

Trabajo de Fin de Grado



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas: las distintas interpretaciones del conjunto y su heráldica

Rebeca Carrión Gil

Tutor: Rafael Domínguez Casas

Titulación: Grado en Historia del Arte

Julio de 2022

Resumen

El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas fue, en sus orígenes, un palacio castellano de estética islámica levantado por iniciativa real. Aunque pronto perdió su carácter civil, estuvo siempre vinculado a los acontecimientos históricos más importantes que tuvieron lugar en la villa. No obstante, el motivo de su construcción y su promotor se viene discutiendo en la bibliografía, especialmente en la de los últimos años, así como la exactitud de sus etapas constructivas.

El presente estudio tiene como objetivo exponer las distintas ideas planteadas por los investigadores y describir los interesantes emblemas heráldicos que se encuentran en el interior del conjunto.

Palabras clave: Tordesillas, estilo mudéjar, Palacio Real, Monasterio, Alfonso XI, Pedro I, heráldica

Abstract

The Royal Monastery of Santa Clara de Tordesillas was, originally, a Castilian palace of Islamic aesthetics built by royal initiative. Although it soon lost its civilian nature, it was always linked to the most important historical events that took place in the town. However, the reason for its construction and its promoter have been discussed in the specialized literature, especially in recent years, in addition to what exactly its construction stages were.

The aim of this study is to expose the different ideas raised by the researchers, in addition to describe the interesting heraldic emblems found inside the complex.

Key words: Tordesillas, Moorish style, Royal Palace, Monastery, Alfonso XI, Pedro I, heraldry

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. Presentación del tema, justificación y definición de los objetivos
- 1.2. Estado de la cuestión
- 1.3. Metodología aplicada
- 1.4. Estructura

2. EL REAL MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORDESILLAS

- 2.1. Introducción histórica e historia de su construcción
- 2.2. La heráldica
- 2.3. Recorrido por las estancias del conjunto y su heráldica
 - 2.3.1. Patio de ingreso y fachada del palacio
 - 2.3.2. Capilla mudéjar (antiguo vestíbulo del palacio)
 - 2.3.3. Patio árabe
 - 2.3.4. Capilla Dorada
 - 2.3.5. Refectorio
 - 2.3.6. Antecoro
 - 2.3.7. Coro Largo
 - 2.3.8. Iglesia
 - 2.3.9. Sacristía
 - 2.3.10. Capilla de los Saldaña
 - 2.3.11. Baños Árabes
 - 2.3.12. Zona de clausura: Patio de El Vergel, celdas de la comunidad religiosa, Patio de las Hayas o del Real y Salón del Aljibe
- 2.4. Recopilación de las distintas hipótesis, teorías o interpretaciones
- 2.5. Datación a través de la heráldica

3. CONCLUSIONES

4. BIBLIOGRAFÍA

5. WEBGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Presentación del tema, justificación y definición de los objetivos

El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas fue declarado Bien de Interés Cultural el 3 de junio de 1931, debido a su importancia histórico-artística, e incluido en los Reales Sitios, gestionados por Patrimonio Nacional. Desde su fundación se convirtió en una de las más importantes fundaciones regias de la península y allí siguen conviviendo ocho religiosas.

Tordesillas es el pueblo de mi familia, donde nació mi padre, en gran medida de quien viene mi interés por la historia y por el arte. Ya investigué sobre el tema en un trabajo que realicé para la asignatura Patrimonio Artístico de Castilla y León, gracias al cual descubrí algunos de los misterios del conjunto. Me gustaría, en este momento, agradecerle también a la profesora Diana Olivares su ayuda y motivación. Por otro lado, el motivo de haber incluido un apartado sobre la heráldica se debe al interés que me generó cuando mi tutor, Rafael Domínguez Casas, en aquel momento como profesor de la asignatura Historia del Arte Hispanomusulmán y Mudéjar, nos impartió varias clases sobre el tema. He querido aprovechar todo ese conocimiento e interés y volcarlo en mi Trabajo de Fin de Grado, para así señalar lo que para mí son problemas importantes y que espero que en algún momento logren resolverse.

Uno de los mayores problemas que se pueden encontrar a la hora de abordar el estudio del antiguo palacio y posterior monasterio son las incoherencias, diferencias y contradicciones con respecto a las distintas estancias. El problema radica en que, en muchas ocasiones, no se sabe (o al menos por el momento) a ciencia cierta cuáles fueron las que formaban ya parte del palacio; ni de qué palacio, si es que es cierto que corresponde a dos etapas constructivas distintas, o las que se deben a la adaptación del conjunto para su nuevo uso religioso. Las publicaciones de los últimos años han aportado evidencias de una nueva teoría que cambia drásticamente el planteamiento que hasta hace poco se compartía de manera prácticamente unánime.

Por tanto, mi objetivo con este estudio es poner en valor un monumento histórico y artístico como este, con el que me siento personalmente vinculada, describir lo más relevante a nivel arquitectónico de cada una de las estancias, señalar los principales

problemas que considero que se pueden encontrar en la bibliografía y empezar a llenar el “vacío” que considero que existe respecto a la falta de un estudio pormenorizado de los motivos heráldicos que en él se encuentran, pues en la mayoría de obras ni siquiera son mencionados.

1.2. Estado de la cuestión

El estado de la cuestión es una revisión crítica del tema a investigar que permite conocer qué se ha hecho y escrito anteriormente en relación al tema de investigación y cuál es el conocimiento que se tiene hasta el momento, además de destacar los principales debates que hayan surgido. Debo señalar en este momento que quizá me voy a extender algo más de lo habitual en desarrollar este apartado, pues considero que es imprescindible para entender correctamente el discurso de mi estudio.

El presente trabajo está dedicado al Palacio Real y posterior Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas y el objeto de interés es el motivo de su construcción, la historia que rodea el paso de Palacio Real a Real Monasterio y la propia arquitectura del conjunto, además de los motivos heráldicos que alberga.

