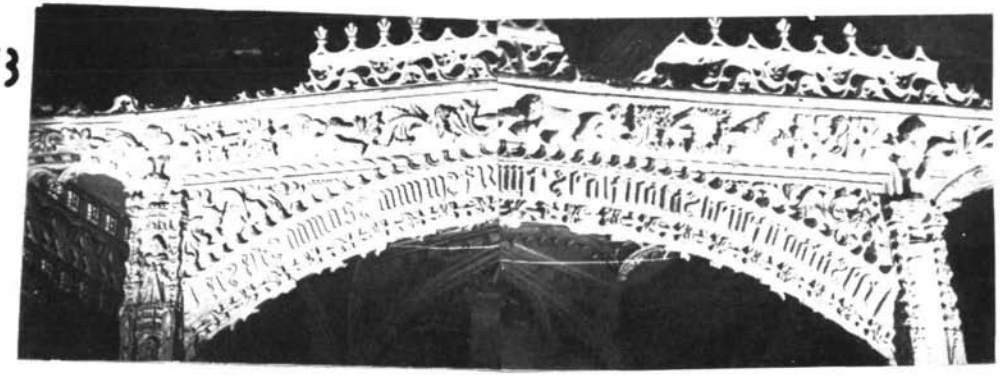
25

iglesia



27

28



Sta. Clara

panteón

29

30

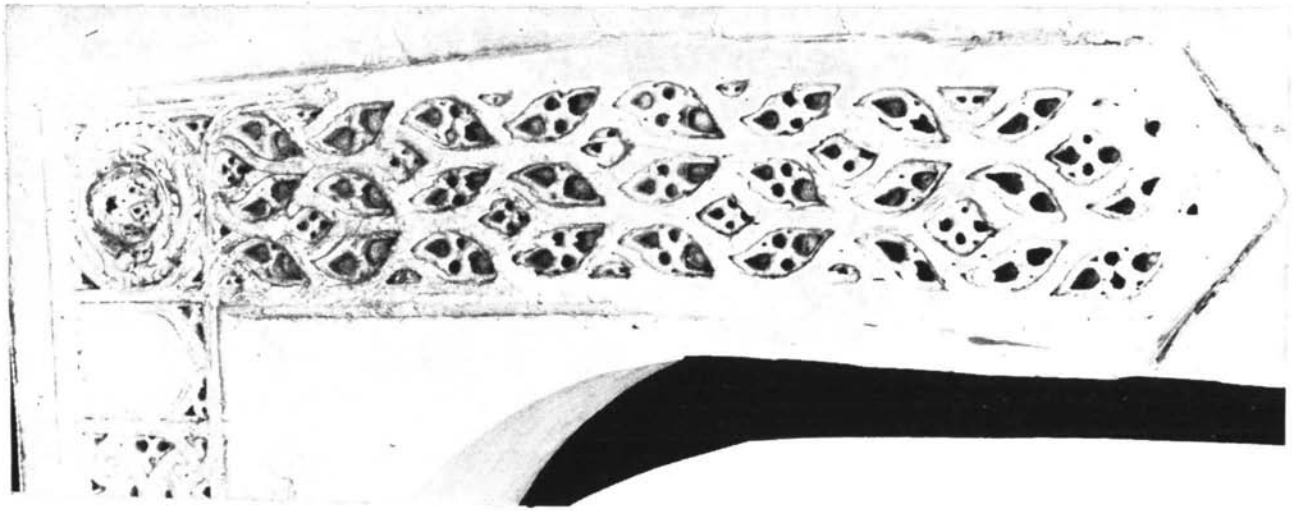
31

Sta. Clara

claustro

32

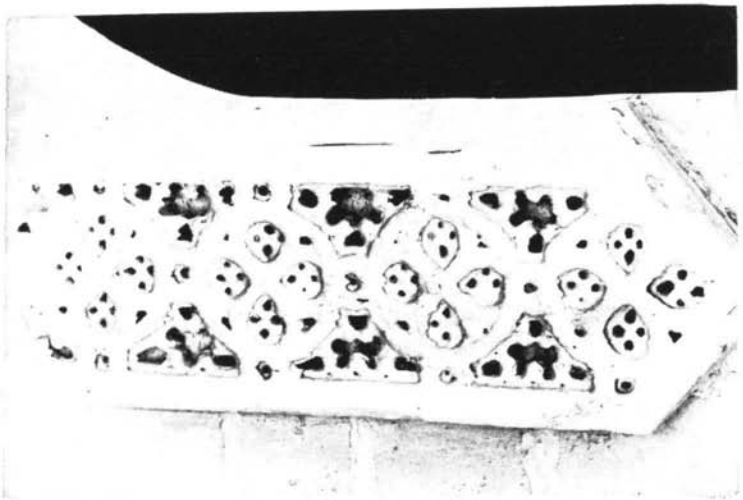
33



34

Sta. Clara

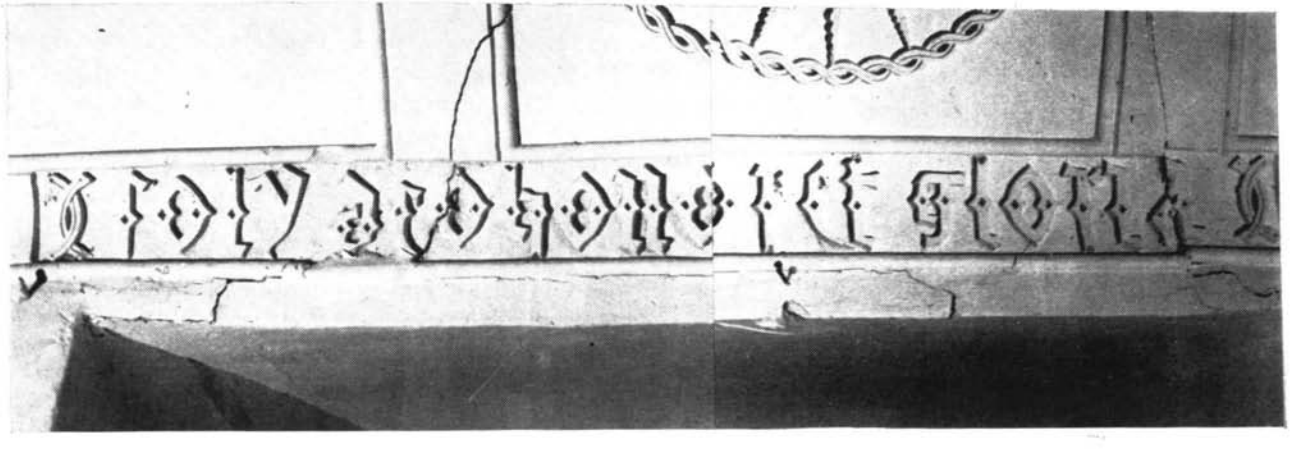
sala capitular



35

36 Sta. Clara

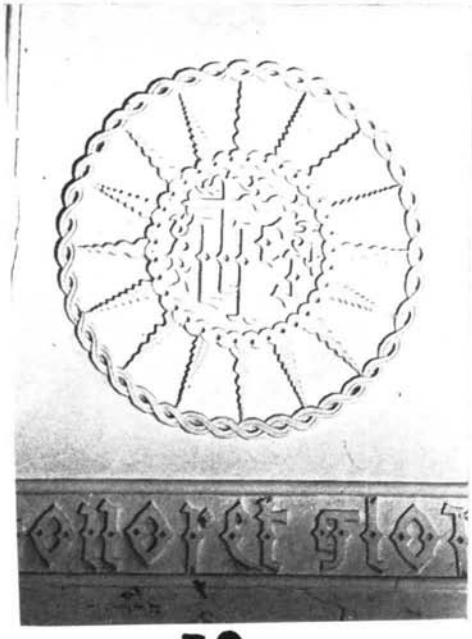
(idem)