Las primeras menciones que se pueden encontrar acerca de la obra se encuentran en los libros de viajes o la literatura periegética. Son interpretaciones subjetivas de los viajeros que pasaron por la villa y decidieron dejar por escrito lo que pensaron sobre lo que vieron. El primer viajero que encontramos que menciona su paso por la villa de Tordesillas es Lorenzo Vital, oficial del *Garderóbe* de su majestad. Fue un flamenco en la corte castellana que llegó a Valladolid acompañando al joven príncipe Carlos en el año 1517; sin embargo, poco aporta acerca del Real Monasterio. Lo mismo ocurre con Andrea Navagiero (o Andrés Navagero), cuyo viaje tuvo lugar entre los años 1525 y 1528; o Enrique Cock, soldado de la Guardia flamenca de *Archers de Corps* de Felipe II en su manuscrito *La Jornada de Tarazona*, del año 1592.

Destaca también el viaje de Antonio Ponz, escrito entre 1725 y 1792, pero publicado en 1972 como *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Dedicó un pequeño espacio en el tomo XII para describir Tordesillas y el monasterio.

En definitiva, la villa fue conocida y visitada por ilustres viajeros, que plasmaron por escrito el asombro que sintieron al ver sus bellezas y, como no podía ser de otra manera, el Real Monasterio de Santa Clara ocupó un lugar privilegiado.



**Vista panorámica de Tordesillas (1565-1567) por Anton van den Wyngaerde
Conservado en Victoria and Albert Museum (Londres)**

Imagen tomada de: <https://collections.vam.ac.uk/item/O807280/panoramic-view-of-tordesillas-drawing-anton-van-den/>

Siguiendo este recorrido, he de mencionar la obra *Historia de Tordesillas* de Eleuterio Fernández, en su primera versión (1905). En múltiples ocasiones, este estudio se toma como base para los datos históricos, pero en todo lo que se refiere al campo arqueológico-arquitectónico, copia a Quadrado y a otros autores anteriores que, en muchas ocasiones, estaban equivocados. Hay una segunda versión, tras la publicación de Lampérez, y en ella copia lo que este había aportado.

A comienzos del siglo XX el interior del conjunto era casi totalmente desconocido, debido a la rigurosa censura, y quizá también de cierto desinterés y desconocimiento. Sin embargo, con motivo de una visita realizada por parte del Rey Don Alfonso XIII, el arquitecto Vicente Lampérez y Romea consiguió la autorización para acceder y poder realizar su estudio.

Por tanto, es a Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), historiador del arte, restaurador, arquitecto y miembro de la Real Academia de la Historia, a quien se le debe el primer estudio de cierto rigor y exhaustividad desde el punto de vista artístico, a pesar de que algunas de sus teorías se han ido revisando a lo largo de los posteriores estudios. Precisamente aquí es donde empiezan los problemas.

Vicente Lampérez obtuvo el permiso para acceder a la totalidad del conjunto y publicó sus investigaciones y conclusiones en tres breves pero interesantísimos

artículos en el Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, durante los años 1912 y 1913. Con su estudio, pretende subsanar los errores que se habían cometido en las publicaciones anteriores, como la obra *Recuerdos y Bellezas de España*, de José María Quadrado; las de Gómez Moreno y Agapito y Revilla, también en el Boletín de la Sociedad Castellana de Excursionistas, o la ya mencionada obra *Historia de Tordesillas*, de Eleuterio Fernández.

Con el paso del tiempo, muchos otros reconocidos autores escribieron sobre el monasterio, como Juan de Contreras y López de Ayala, más conocido como el IX marqués de Lozoya, en su *Historia del Arte Hispánico*. En el tomo III, dedica el capítulo IV a la arquitectura civil de los países hispánicos durante la Baja Edad Media y el Renacimiento, y es ahí cuando se ocupa del monasterio.

Fernando Chueca Goitia, en *Invariantes castizos de la arquitectura española* (1947) no aporta ninguna novedad; pero mucho más interesante resulta el artículo *El baño de Doña Leonor de Guzmán en el palacio de Tordesillas* (1959), obra del arquitecto Leopoldo Torres Balbás. Su descripción y estudio de los baños del conjunto es uno de los más precisos y detallados hasta el momento.

Otra obra capital es el estudio que aporta Ángel Oliveras Guart en *Monasterio de Las Huelgas de Burgos y Monasterio de Santa Clara, de Tordesillas* (Valladolid).

Patrimonio Nacional publica *El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas*, obra de Carmen García-Frías Checa, conservadora del Monasterio de El Escorial. Empieza con una introducción histórica y una historia de su construcción para terminar con una descripción de cada una de las partes relevantes del edificio. Se trata de la primera aproximación renovada y global al monasterio tras las labores de restauración, a lo que añade una planta muy completa.

Rafael Domínguez Casas, profesor de nuestra Universidad y tutor de este trabajo, publicó en 1993 la obra *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*. Para él, fue sin duda el Rey Alfonso XI quien ordenó levantar un Palacio Real de nueva planta en la población entre 1340 y 1344, concebido en estilo morisco y de fuerte pro genie almohade. Además, señala la posibilidad de que intervinieran artistas mudéjares del foco toledano, dadas también las influencias del estilo, como apuntó Lampérez ya en un primer momento.

En ese mismo año, Teresa Pérez Higuera publicó *Arquitectura Mudéjar en Castilla y León*. Afirma que, dada la escasa diferencia cronológica entre padre e hijo, nunca se han intentado diferenciar las obras de uno de las de otro. Sin embargo, esta autora presenta una nueva hipótesis para ajustar la cronología, en la que duda de la participación de Alfonso XI.