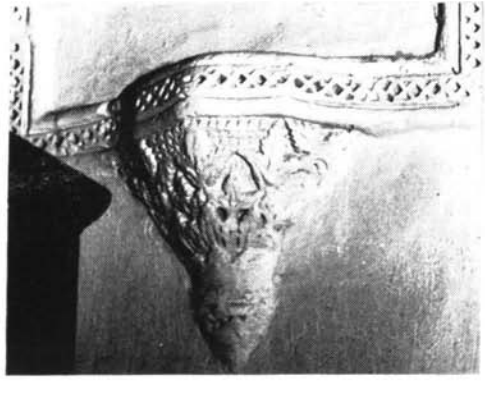
37

38

Sta.
Clara



39



40

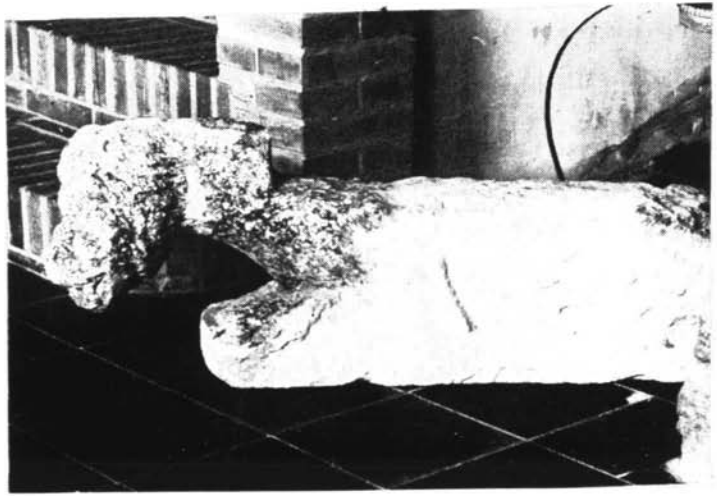
41

sala
capitular

42

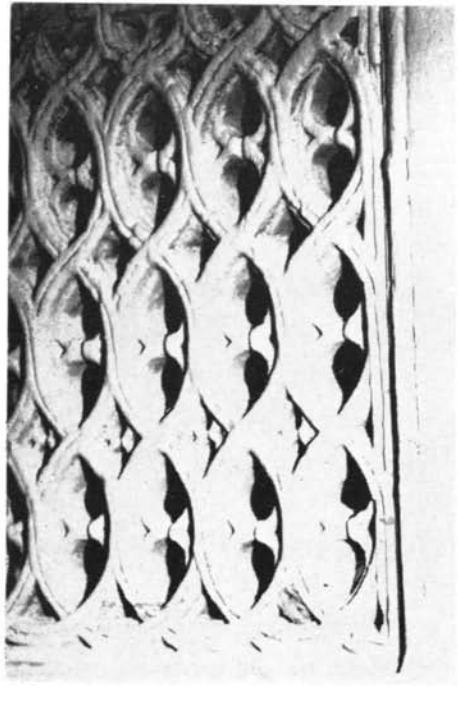
Astudillo

Sta. Clara



43

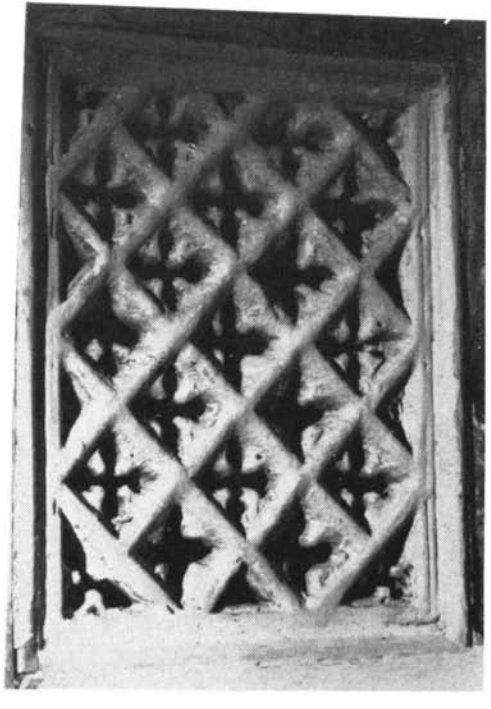
Sta Clara



44

45

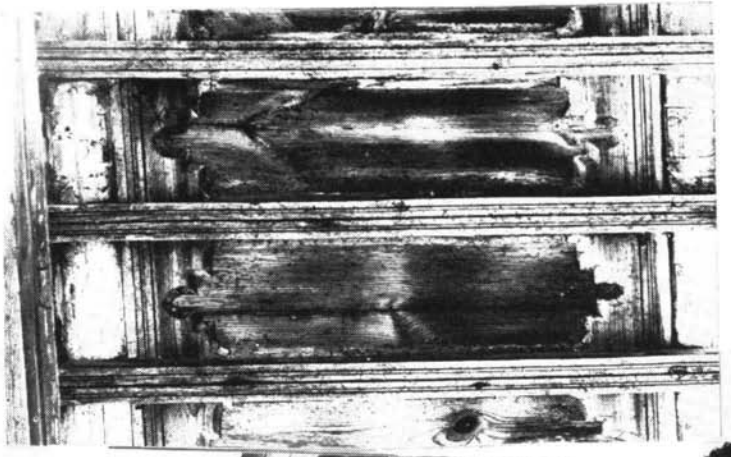
púlpito



46

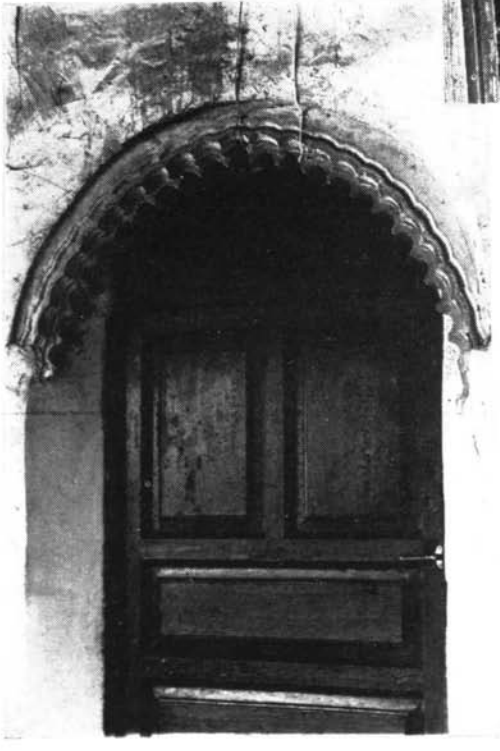
Sta. Clara

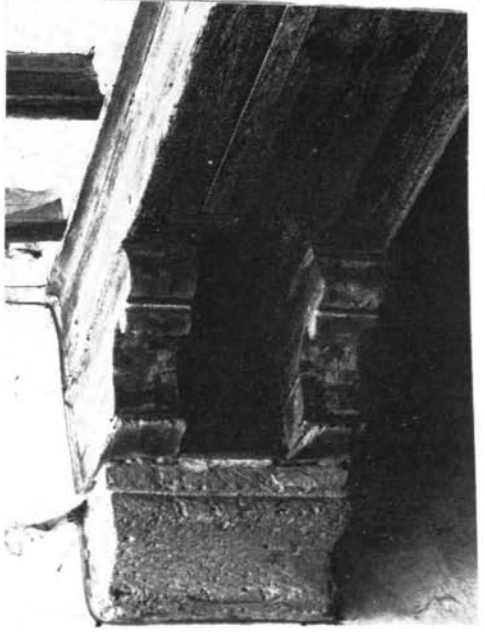
patio castellano



47

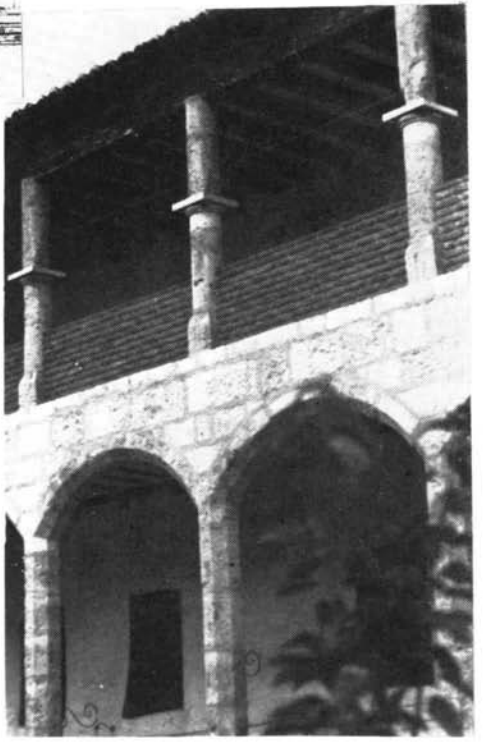
48





49

50

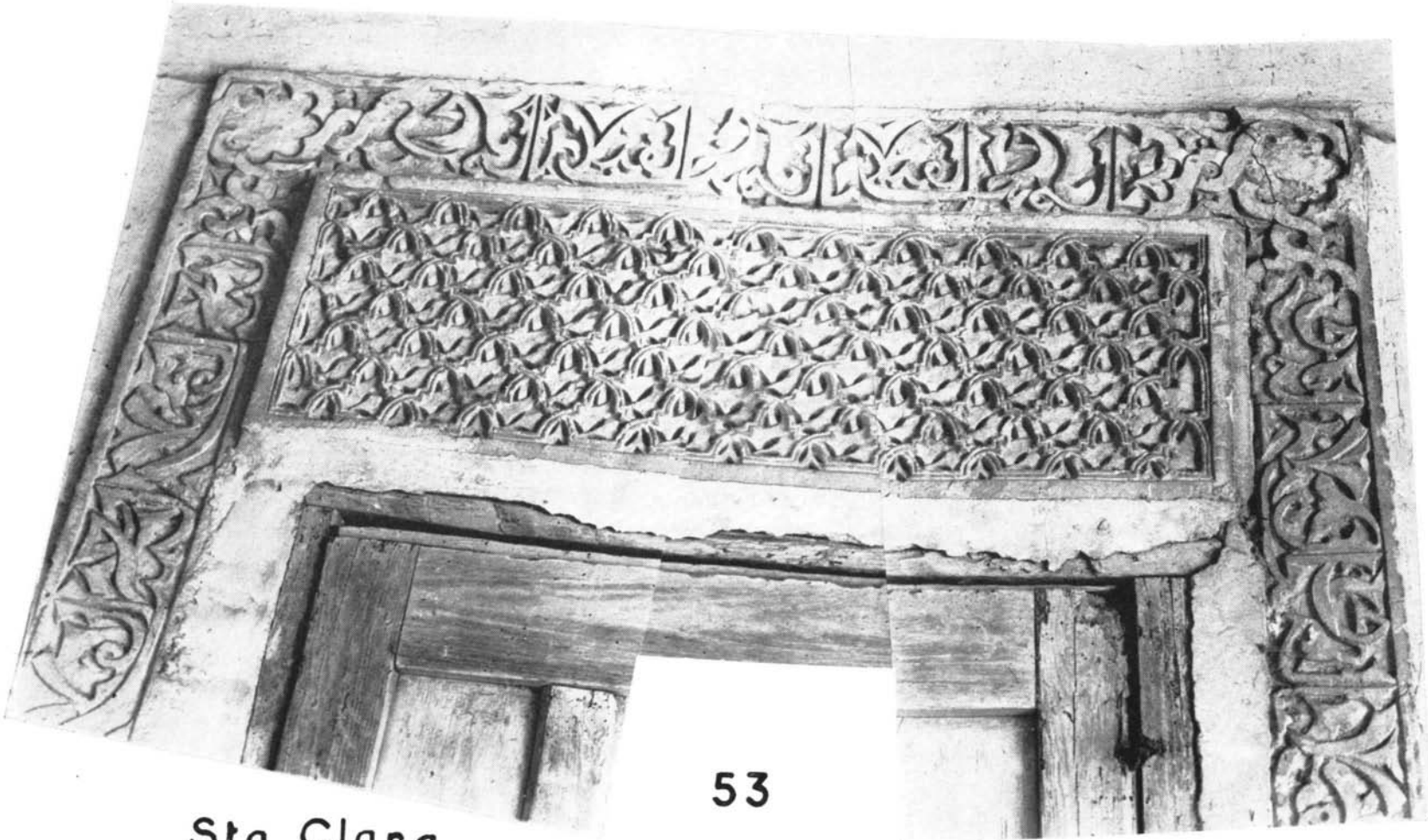


52

Sta
Clara

caballeriza

51



53

Sta. Clara

patio (p. alta)

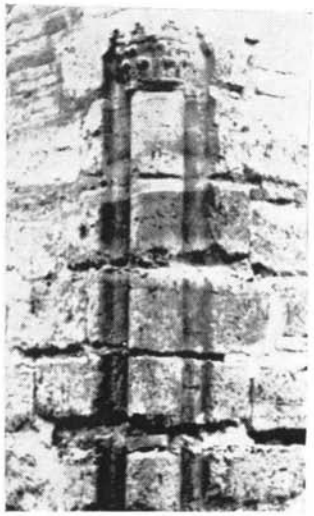
Astudillo

Sta. Clara

palacio

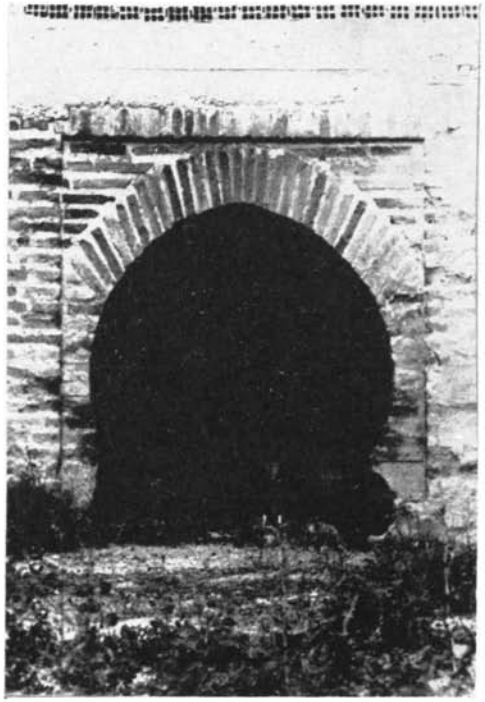
54

55



54 b.

56



Sta.
Clara

palacio

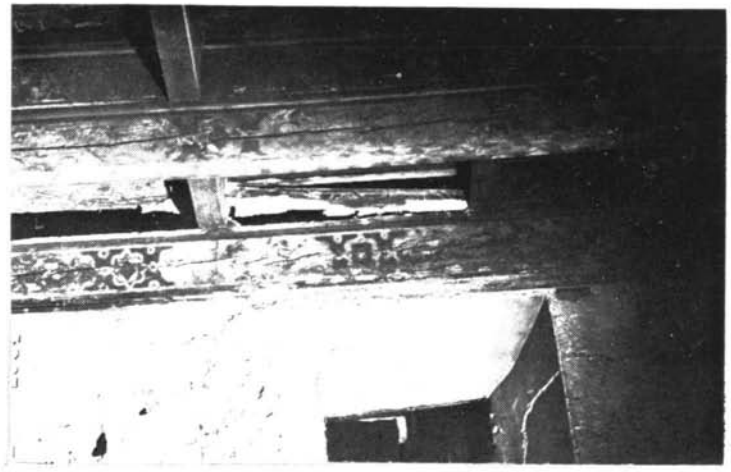
58

57

59

60

61

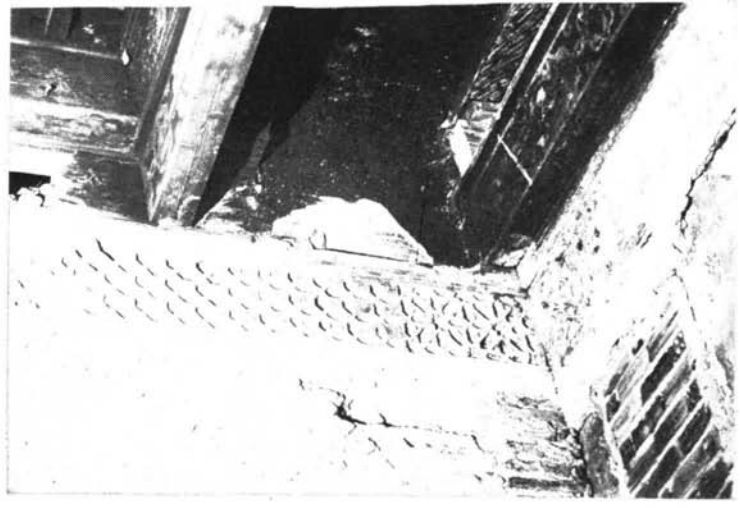


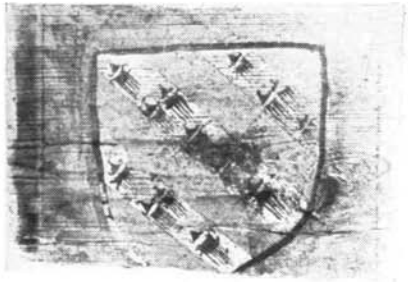
Sta. Clara

palacio

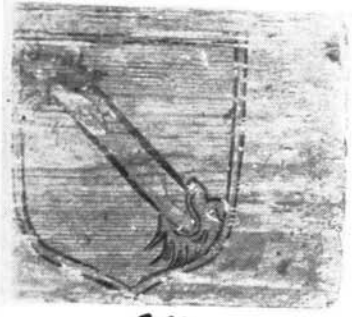
62

63





67



68

72 a

72 b

72 c

73 a

73 b

73 c

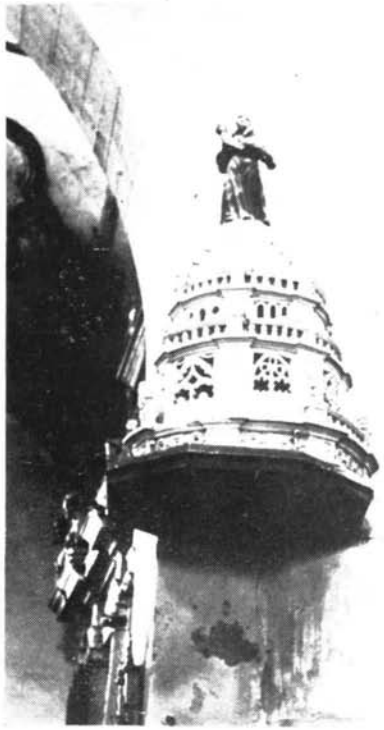
69

70

71

Sta Clara Museo

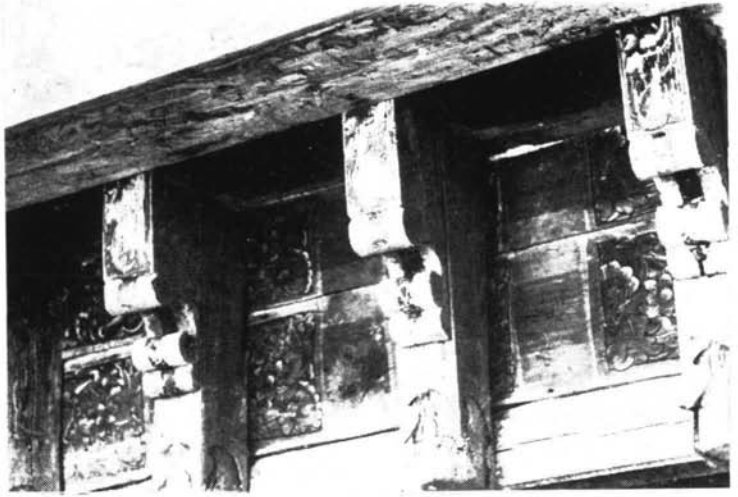
Boadilla del Camino



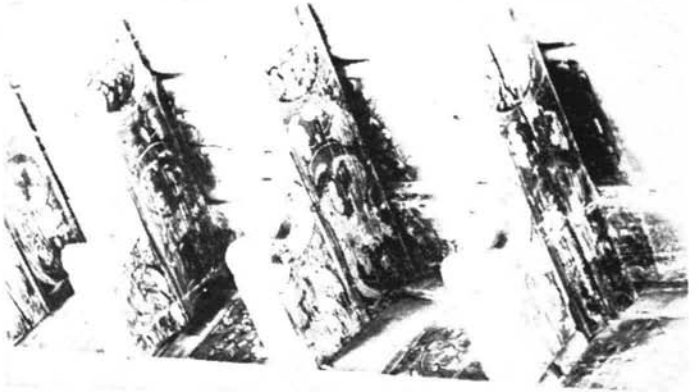
74

75

76



77

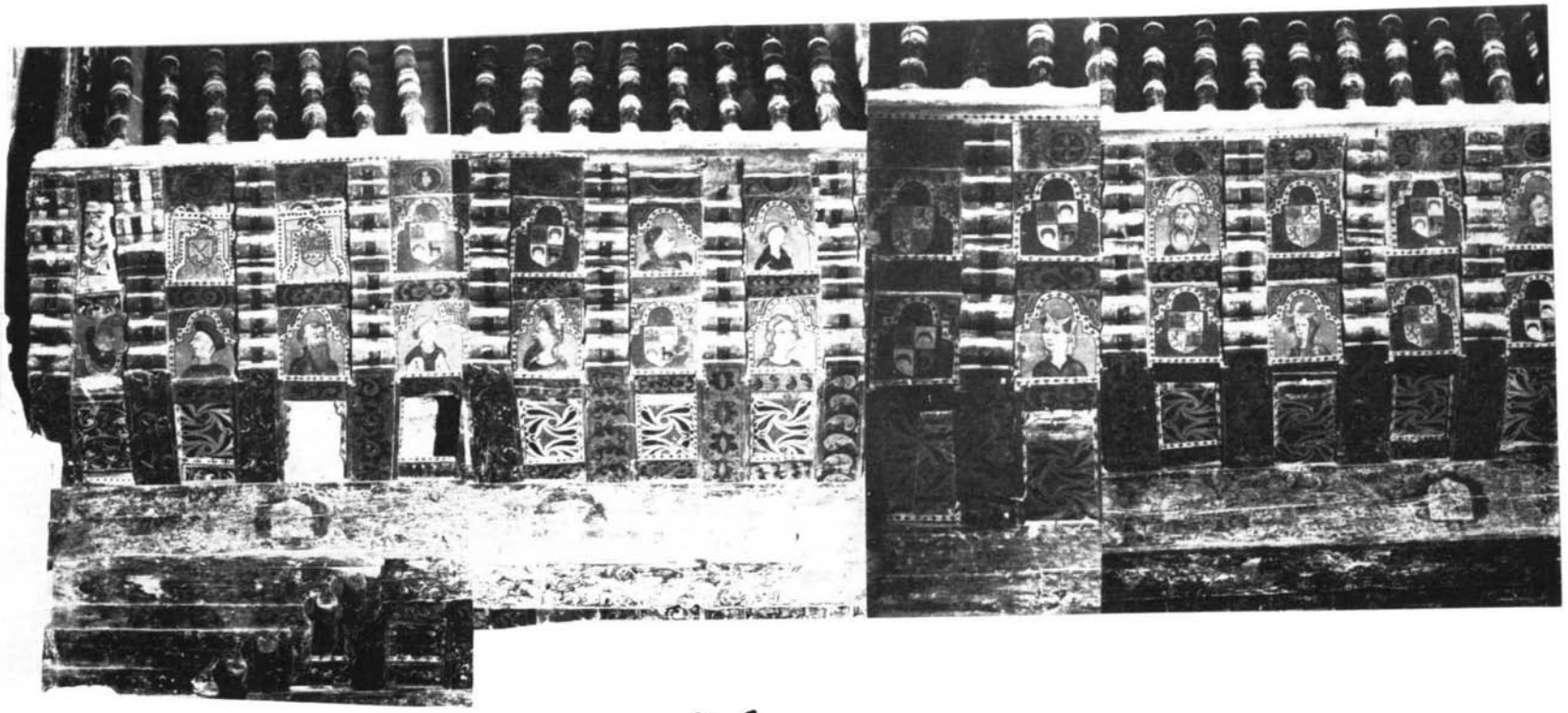


78

Melgar de Yuso
(la Vega)