Llegados a este punto, descubrimos que en lo que están de acuerdo todos los investigadores es en que el Real Monasterio fue fundado en el año 1363 a partir de unos palacios reales. Sin embargo, tanto la cronología como el promotor o promotores de dichos palacios han sido y siguen siendo objeto de debate. En este sentido, resultan de especial relevancia las revisiones de los últimos estudios e investigaciones, pues son estos últimos estudios los que empiezan a preocuparse de una manera más seria por intentar resolver los problemas referidos a la cronología, más allá de las descripciones. Ofrecen nuevas perspectivas o hipótesis.

Fernando Gutiérrez Baños publica su artículo *Doña Leonor de Guzmán y los Palacios de Tordesillas: propuestas para una revisión* (2004) con la intención de solucionar algunos de los problemas cronológicos. Gracias a la investigación que realiza sobre las pinturas de estilo gótico lineal que se encuentran en los baños, llega a afirmar el protagonismo de Doña Leonor de Guzmán en el Real Monasterio durante los años cuarenta del siglo XIV, por lo que deduce así la necesaria presencia del monarca Alfonso XI en el mismo.

En 2005, el arquitecto Antonio Almagro Gorbea (CSIC) publica un artículo titulado *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. En él asegura que las lápidas de la fachada podían haber sido recuperadas de un emplazamiento anterior, con lo cual no le parece prueba suficiente para poder afirmar que el palacio tenga su origen en el reinado de Alfonso XI. Es la misma idea que presentó Teresa Pérez Higuera. Además, presenta un nuevo plano, en formato digital, el cual toma como base para considerar qué estancias son las que pertenecieron al primitivo palacio.

También en 2005, varios autores, reunidos por Patrimonio Nacional, publican el *Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas*. Entre ellos destacan Julio Valdeón Baroque, Catedrático de Historia Medieval de la Universidad de Valladolid; Juan

Carlos Ruiz Souza, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid y Ana García Sanz, conservadora de Patrimonio Nacional.

Primero se señalan todas las hipótesis que se han ido planteando en cuanto al conjunto y su cronología: si el palacio lo empezó Alfonso XI en conmemoración de la victoria de la batalla del Salado y poco después lo continuó su hijo; si fue Pedro I el responsable de dicho Palacio y reubicó las lápidas de la fachada en las que se narra la campaña militar de su padre; si la fachada es realmente de tiempos de Alfonso XII o su parte original del palacio sería la que rodea el Patio de el Vergel; si la Capilla Dorada puede ser aún anterior o no...

Juan Carlos Ruiz Souza dedica un capítulo a la *Aproximación historiográfica de su arquitectura*. Según este autor, parece que en un primer momento la construcción fue atribuida a Pedro I, hasta que se descubrieron las lápidas inscritas de la fachada, vinculando entonces el conjunto al reinado de Alfonso XI. Empezó a contemplarse entonces la posibilidad de que el Rey Don Pedro continuase la obra que había empezado su padre y fue en este momento cuando empezó a complicarse la atribución a uno u a otro de las distintas partes, debido a que la escasa diferencia de años entre sus gobiernos no permite realizar apenas diferenciaciones estilísticas.

Uno de los argumentos que aporta para justificar que si realmente el palacio hubiese sido iniciado por Alfonso XI, es que su hijo, Enrique II, no hubiese silenciado que fue su padre el constructor del palacio, y no su hermanastro.

Además, para él, la Capilla Dorada es la única parte del edificio que podría ser anterior a Pedro I y pertenecer a la obra de su padre, Alfonso XI, y que pudo ser levantada entre la segunda mitad del siglo XIII y la primera del siguiente. El Patio Árabe fue entonces construido para comunicar la Capilla Dorada con el nuevo palacio del Rey Don Pedro.

En 2007, el arquitecto y arqueólogo Ángel González Hernández publica el artículo *De nuevo sobre el Palacio del Rey Don Pedro I en Tordesillas*. Como veremos, este autor vuelve a retrasar 10 años la construcción del edificio, relacionándolo únicamente con el monarca Pedro I y ya no con su padre. Ofrece una nueva visión que sigue y comparte Santiago Rodríguez Guillén, en su Tesis Doctoral *El Monasterio de Santa María La Real de Tordesillas (1363-1509)*, del año 2010. Realmente, la Tesis

nos habla más desde un punto de vista histórico que artístico, pero resulta igualmente interesante, dado que la mayor parte de los problemas que han ido surgiendo son de tipo cronológico y el autor realizó un estudio muy exhaustivo, consultando todo tipo de fuentes. De hecho, él mismo expresa que no pretende ahondar en aspectos artísticos, pues ya han sido ampliamente abordados en otros estudios por arquitectos e historiadores del arte.

Esta hipótesis, basada en los estudios publicados en el año 2007 por el arquitecto y arqueólogo Ángel González Hernández, contradice la teoría de que el monasterio se adaptó a las estancias palaciegas del recinto edificado por voluntad de Alfonso XI para conmemorar la victoria en la batalla del Salado (1340), idea “defendida” por Vicente Lampérez desde 1912 y que desde entonces fue repetida por casi todos los estudios y publicaciones posteriores.

Ángel González Hernández presenta una serie de argumentos para acabar defendiendo la idea que el monasterio tuvo como único promotor al monarca Pedro I, y no a su padre, como se había pensado de forma generalizada hasta el momento.

Por otra parte, en lo relativo a la heráldica, me he servido principalmente de tres obras. La primera de ellas, el *Manual de Heráldica Española*, por Eduardo Pardo de Guevara, cuya primera edición es de 1987, aunque en este caso cito por la del 2000. En segundo lugar, el *Catálogo Heráldico de la provincia de Valladolid*, publicado en 2013 por Rosa María Fernández Fuentes. Dedicó a Tordesillas sus páginas 312-335. Por último, el artículo *La Heráldica, un lenguaje fronterizo entre la arqueología y la modernidad*, por Fernando García-Mercadal.

1.3. Metodología aplicada

Tras una exhaustiva lectura de la bibliografía y las distintas fuentes disponibles, he establecido los objetivos y la metodología del presente estudio.

En primer lugar, sigo un método formalista en cuanto a la descripción de los valores exclusivamente formales de la obra, referido al aspecto arquitectónico y ornamental.

En cuanto a lo que se refiere a la heráldica, es un lenguaje simbólico que puede estudiarse bajo el prisma de la semiología o semiótica, “la ciencia que estudia los signos en el seno de la vida social”¹. Es un sistema de signos que transmiten mensajes, aunque este trabajo no llegue a describir cuestiones tan profundas, pues lo que pretendo es únicamente señalar qué emblemas aparecen y a quién pertenecen o representan.

1.4. Estructura

La estructura se basa, por tanto, en un análisis del conjunto, que va de lo general a lo particular, empezando por una introducción histórica para terminar desarrollando cada una de las estancias del conjunto, sus características arquitectónicas más representativas y señalando los planteamientos en cuanto a si perteneció o no al antiguo palacio (y a cuál de sus etapas constructivas) o fue producto de la adaptación al uso religioso.

Ya en el apartado del *Estado de la cuestión* he ido señalando algunos de los principales problemas historiográficos y bibliográficos, que desarrollo más en detalle en cada uno de su subapartado correspondiente, al igual que lo relativo a la heráldica. De igual manera, expongo de manera definitiva en el apartado *Resumen de las distintas hipótesis, teorías o interpretaciones*, como su propio nombre indica, las distintas interpretaciones del conjunto y los argumentos a favor de cada hipótesis, para finalizar con las conclusiones al respecto.

¹ García Mercadal et al. 2011

2. EL REAL MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORDESILLAS

2.1. Introducción histórica e historia de su construcción y fundación

El Real Monasterio de Santa Clara se encuentra en Tordesillas, provincia de Valladolid (Castilla y León, España). Se trata de un conjunto formado por las estancias del antiguo palacio y las dependencias del monasterio de monjas clarisas.



Vista del conjunto desde la orilla contraria del río

Imagen tomada de: <https://www.hoteles.net/valladolid/tordesillas/real-monasterio-de-santa-clara.html>

La villa gozó de una gran importancia durante la Baja Edad Media, fue muy querida por los nobles y la realeza. La mayor parte de los monarcas castellanos y españoles, desde Alfonso VII hasta Felipe II, tuvieron alguna relación con ella, pues presentaba un alto valor estratégico y de comunicaciones. La firma del Tratado de Tordesillas en el año 1494 no fue por casualidad y dicho monasterio estuvo siempre ligado a principales los acontecimientos históricos.

Originalmente fue un Palacio Real, llamado *Pelea de Benimerín*, ordenado construir por iniciativa (en principio) del monarca Alfonso XI entre 1340 y 1344 para conmemorar la batalla del Salado y financiado gracias al botín de la misma. Siguiendo esta teoría, allí vivió el junto con Leonor de Guzmán, su amante favorita.

La batalla del Salado tuvo lugar el 30 de octubre de 1340, en la actual provincia de Cádiz, y fue la victoria decisiva para derrotar a los benimerines, aliados norteafricanos del Sultán Yusuf I de Granada. Las tropas del rey castellano fueron auxiliadas por el Rey Alfonso IV de Portugal (su suegro) para derrotar a Abul-Hassan, rey de la tribu de los benimerines, dinastía musulmana que ocupaba en ese

momento el Magreb. Supuso el último intento del islam norteafricano por reconquistar Al-Ándalus. Esta campaña es descrita en las lápidas rectangulares de piedra que se encuentran a los lados de la fachada del antiguo palacio y que tanta controversia han causado.

Fue su hijo, Pedro I el Cruel o el Justiciero, quien se encargó de terminar las obras que había comenzado su padre y se alojó también en el palacio junto con su amante Doña María de Padilla, noble con quien llegó a contraer matrimonio. Es decir, según esta teoría, Alfonso XI y Pedro I, padre e hijo, se hacen construir un palacio mudéjar para albergar a sus amantes favoritas, asemejándose más a los sultanes orientales que con el resto de los príncipes o reyes cristianos.

No obstante, en 1361 murió Doña María de Padilla y al año siguiente el heredero al trono, el infante Alfonso, y pasó entonces el dominio de Tordesillas a la infanta Beatriz. Se cree que, por estas razones, Pedro I decidió expresar en su testamento de 1362 la voluntad de que el edificio fuese dedicado a un uso religioso. De esta manera, donó el espacio a la infanta Beatriz, hija de Pedro I y Doña María de Padilla, y expresó la voluntad de que, tras su muerte, el palacio fuese convertido en un convento de monjas clarisas. Perdió así su carácter civil.

Es decir, la fundación del convento estaba acordada por el Rey Don Pedro tiempo antes de morir; por lo tanto, es evidente e irrefutable que el núcleo original del monasterio fueron las casas y palacios que el rey tenía en la villa de Tordesillas. A continuación, la transcripción de un fragmento de dicho testamento:

E otrosi mando que las casas e palacios de la morada de Oter de siellas que las fagan monesterio de sancta clara e que aya y treinta monjas...²

Fue la infanta Doña Beatriz quien fundó el monasterio, para lo que tuvo que pedir permiso a la diócesis de Palencia y adaptar el edificio a las nuevas necesidades. Tras el asesinato del Rey Pedro I el 23 de marzo de 1369 a manos de su hermano, Enrique de Trastámara, en Montiel, ingresó la infanta Doña Beatriz en el convento.