79

80



836

Santoyo

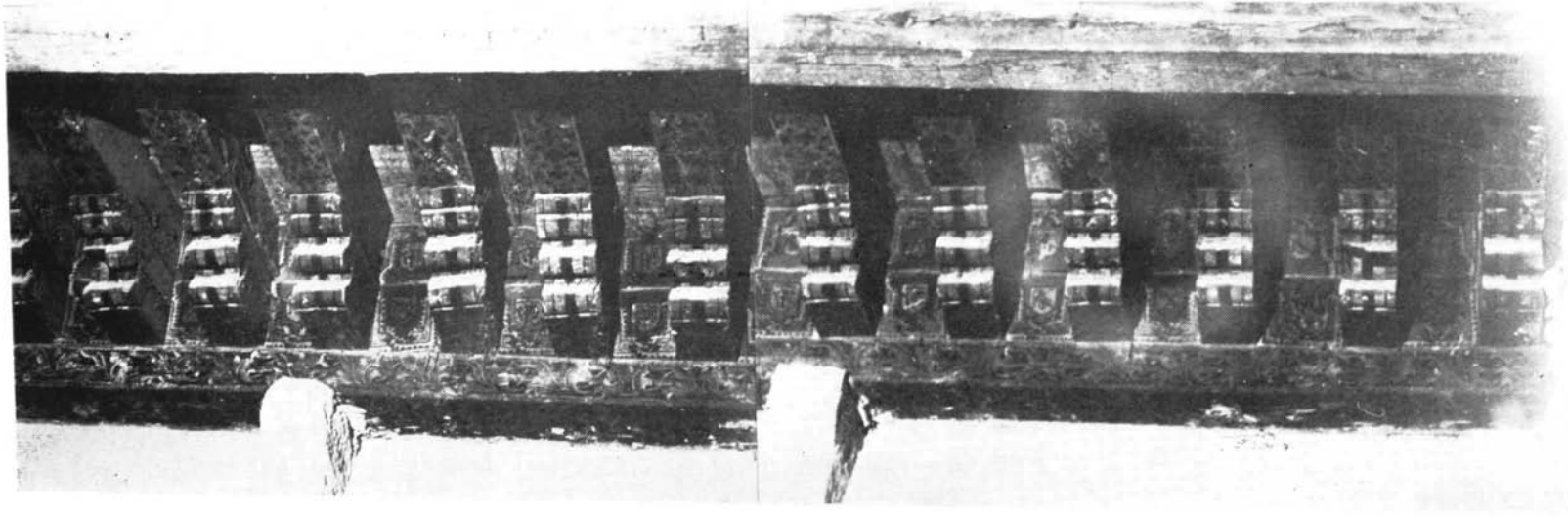
69

33

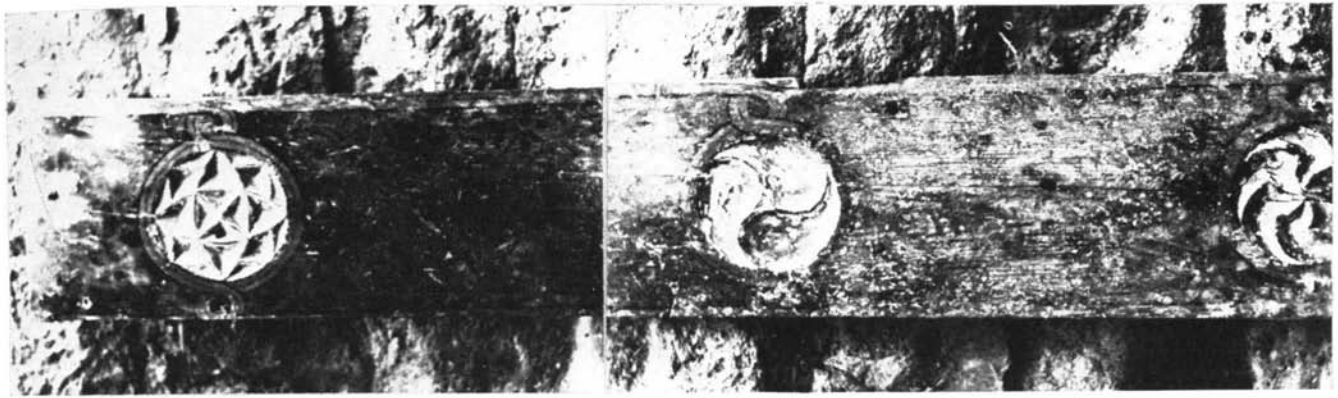
Santoyo

37

Santoyo

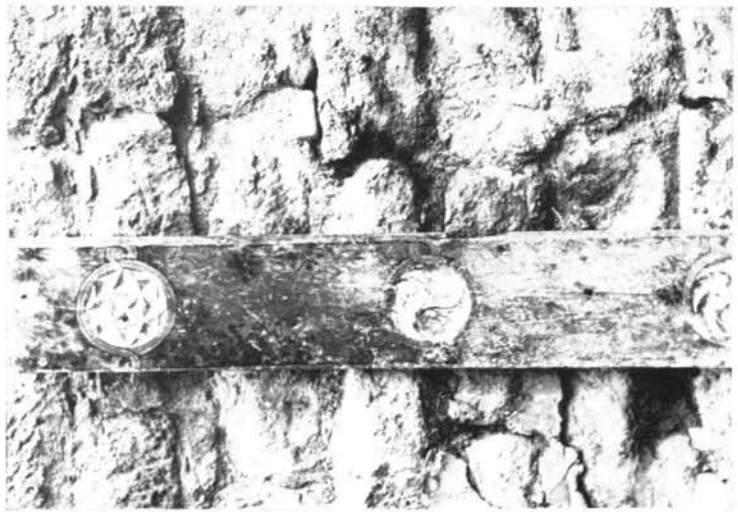


90



91

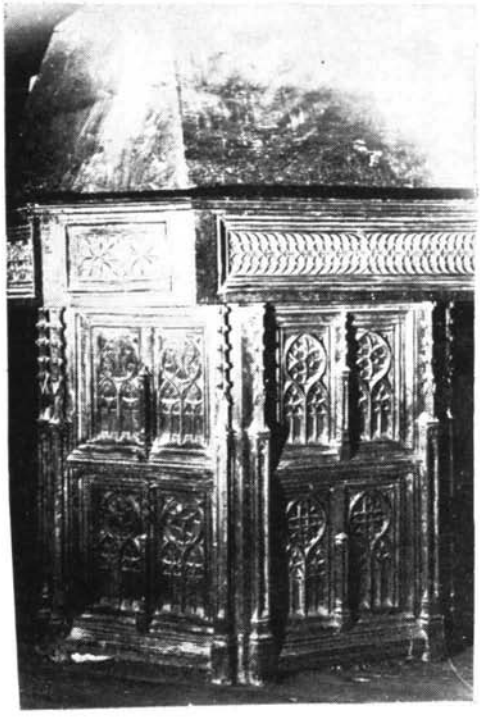
Santoyo



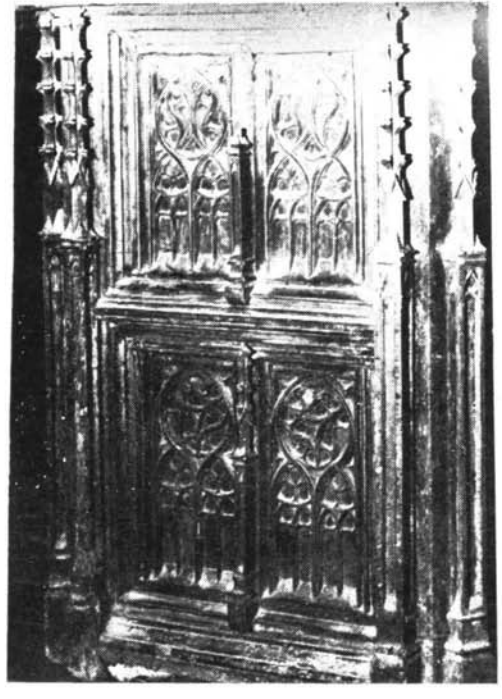
92

Santoyo

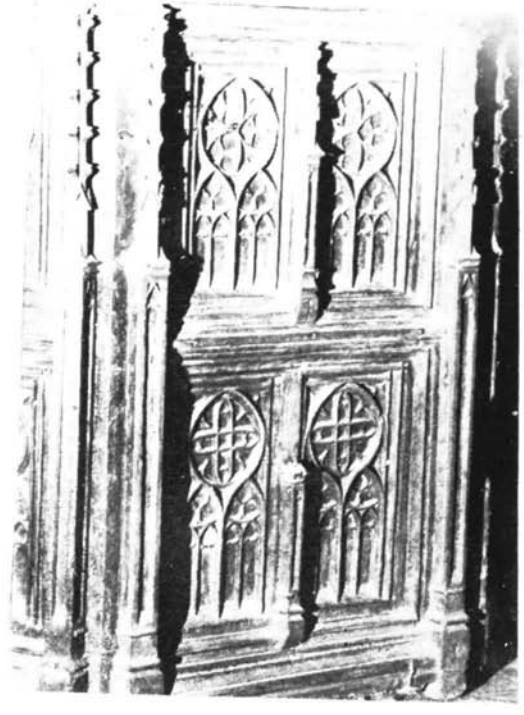
(facistol)



93



94



95

96

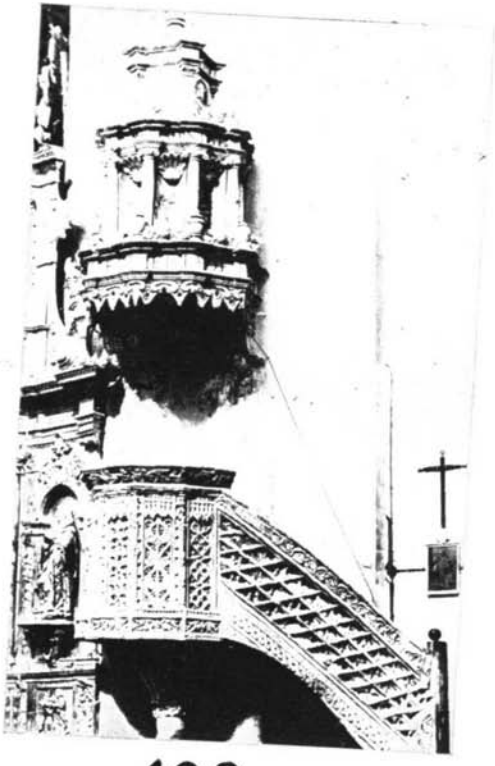
Támara

(S. Miguel)

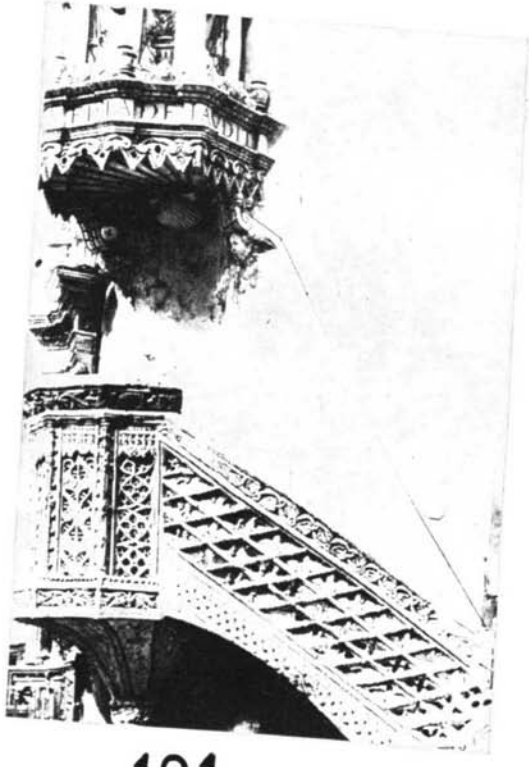
97

Támara

(S. Hipólito)



100



101

102

púlpito

106

(ermita)

Támara

108

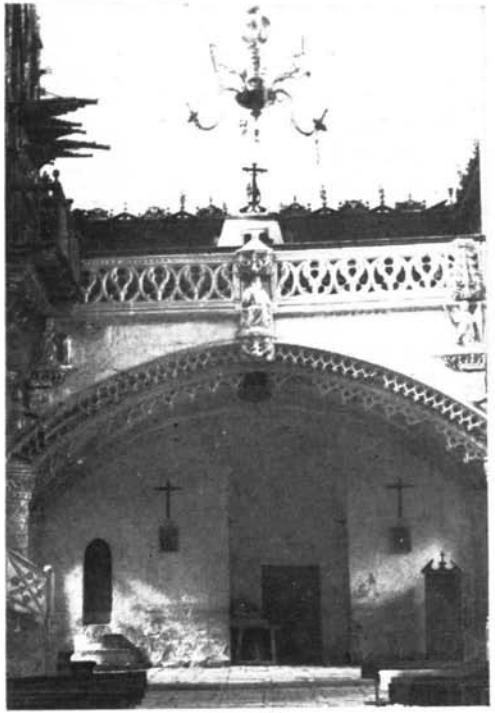
(S. Hipólito)