Según la documentación, el día 5 de febrero del año 1363, el obispo de Palencia, Don Gutierre, dio la licencia para hacer la iglesia y el monasterio en los palacios de

² Rodríguez Guillén 2010, 50

Tordesillas bajo la advocación de Santa Clara. El día 27 de ese mismo mes, el Papa Urbano V confirmó en una bula la fundación. Ese año comenzaron las obras; aunque realmente cambió poco durante los primeros años, cuando las monjas aprovecharon las estancias ya existentes. A continuación, la voluntad de la infanta Beatriz:

Es mi entençion de dar e faser consagrar las mis casas principales, que yo he en oter de siellas en que dicho sennor rrey Don pedro posa quando es en el dicho logar; las quales casas son prophanas e por quanto de derecho esto non se puede faser que se y faga nueva iglesia o que las dichas casas se muden en eglesia o en monesterio sin licencia e actoridat del obispo de Palençia, en cuyo obispado es el dicho logar de oterdesiellas se in el dicho obispo llegar al dicho logar e faser y algunas cosas que el derecho manda...³

Por lo tanto, como casi todo edificio que ha sufrido el paso de los siglos, el Real Monasterio de Tordesillas es hoy un conglomerado de construcciones de distintas épocas y varios estilos, comprendidos entre los siglos XIV y XVIII, aunque existe la hipótesis de que fuese levantado sobre un palacio anterior, de los siglos XII o XIII. Se conserva un documento en el que el rey Alfonso VIII, en 1169, declara libres de tributos los palacios que su tío Raimundo poseía en Tordesillas, pero no se puede asegurar que la ubicación fuese la misma, pues apenas hay referencias. Por ejemplo, Eusebio González Herrera, en su obra *El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas* (1965) se atreve a señalar que, en su opinión, el rey Alfonso XI heredó un palacio de sus antepasados. Sin embargo, no aporta ninguna prueba sólida.

En cualquier caso, se trata de un conjunto de dependencias basadas en la estructura del palacio original, propia del siglo XIV, a lo que se añaden las reformas posteriores, que se alargan hasta el siglo XVIII. El estilo predominante es el mudéjar y lo más probable es que intervinieran albañiles y carpinteros seguramente provenientes de Sevilla y Toledo, pues, por ejemplo, en la traza de sus arco se aprecia el recuerdo de los arcos de la Aljafería de Zaragoza y del Alcázar almohade de Sevilla. Esto último es una constante en la historiografía sobre el antiguo Palacio Real y posterior monasterio, y objeto también de debate en varias ocasiones.

³ Rodríguez Guillén 2010, 51

Incluso hay autores, como Basilio Pavón Maldonado, que van más allá y apuntan que además de alarifes de Toledo y Sevilla, es probable que participasen alarifes llegados de Rabat, donde en tiempos de Alfonso XI y de Pedro I se estaban levantando monumentos inspirados en los almohades, como por ejemplo el alminar de Hassan. No obstante, hay también quienes niegan todo esto y aseguran que fue obra de nazaríes y no de mudéjares, como Ángel González Hernández.

La traza es la típica de los edificios musulmanes, pues no sigue un plan armónico, sino que es un conjunto de amplias estancias rectangulares y cuadradas dispuestas en torno a un patio porticado, en este caso, el Patio de El Vergel, el claustro.

La fachada se abre a un patio de ingreso, como claro antecedente de lo que se hará unos años más tarde en el Alcázar de Sevilla. Esta comparación es interesante, porque el primero en señalarla fue el propio Lampérez y, a partir de entonces, será una constante a la hora de abordar el estudio y análisis de la fachada o portada. Ya desde un primer momento, Vicente Lampérez y Romea no deja de hacer referencias al arte sevillano y al Alcázar de Sevilla para compararlo con esta obra castellana.

Uno de los problemas o polémicas que se estuvieron discutiendo en la bibliografía durante años fue sobre quién era ese *Benimerín* o *Benamarín*. Para Eleuterio Fernández, en un principio, sería un honroso guerrero que destacó en aquella batalla. Por su parte, Vicente Lampérez escribió “probablemente *Benamarín* sea la corrupción del nombre de Benimerín y se refiera a algún caballero moro de esa raza o a algún arquitecto también moro que hubiese sido traído de Andalucía por el rey para construir el palacio”.⁴ No obstante, fue el arquitecto Leopoldo Torres Balbás quien resolvió la polémica en su artículo *El baño de Doña Leonor de Guzmán en el palacio de Tordesillas* (1959):

*La batalla se llamó por los contemporáneos y durante el siglo siguiente de Benamarín o Benimerín (Hanü Marin), a causa de pertenecer a dicha estirpe y dinastía el monarca derrotado. Las lápidas le nombran «rey Villamarín», error sin duda del cantero que las grabó.*⁵

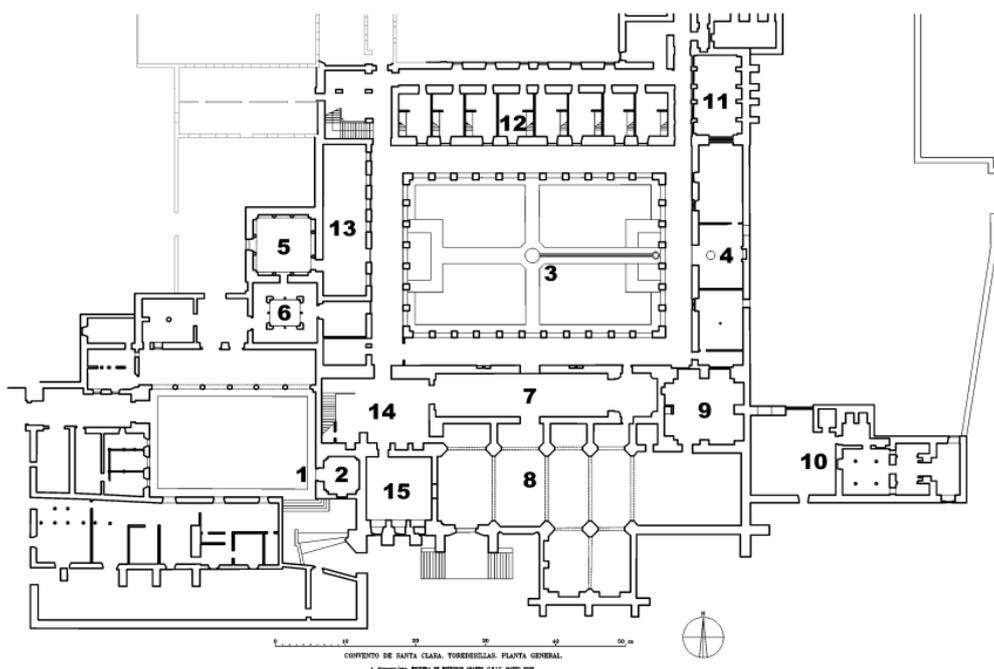
Así se resuelve el primero de los problemas.

⁴ Lampérez y Romea 1912, 567

⁵ Torres Balbás 1959, 64

En 1858 se arregló la antigua Casa-Hospedería para poder alojar en ella a la reina Isabel II y a su familia, quienes se hospedaron en el lugar a su vuelta de un viaje por Castilla, Asturias y Galicia.

Por otra parte, como consecuencia de su estado de deterioro, se llevó a cabo una restauración en 1939 por parte de Patrimonio Nacional.



1. Fachada del palacio.
2. Vestibulo del palacio.
3. Claustro del Vergel.
4. Salón del Algibe.
5. Capilla Dorada.
6. Patio Árabe
7. Coro Largo.
8. Iglesia.
9. Sacristia.
10. Baños.
11. Sala Capitular.
12. Celdas.
13. Refectorio.
14. Antecoro.
15. Coro

Planta actual del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas

Realizada y publicada por Antonio Almagro Gorbea en *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*

2.2. La heráldica

El historiador Eduardo Pardo de Guevara, autor del *Manual de Heráldica Española*, describe la heráldica (entendida como *estudio heráldico*) como:

*Aquellas reflexiones en torno al fenómeno emblemático, uso espontáneo de símbolos y figuras esquematizadas, que desde su aparición a comienzos del siglo XII se ha venido configurando como una manifestación de primer orden de las mentalidades individuales y colectivas, y que, con una presencia continuada e importante, nos ha dejado infinidad de testimonios en sellos, sepulcros, documentos y objetos de todo tipo.*⁶

El diccionario de la Real Academia Española lo define como “el arte del blasón”, y *blasón* como “el arte de explicar y describir los escudos de armas de cada linaje, ciudad o persona, así como cada figura, señal o pieza de las que se ponen en un escudo”.⁷ Por otro lado, al arte de describir un emblema heráldico, de acuerdo a la metodología específica y convencional se le conoce como *blasonar*, pues un blasón es, generalmente, un escudo de armas.

La heráldica surge por necesidad funcional, para identificarse en el campo de batalla o en el torneo mediante señas pintadas en el escudo de guerra; pero que sea un simple símbolo todavía no se considera heráldica como tal. Será definitivamente heráldica cuando hacia 1140 esas señas se conviertan en hereditarias: símbolos del linaje familiar de cada caballero. Cuando ya es símbolo de familia, cuando se hace hereditario, es cuando se puede hablar de *heráldica*. Su uso se generaliza a partir de la centuria siguiente. Sin embargo, es necesario puntualizar que la heráldica no es de apellido, sino de familia, es el símbolo de una familia. Además, no todos los nobles tenían porqué tener escudo.

En definitiva, la heráldica surge durante la Plena Edad Media en la nueva casta de los caballeros, formada en las Cruzadas. Se hace necesaria como medio de identificación en el combate y como signo de familia. Aparece en Normandía, al norte de Francia, y es en ese momento cuando empieza a extenderse por Europa.

⁶ Pardo de Guevara 2000, 11

⁷ Fernández Fuentes 2013, 7; prólogo de Jesús Julio Carnero García, presidente de la Diputación de Valladolid

Desde su origen, la heráldica ha sido utilizada como signo de distinción y diferenciación entre distintas jerarquías y rangos, además de para perpetuar una idea de linaje y de la gloria del propio individuo, un afán que destaca en la mayoría de los seres humanos a lo largo de los siglos. Con el paso del tiempo, y como es bien sabido, irá pasando a la decoración, identificando a la familia poseedora de la propiedad en caso del palacio y poseedora del patronato en el caso de iglesias y capillas. Se convierte en una importante seña de propiedad.

Sin embargo, es también importante por sí misma, por el contenido estético de los propios diseños heráldicos y emblemáticos, íntimamente relacionados con los estilos artísticos que imperaban cuando fueron planteados. Son, por tanto, obras de artísticas en sí mismas.



A la izquierda, escudo del Rey Sancho IV en el sepulcro del infante don Alfonso, fallecido en 1291. Se conserva en el Museo de Valladolid.

A la derecha, escudo con las armas partidas de Juan II y de Isabel de Portugal, y con la divisa del ristre. Se encuentra en la Cartuja de Miraflores de Burgos.

2.3. Recorrido por las estancias del conjunto y su heráldica

2.3.1. Patio de ingreso y fachada del palacio

Al recinto se accede por una calle cerrada por dos puertas, a través de las cuales se llega a un compás o patio de ingreso. Las puertas tienen un escaso interés artístico, pero son valiosas en cuanto a que marcan el comienzo del Dominio Real en Tordesillas.

Son dos, de piedra en las zonas bajas y ladrillo en las altas, de estilo mudéjar, con un arco apuntado y arrabá o alfiz que lo encuadra.



Arcos de entrada al conjunto

A la izquierda, imagen tomada de: <https://mapio.net/pic/p-5151556/>. A la derecha, obra realizada por Fernando Carrión Calvo (1997)

El pórtico cobija las puertas de la clausura y desde ahí se puede admirar la fachada. Por el fondo del patio se descende a una explanada sobre el río Duero desde la que se observa la fachada lateral de la iglesia y el pabellón de los baños.