107

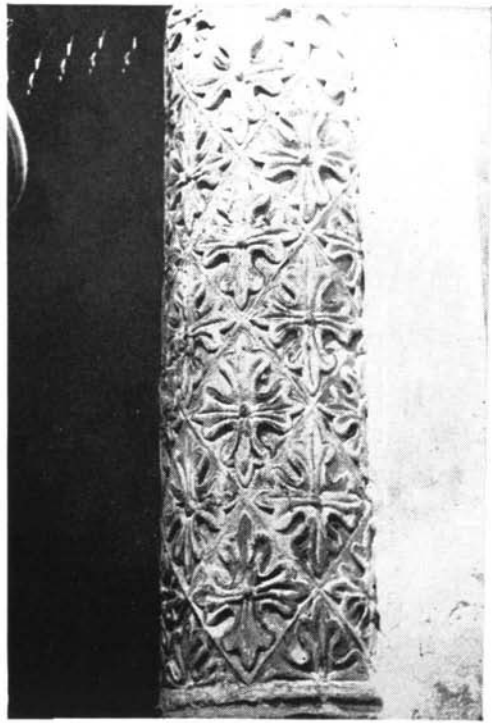
Támara

(S. Hipólito)

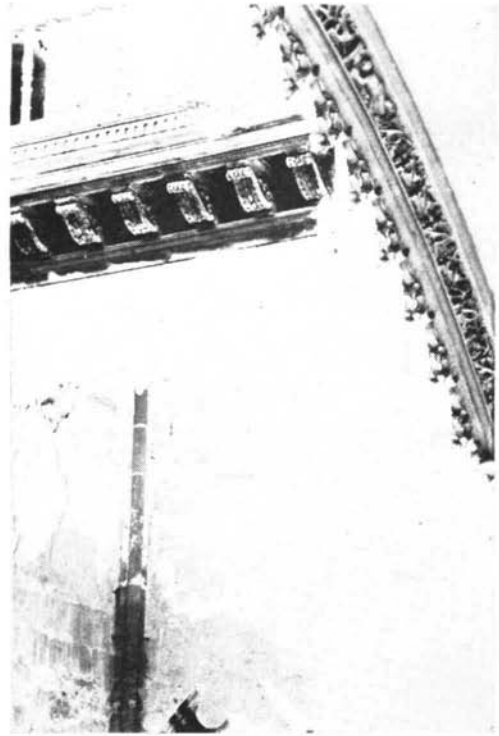
coro



109



110

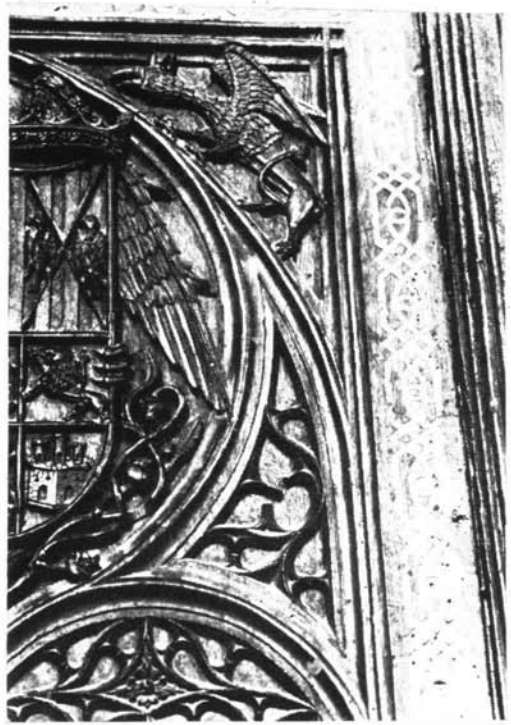


111

Támara

(S. Hipólito)

112



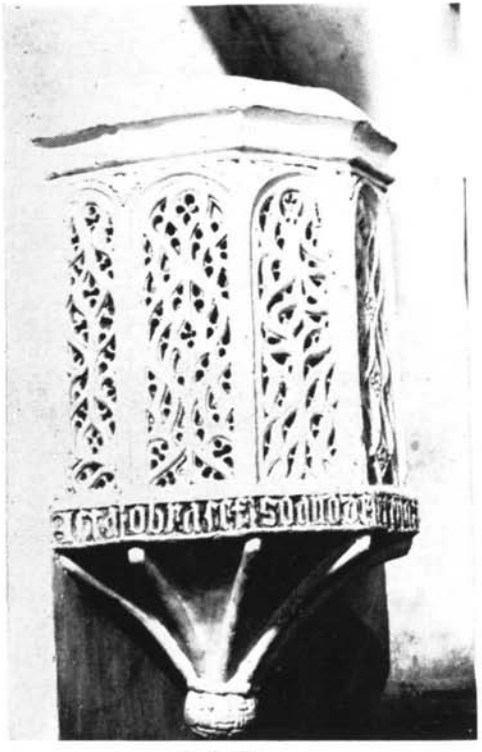
113

puerta

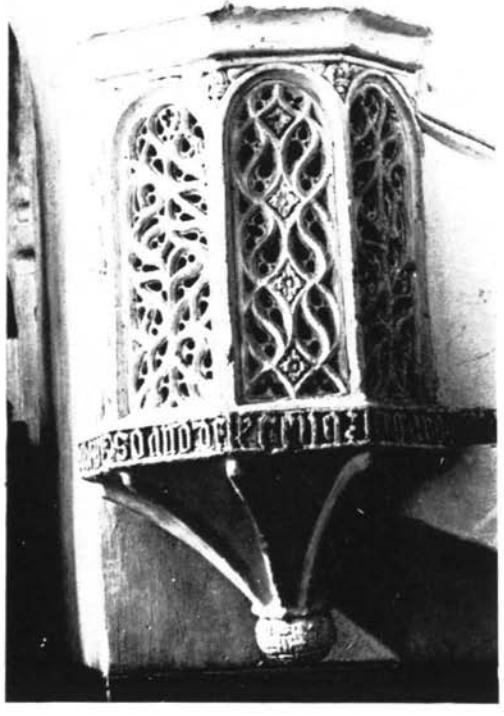
coro

114

Torre
Marte

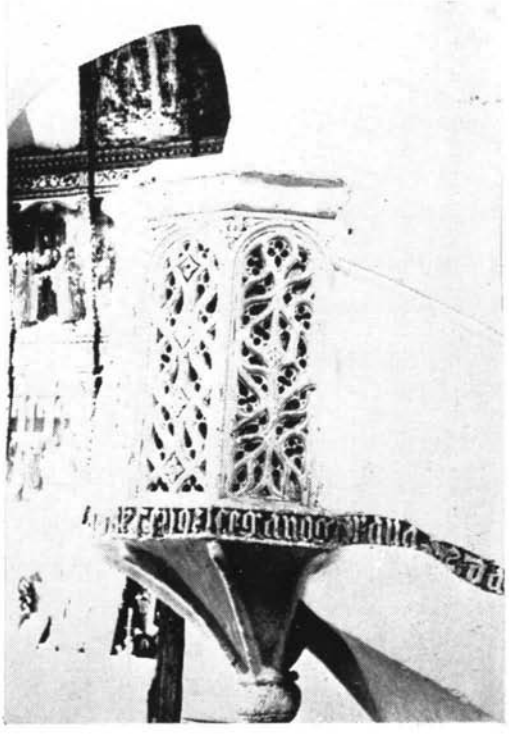


115



116

117



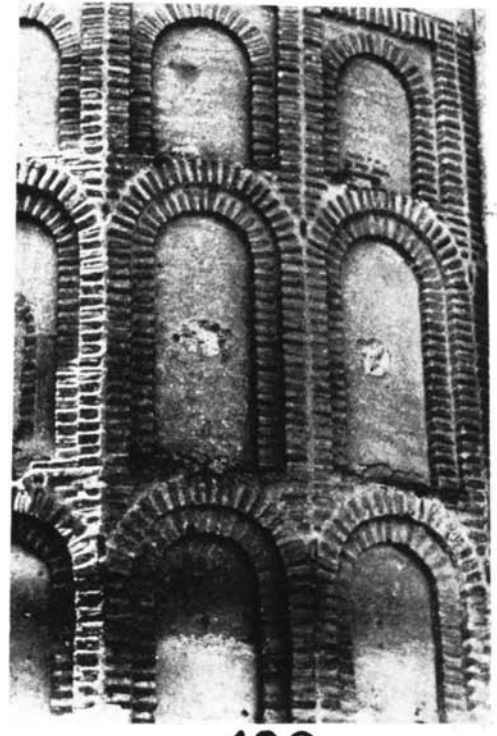
púlpito

BALTANAS

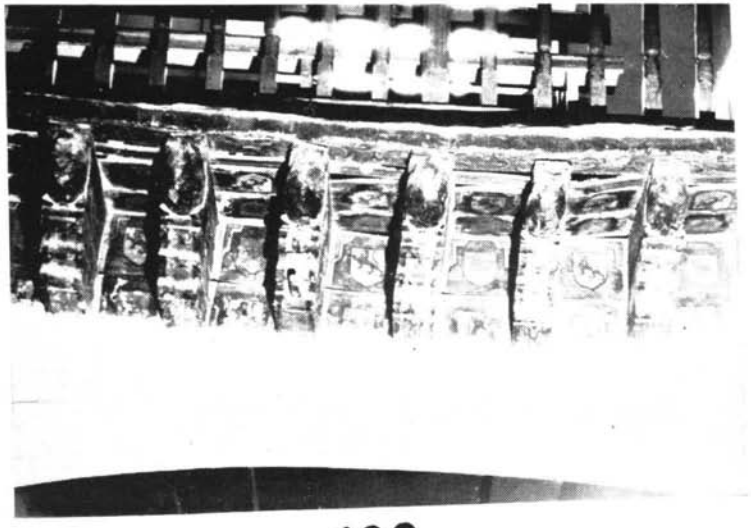
119

Alba
de Cerraro

(ábside)



120



122

Castrillo

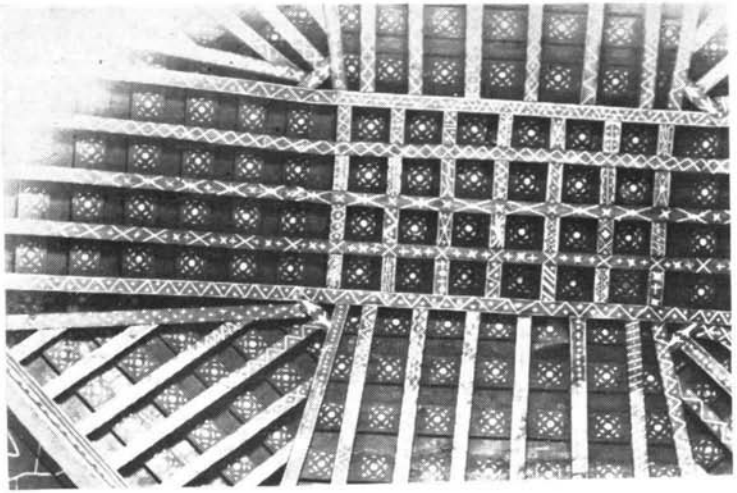
de Onielo

(coro)