Patio de ingreso, pórtico y fachada del palacio

Imagen tomada de: <https://www.turismocastillayleon.com/es/arte-cultura-patrimonio/monasterios/monasterio-santa-clara>

En cuanto a la fachada, su parte inferior está ocupada por una puerta adintelada con dovelas engatilladas, ornamentadas de manera alternativa con ataurique. La parte superior presenta un arco ajimez de arcos lobulados con una fina columna central, todo ello coronado por un paño de sebka, de estética almohade, y flanqueado por dos fajas verticales salientes, cada una de ellas sostiene un mensulón de piedra volado. Estos, en origen, sustentarían el alero protector de la fachada. Entre estos dos cuerpos aparece una franja ornamental, decorada con motivos de lacería y, a los lados, se encuentran también dos llaves de cerámica vidriada verde, símbolo mahometano que aparecía normalmente sobre las puertas de los palacios árabes de la época. Es aquí donde aparecen también las famosas lápidas, cubiertas de inscripciones.

Ya Lampérez señaló que el rey Pedro I levantó en Astudillo (Palencia) otro convento con casa adjunta para su amada Doña María de Padilla. La composición de la portada y parte de la casa es muy similar a la de Tordesillas, aunque menos rica en detalles. Esta comparación es muy interesante porque será muy repetida en las distintas investigaciones. En muchas ocasiones, se le declara también como antecedente de la fachada del Alcázar de Sevilla, su “réplica monumental”.⁸

⁸ García-Frías Checa 1992, 26

Es en estas lápidas de la fachada, que se conservan semiborradas, donde se puede leer sobre las campañas del rey Alfonso XI en Tarifa, la batalla del Salado... Gracias a estas inscripciones se fecha el palacio: tiene que ser anterior al rey Pedro I, obra de su padre, Alfonso XI, vencedor del Salado, levantado por tanto entre 1340 y 1350, año en que falleció. Se puede precisar algo más, pues en 1344 tuvo lugar la toma de Algeciras, cuyo nombre no aparece (o al menos no se ha podido leer) entre los dominios reales que se citan en la lápida.

Sin embargo, este no es argumento suficiente para todos los investigadores. Hay quienes consideran que la propia localización de las lápidas en la fachada es algo extraña, por lo que puede que fueran recuperadas de un emplazamiento anterior y colocadas tiempo después. Esta hipótesis es defendida, por ejemplo, por Teresa Pérez Higuera en *Arquitectura Mudéjar en Castilla y León* (1993). De esta manera, atribuye la fachada y el vestíbulo o Capilla Mudéjar a Pedro I, y ya no a su padre.



Fachada del palacio

Fotografía tomada personalmente

2.3.2. Capilla Mudéjar (antiguo vestíbulo o zaguán del palacio)

Se trata de un pequeño salón que sigue la planta típica de las estancias moriscas: cuadrado con muros rebajados, con pilastras con zapatas en las esquinas y decorada con fajas de finísimo ataurique, lacerías... La estancia está cubierta con una bóveda de crucería con nervios diagonales. Para Lampérez, se trata de un sistema de cubierta poco morisco y, por tanto, piensa que se trata de una bóveda “postiza” que sustituyó a un techo plano.

Para el arquitecto y restaurador, este interior tuvo que cumplir una función de vestíbulo o zaguán, con lo cual, su destino no puede ser religioso, así que esta estancia debió formar parte del Palacio Real. Es decir, obra anterior a 1363, cuando el palacio se convirtió en monasterio, y el que había sido vestíbulo del palacio mudéjar se aprovechó como capilla, por lo que se añadieron pinturas góticas de carácter religioso.



Interior de la Capilla Mudéjar

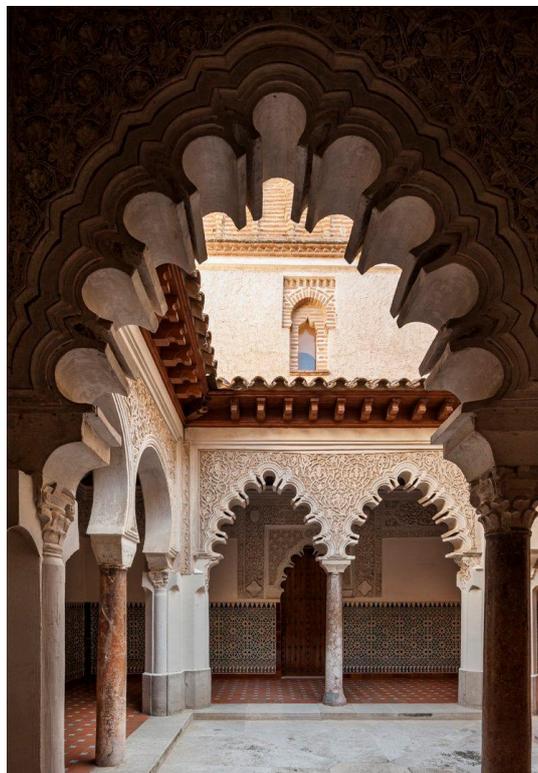
Fotografía de Félix Lorrio, tomada de la *Guía del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas* por Carmen García-Frías Checa

2.3.3. Patio Árabe o Mudéjar

El llamado Patio Árabe o Mudéjar es un patio cuadrado de pequeñas dimensiones y rodeado por una galería. Los frentes están opuestos dos a dos, dos de ellos con arcos de herradura y los otros dos con arcos apuntados, ligeramente túmidos, con lóbulos separados por escotaduras. Las enjutas son de yeserías, decoradas con complicados vástagos entrelazados y hojas de higuera sobre un fondo de ataurique. Por el interior de la galería corre un ancho friso de yesería mudéjar, aunque restaurada. Los distintos autores parecen coincidir en que el estilo es el toledano. Es un pequeño patio de comunicación de las habitaciones destinadas a la vida íntima del palacio. Fue restaurado por Enrique María Repullés en 1904.