123

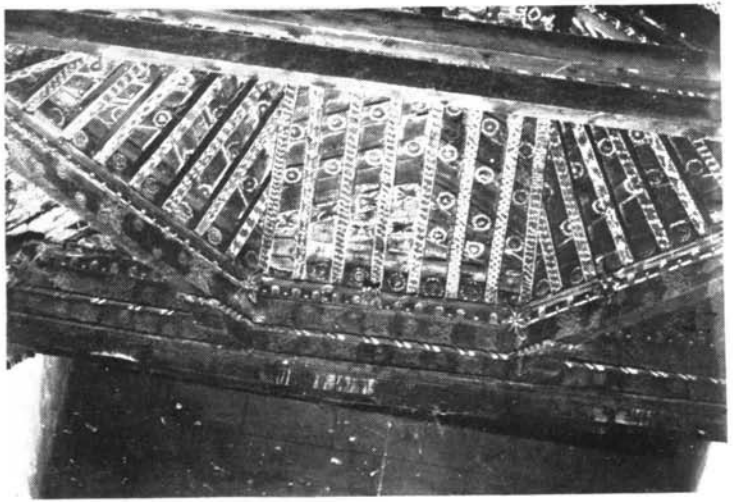
Cevico

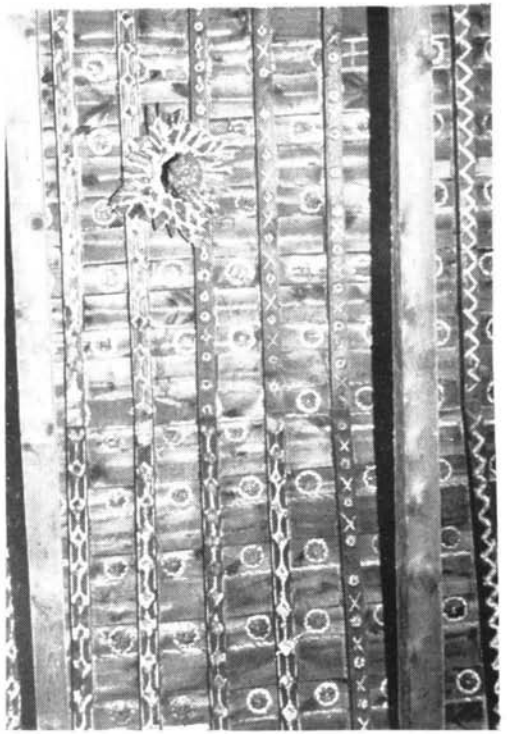
Navero



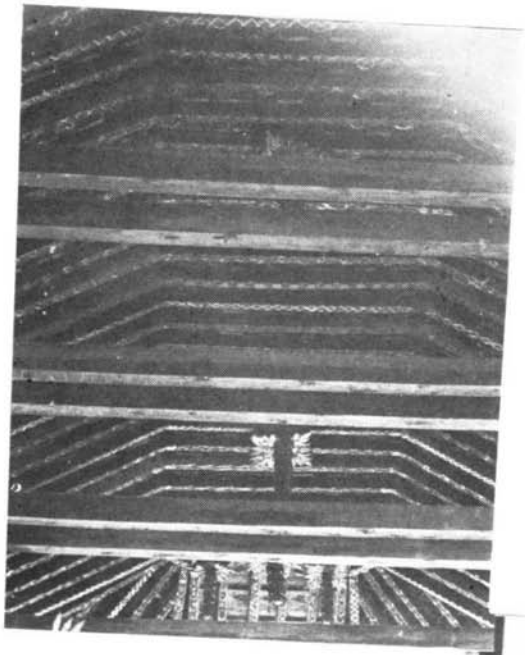
124

125





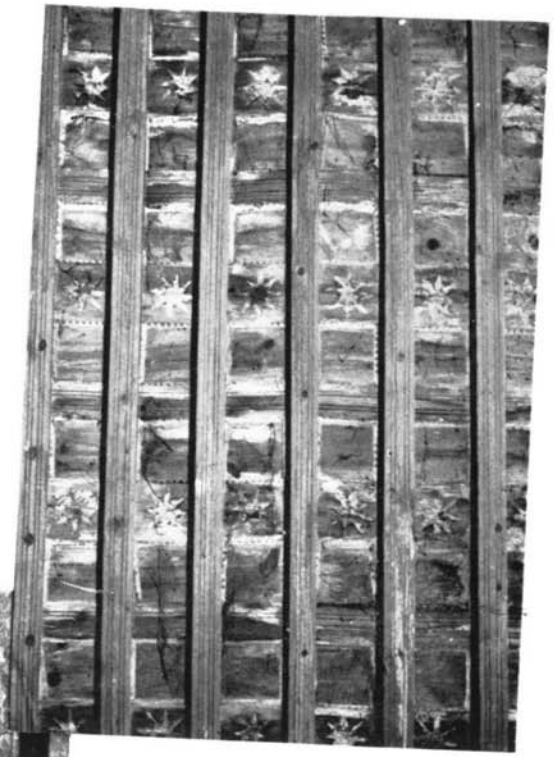
126



127

Cevico

Navero



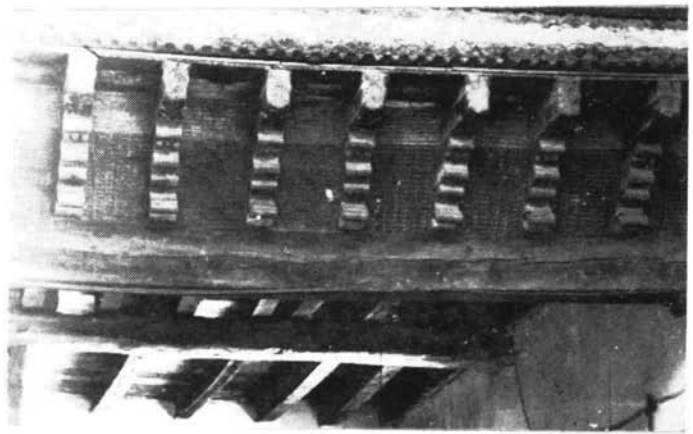
129

128

Cevico
Navero

133

134



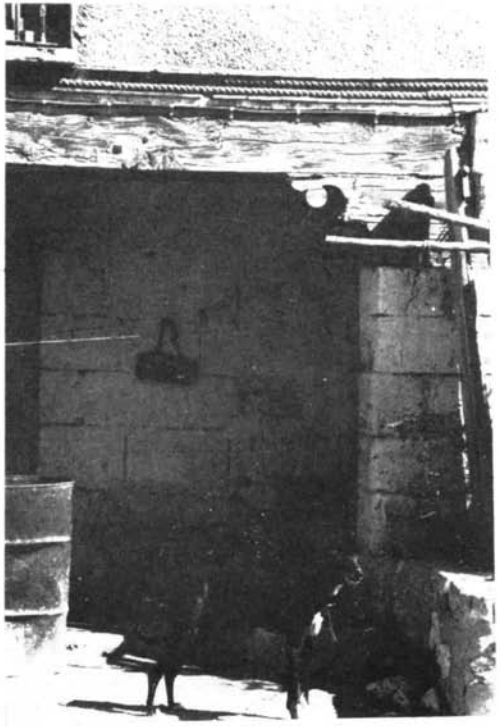
135

136

Cevico

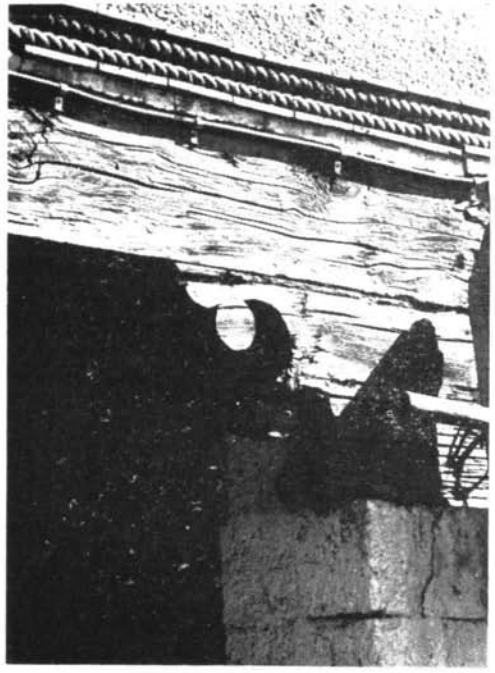
Navero

136.b



137

138



139

Palenzuela

(ermita)

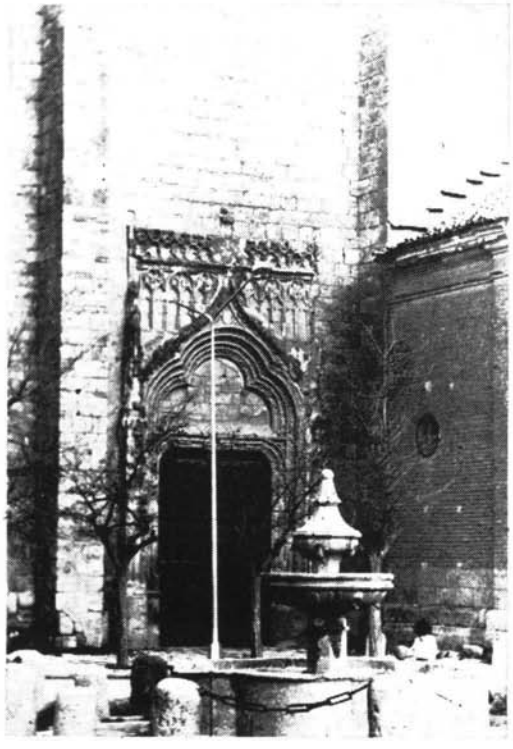
PALENCIA

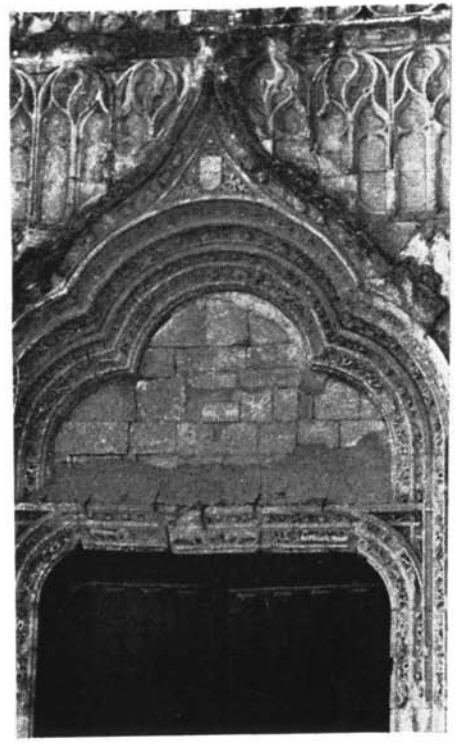
Becerril

de

Campos

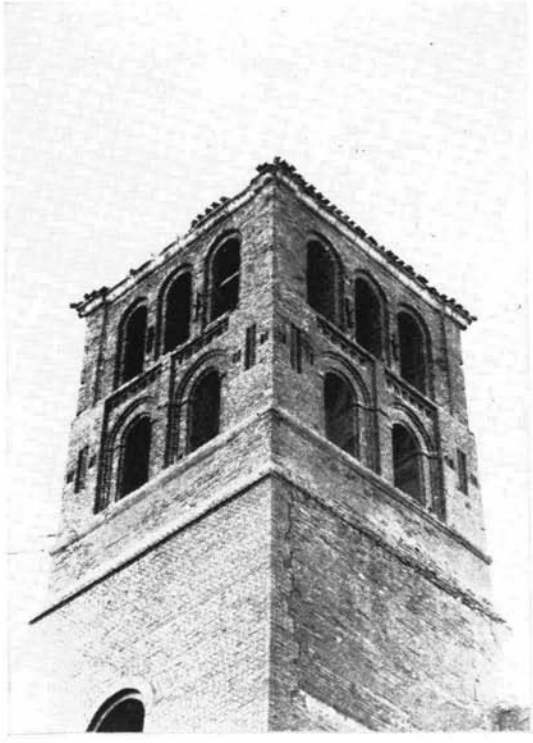
146





147

(Sta. Eugenia)

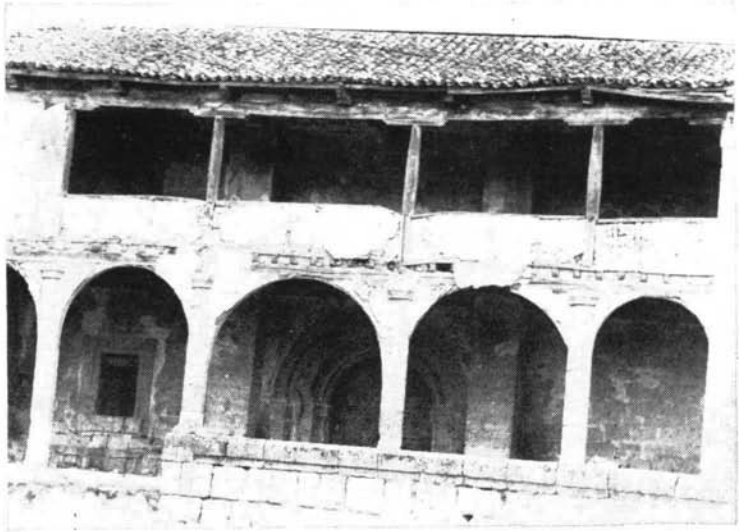


148

Becerril

(S. Pedro)

149



150

151

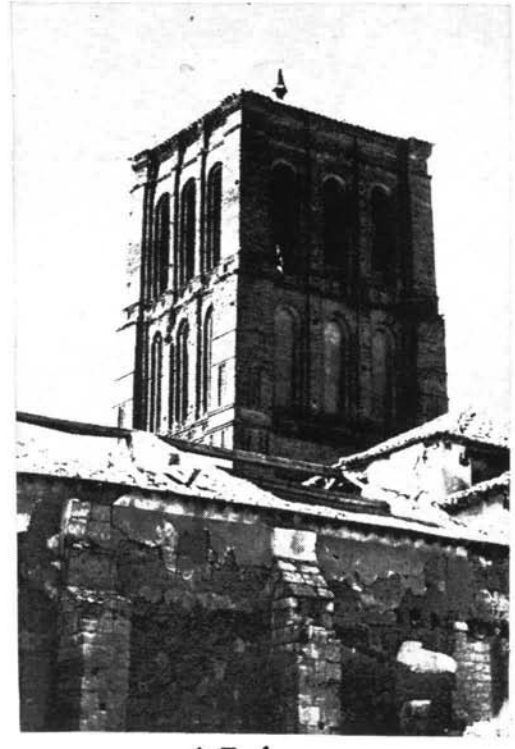
Becerril

(S. Pedro)

152

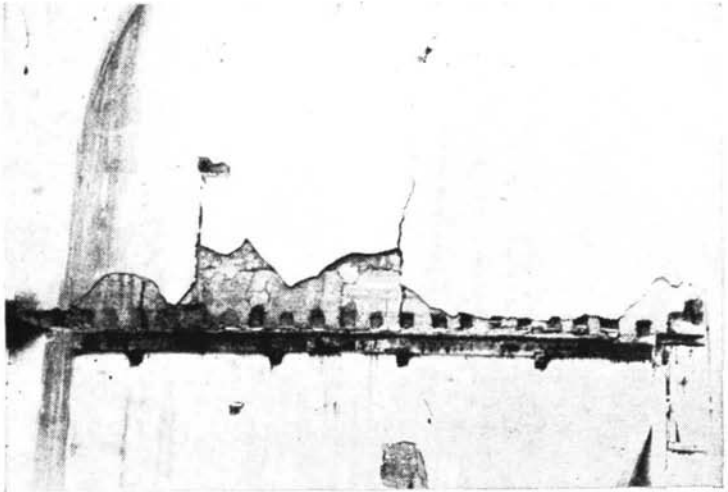
Becerril

153



154

(S. Martín)

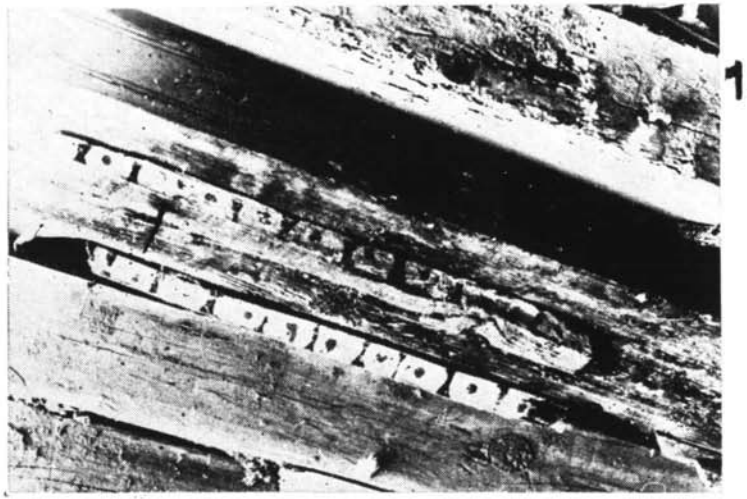


155

156

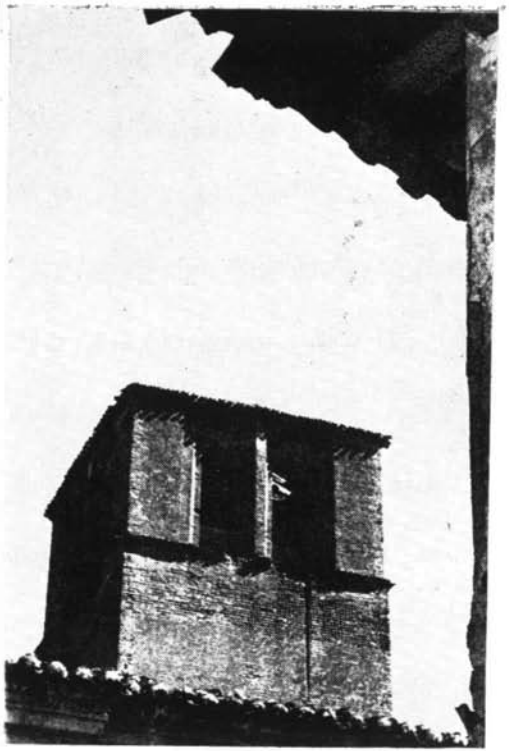
Becerril

(S. Martín)



157

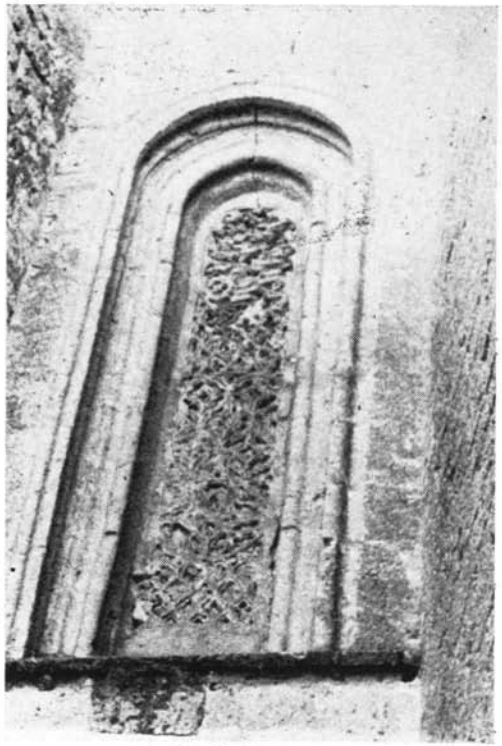
158



159

Becerril

160

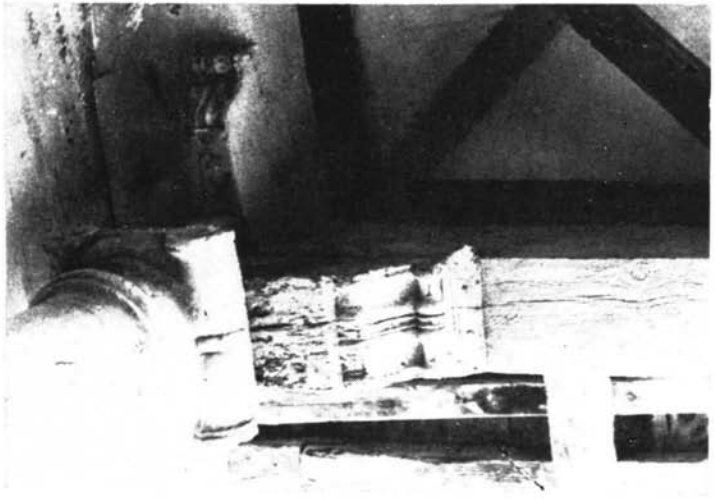


161

(S. Miguel)

Becerril
de
Campos

(plaza)

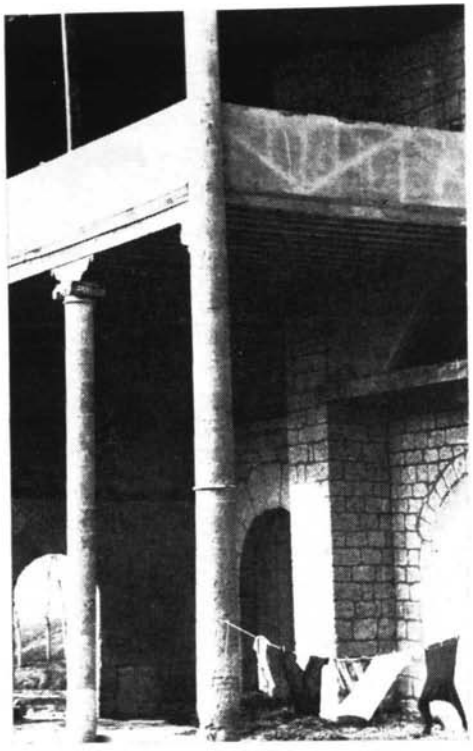


162

163

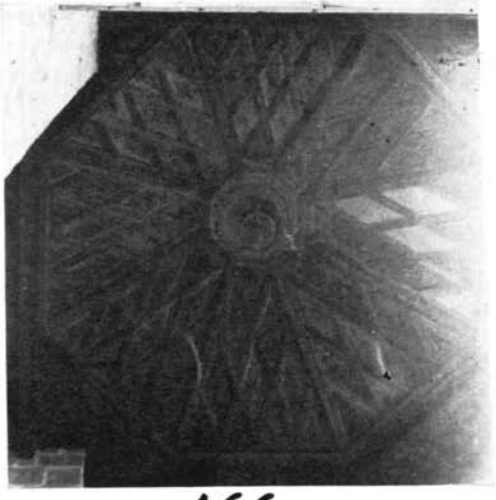
Becerril

(Sta. María)



164

165



166

Becerril

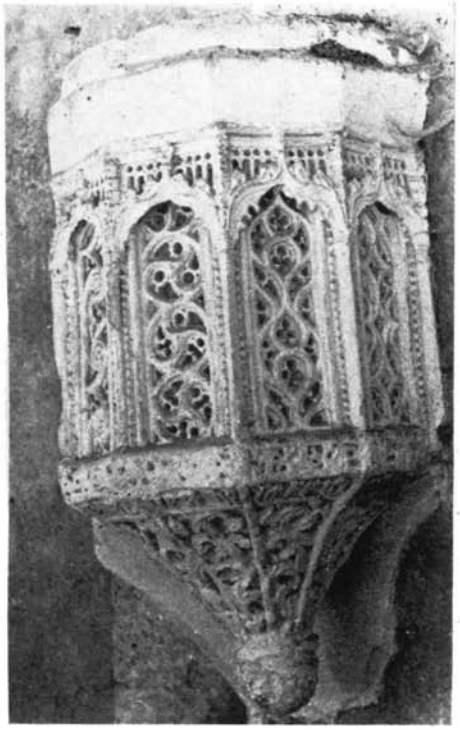
167

168

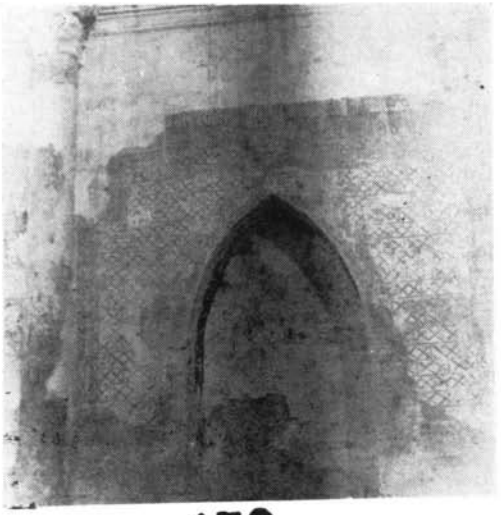
169
(Sta. Maria)

Becerril

(Sta María)

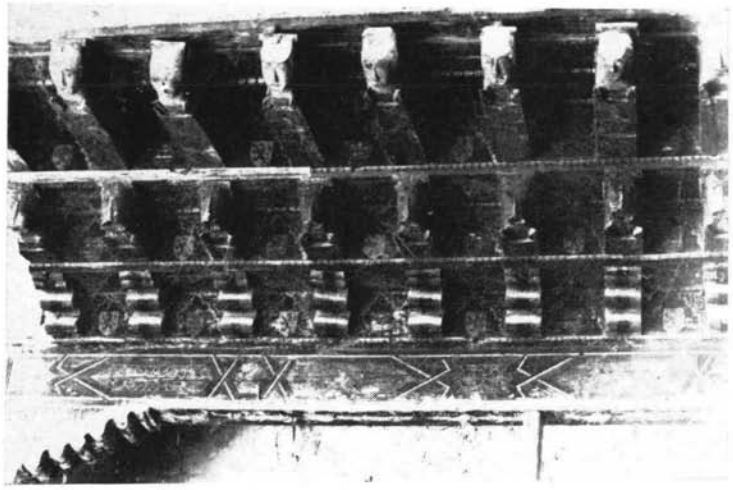


170



172

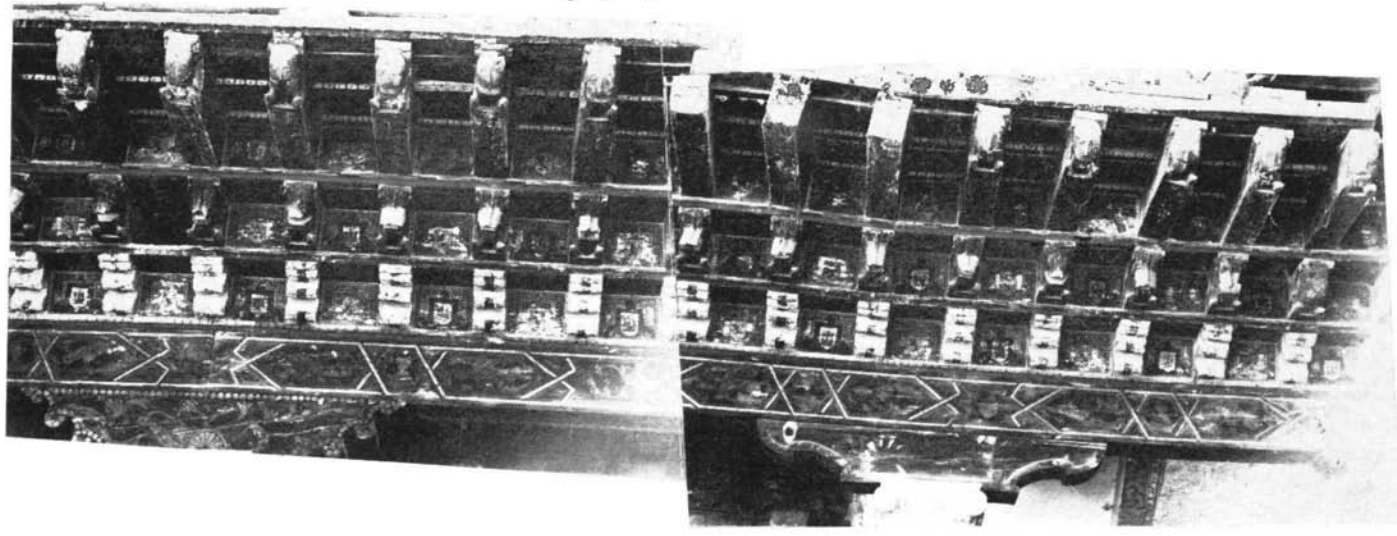
171

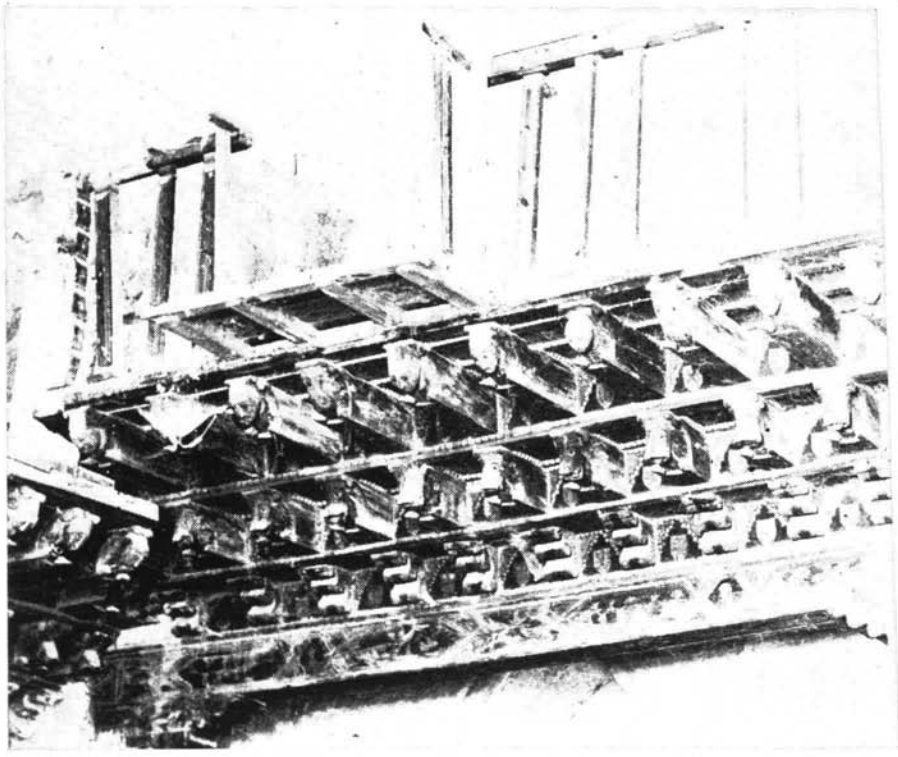


Becerril

(Sta. María)

174

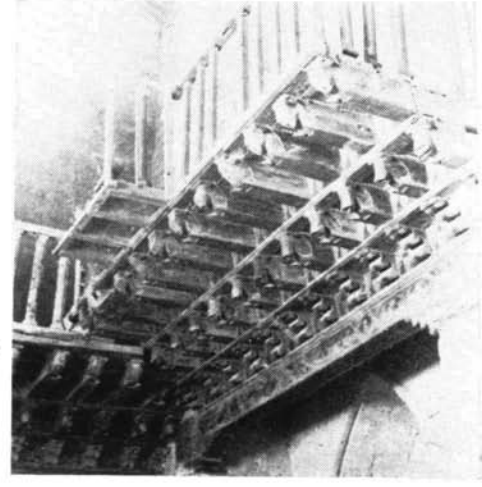




175

Becerril

(Sta María)

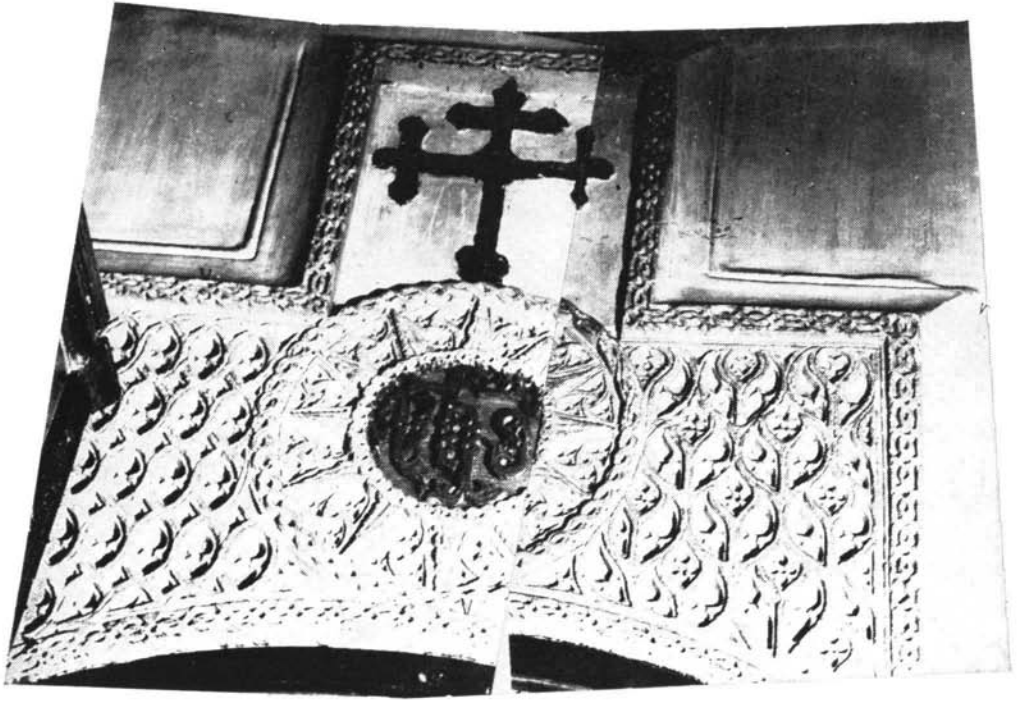


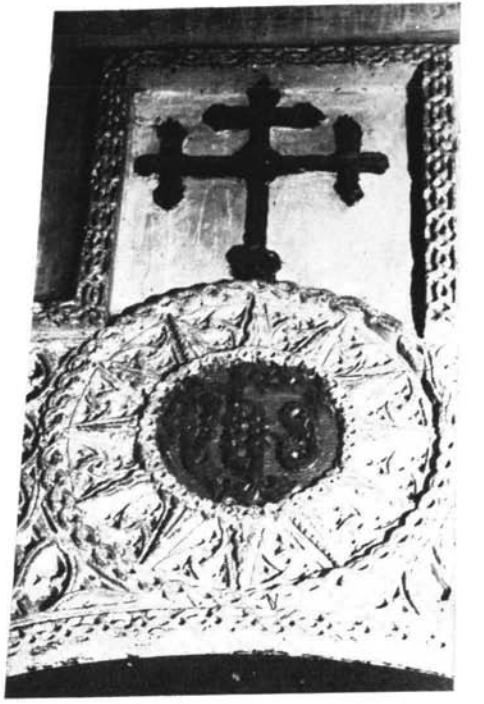
176

Calabazanos

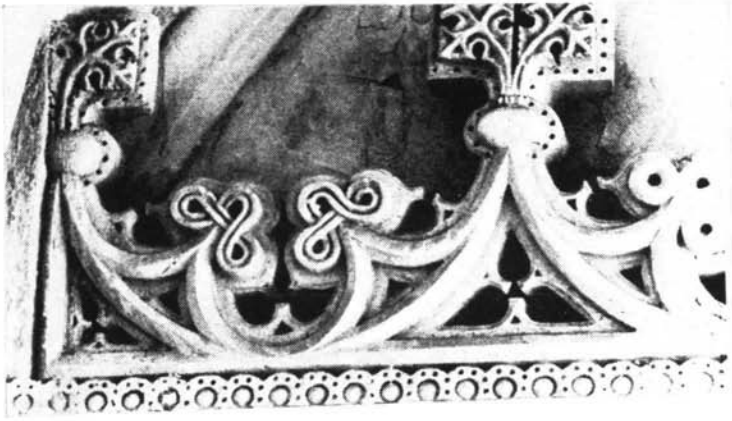
(iglesia)

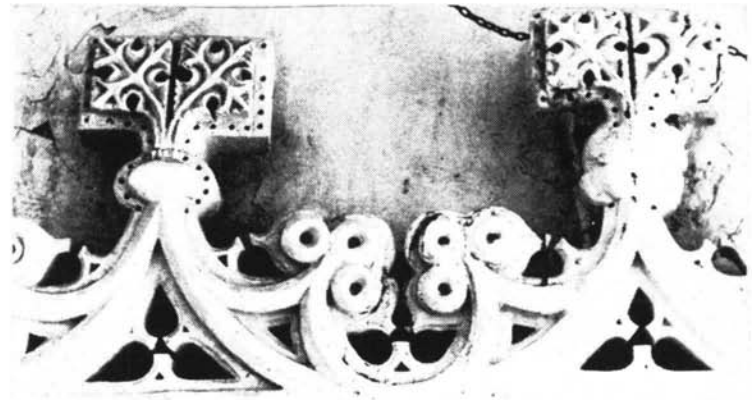
180





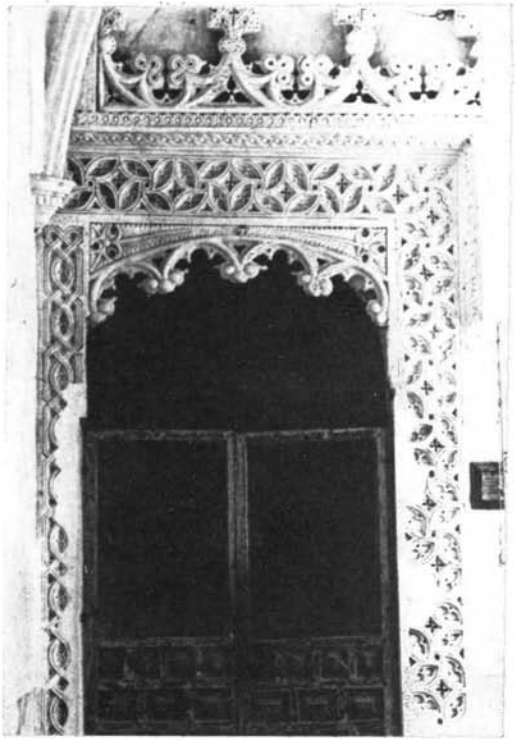
181





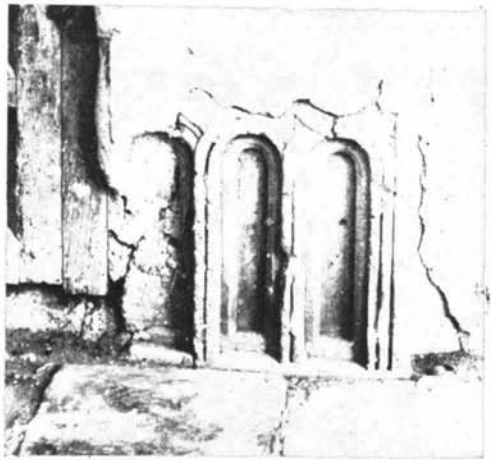
Calabazanos
(claustro)
1832

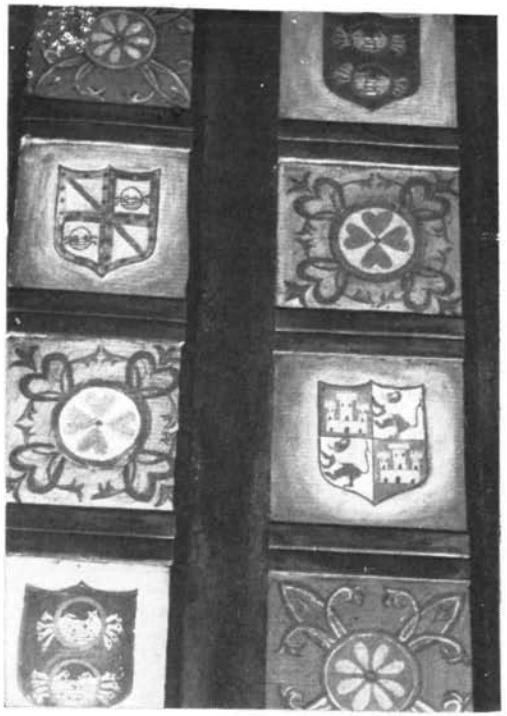
Calabazanos



183

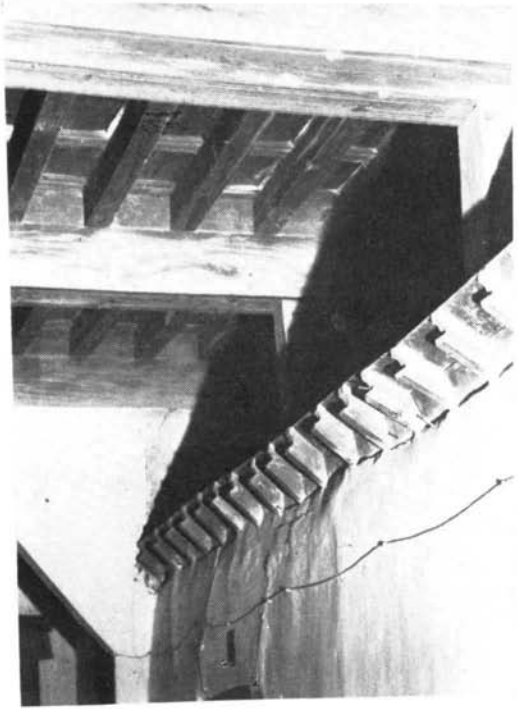
184





185

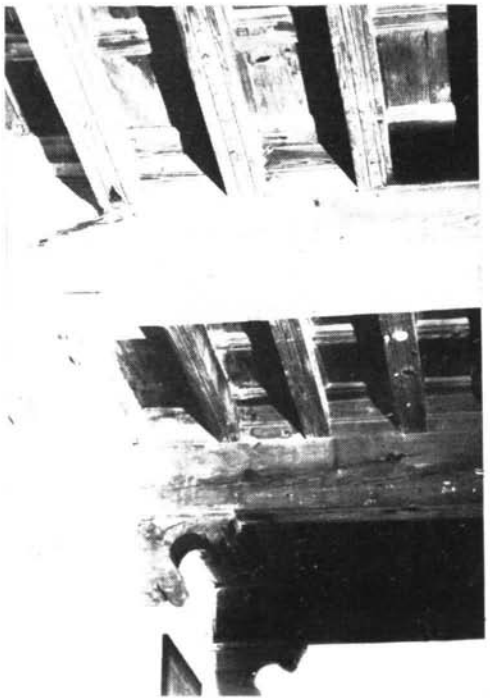
186



187

Calabazanos

(celdas)



188

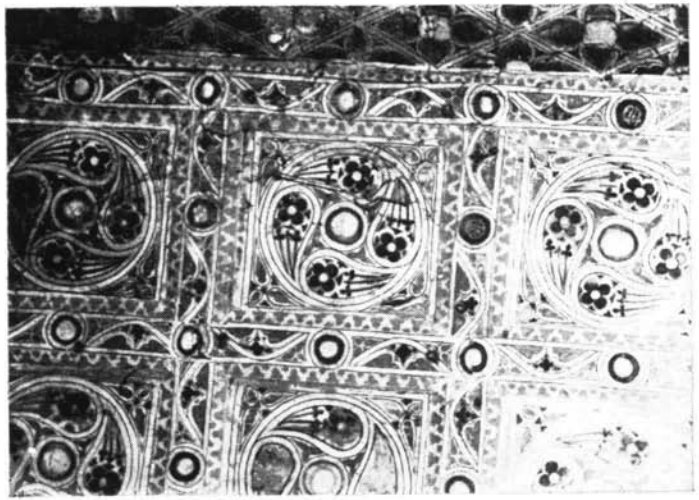
189

190

191

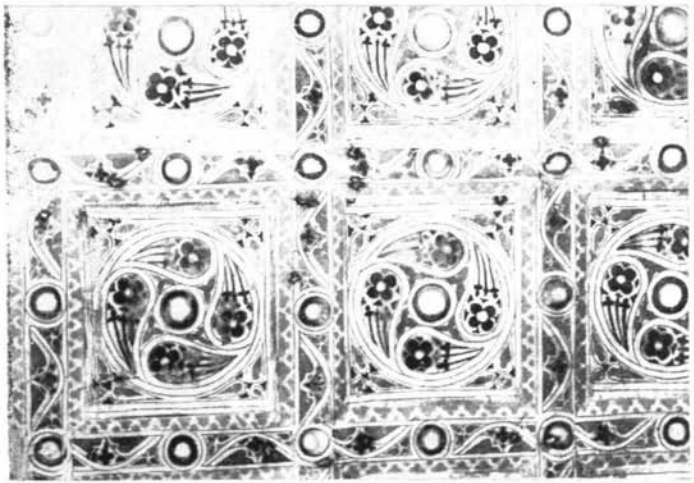
Dueñas

(palacio)



192

193



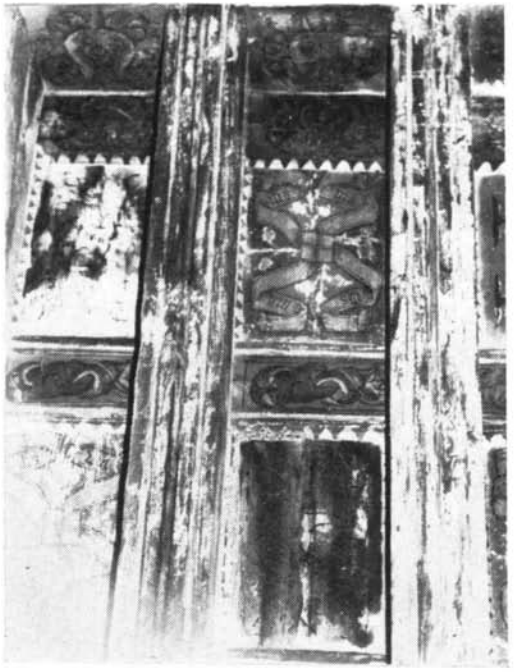
194

195

Dueñas (palacio)

196

197

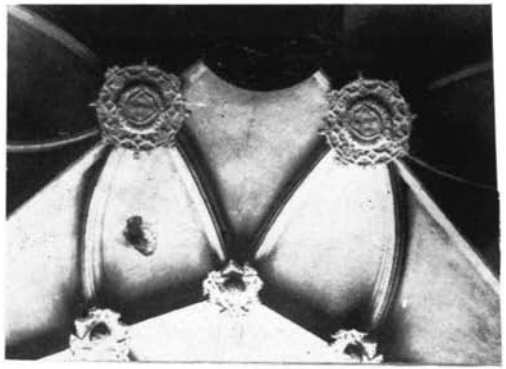


198

199

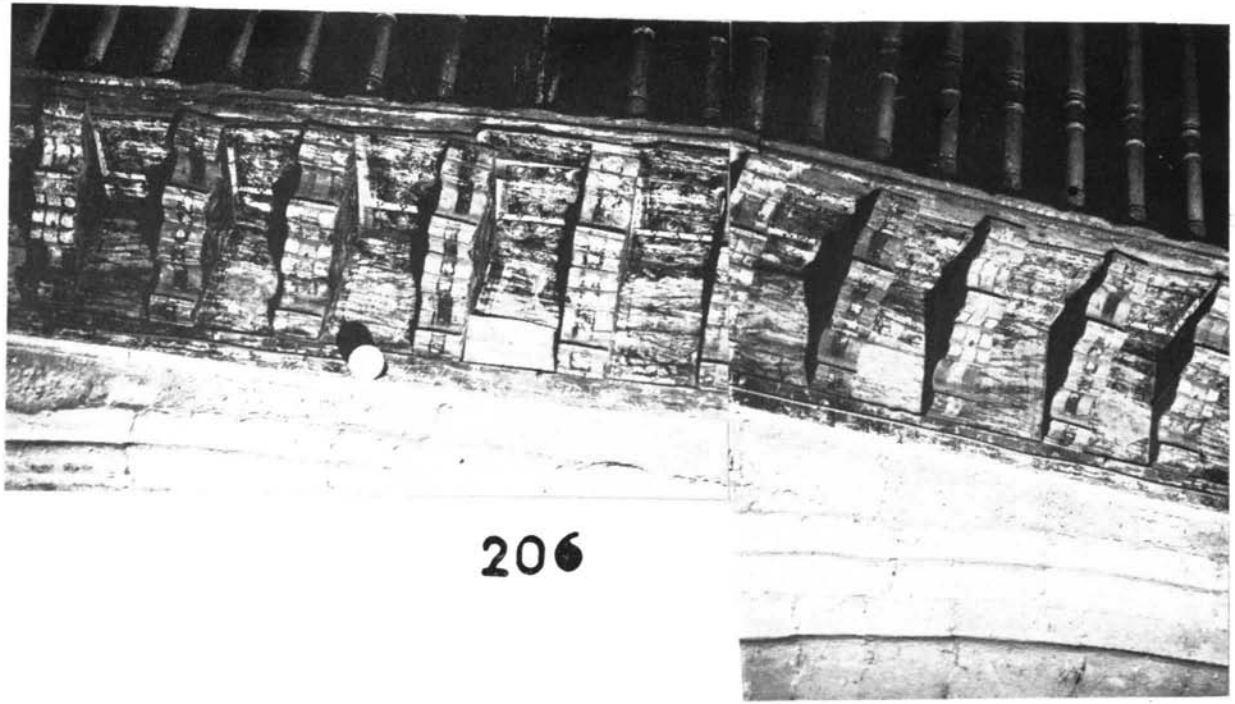
Dueñas

(palacio)



205

Monzón
de Campos



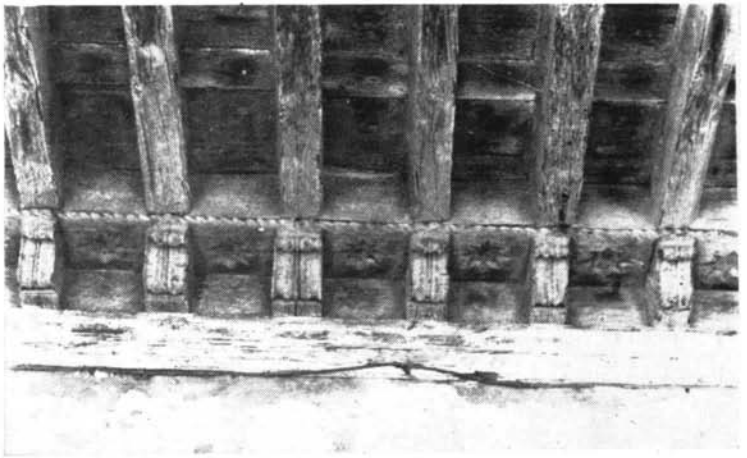
206

207

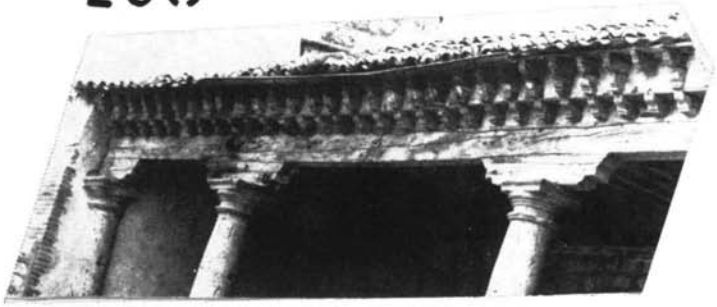
209

Villalobón

210



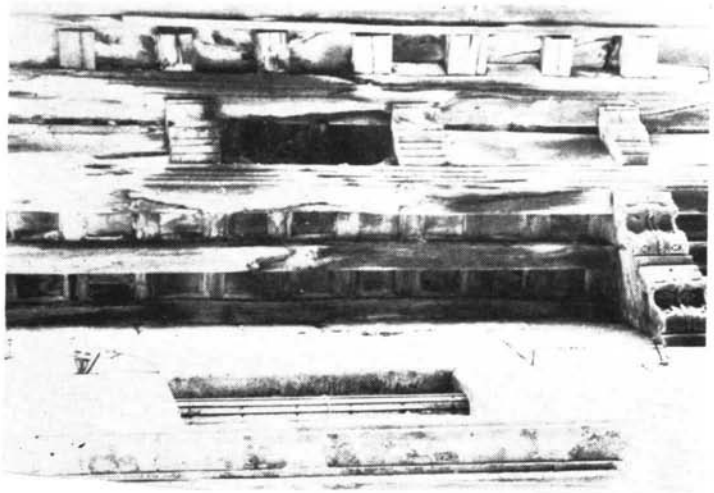
208



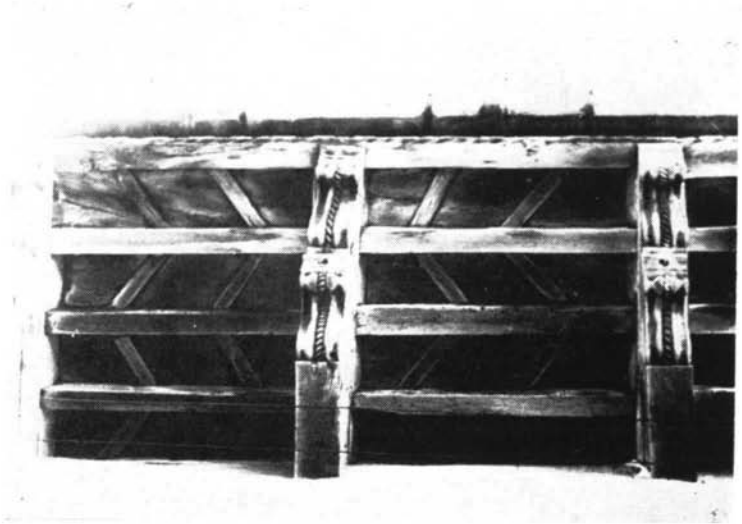
211

Arquitectura popular

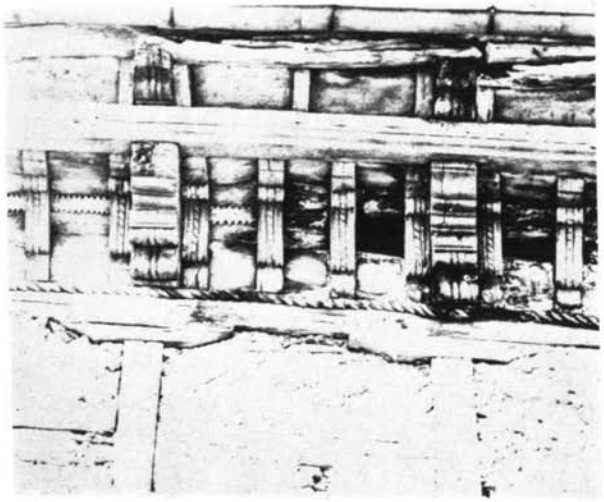
212



213



214

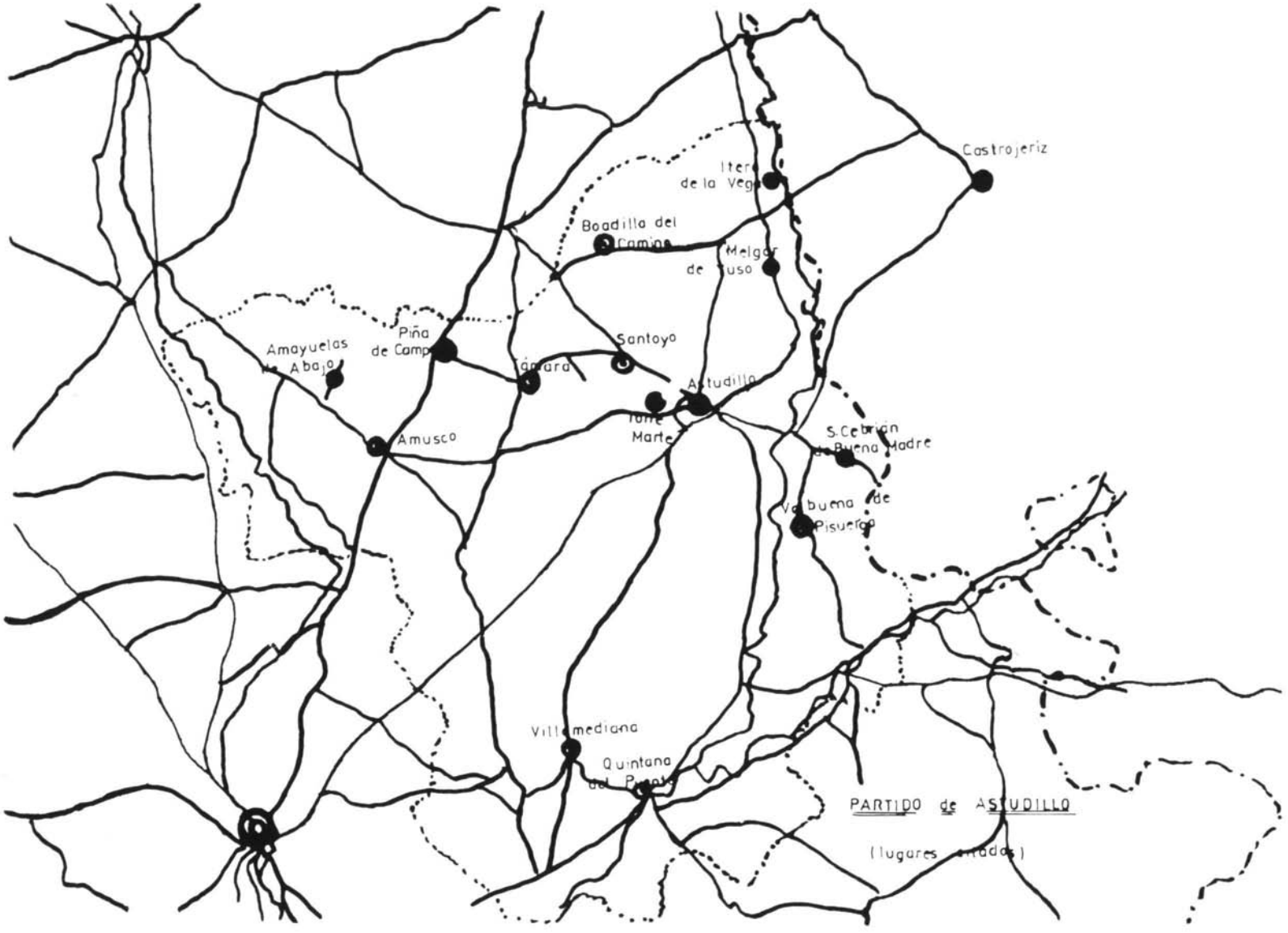


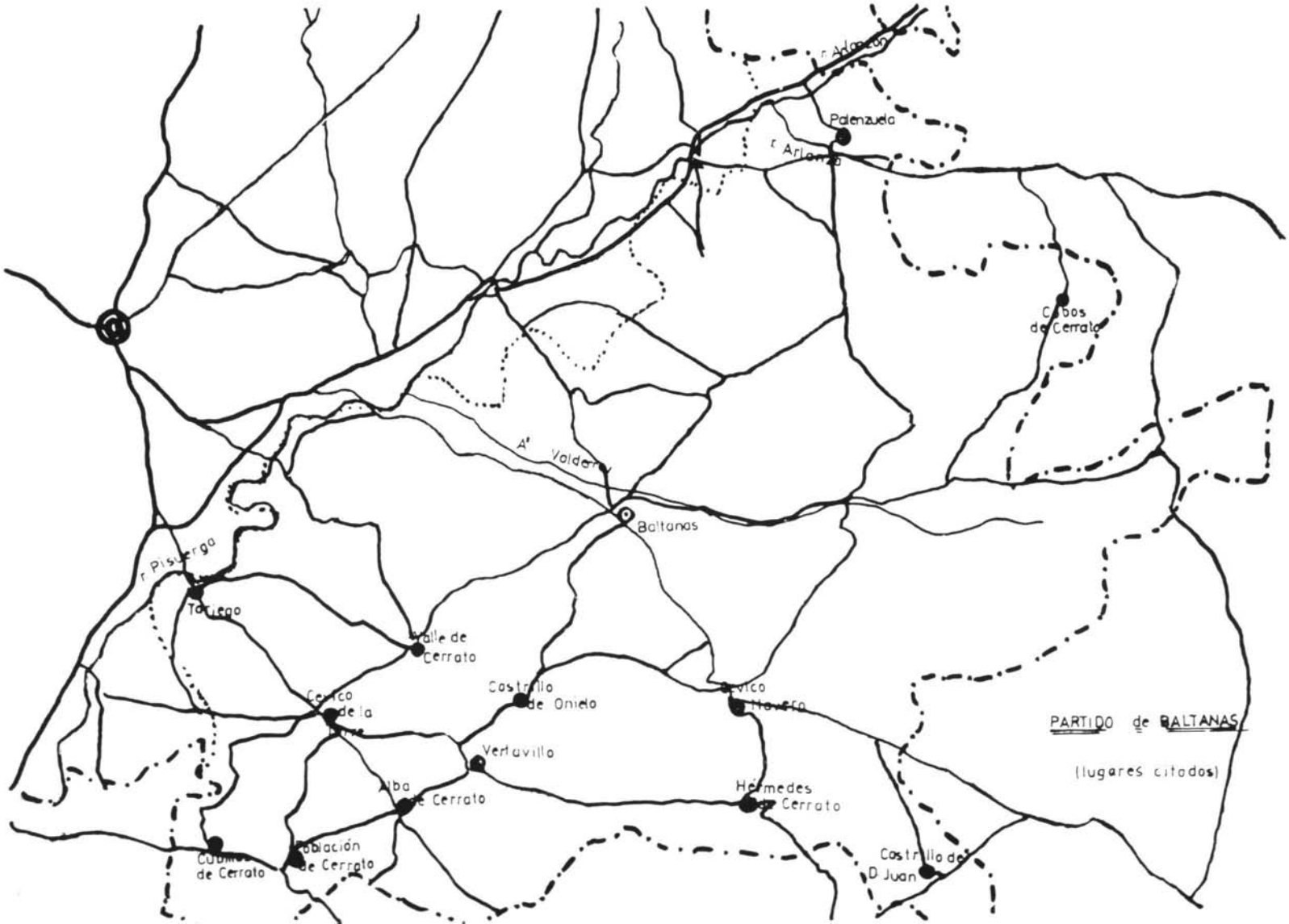
215

Arquitectura

popular

MAPAS


Castrojeriz
Itero de la Vega
Boadilla del Camino
Melgar de Yuso
Piña de Campos
Amayuelas de Abajo
Santoyo
Amusco
Astudillo
S. Cebrián de Buena Madre
Villamediana
Quintana del Puente
PARTIDO de ASTUDILLO
(lugares citados)


r. Arlanza
Palenzuela
Cobos de Cerrato
A' Valderaduey
Baltanas
r. Pisuerga
Tariego
Valle de Cerrato
Castrillo de Onielo
Vertavillo
Alba de Cerrato
Hérmedes de Cerrato
Población de Cerrato
Castrillo de D. Juan
PARTIDO de BALTANAS
(lugares citados)


Becerril de Campos
Villambrales
Husillos
Monzón de Campos
Villalobón
PALENCIA
Autilla del Pino
Villamuriel de Cerrato
Calabazanos
Baños de Cerrato
Amusco
Valoria del Alcor
Dueñas
PARTIDO de PALENCIA