Nuevamente, en numerosas ocasiones es comparado con el Patio de las Muñecas del Alcázar de Sevilla y resulta indudable que este pequeño patio perteneció al Palacio, antes de ser convertido en convento, pues no tendría ninguna utilidad religiosa.

En este mismo patio, en el muro de la izquierda se abre una puerta que da acceso a la Capilla Dorada. Se trata de un arco lobulado que sigue el modelo de los arcos del patio, enmarcado por un ancho alfiz de yesería, decorado de nuevo con ataurique.



Vista desde el interior de la galería

Imagen tomada de: <https://twitter.com/patrimnacional/status/843434379204595714>

2.3.4. Capilla Dorada

Se trata de un cuerpo prismático cuadrado, con fachadas de ladrillo y mampostería al exterior, siguiendo de nuevo el estilo toledano. En la fachada principal hay una puerta rectangular con alfiz de ladrillo. La cubierta, de teja árabe, parece que formó una pirámide, pero ahora aparece sobrecargada con un linternón más moderno.



Exterior de la Capilla Dorada

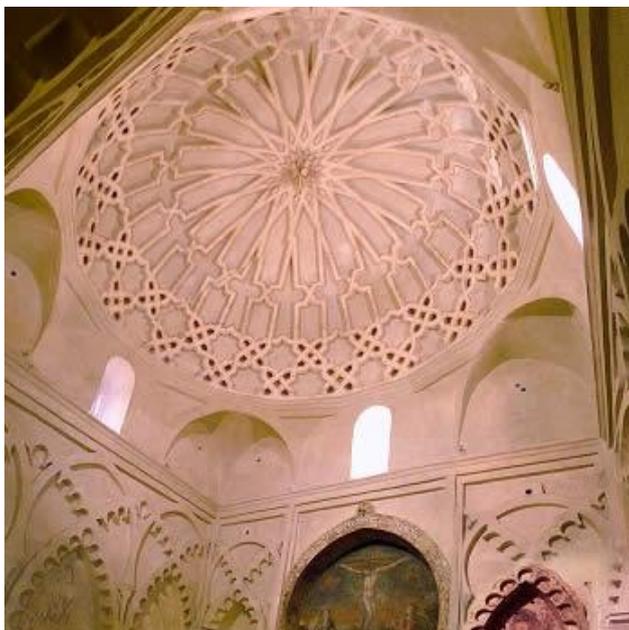
Fotografía tomada personalmente

En cuanto al interior, mantiene la planta cuadrada. En la zona baja, los muros están tripartidos por dos columnas de mármol o de caliza, con capiteles compuestos. Sobre las columnas se apoyan unas arquerías compuestas de arcos apuntados lobulados entrecruzadas con otras de herradura, que se apoyan sobre pilastrillas planas. Se conservan también restos de pinturas al fresco de distintas épocas.

No obstante, encontramos una decoración distinta en el testero: el hueco central presenta un gran arco túmido apuntado, que en su momento cobijó un altar. De nuevo, sobre estas columnas viene una imposta y cuatro trompas de semi-bóveda de arista, además de ocho pequeñas trompas de forma cónica. Sobre esta planta de dieciséis lados se asienta la cúpula semiesférica, adornada con lacería de ladrillo y de origen almohade.

El nombre de la estancia se debe a que sus muros debieron estar encalados y decorados con oro, aunque apenas quedan restos. Todo en esta capilla resulta de estilo mudéjar de clara inspiración almohade.

Es interesante la comparación con la cúpula de *La Mejorada* en Olmedo (Valladolid), pero esta de Tordesillas es más antigua y pura. Siguen el modelo del mihrab de la mezquita de Córdoba. Fue, indudablemente, la sala más importante de su época y también uno de los ejemplos más destacables de este tipo de santuario morisco. La cúpula es de lacería y cabe pensar que estuviera decorada en origen con pan de oro.



Vista de la cúpula desde el interior

Imagen tomada de: <http://aracelirldeloleoalcincel.blogspot.com/2019/12/real-monasterio-de-santa-clara-de.html>

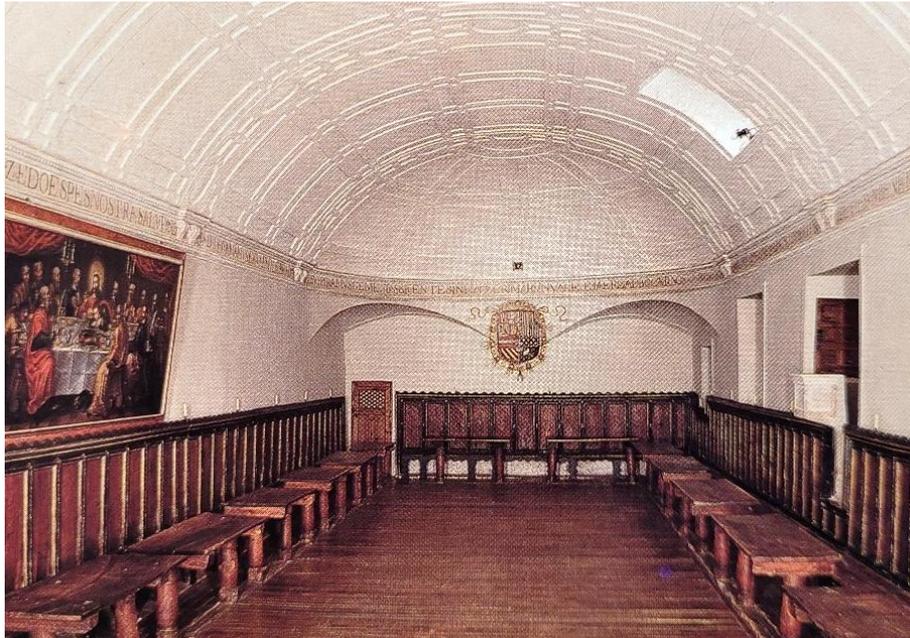
Para Lampérez, el Patio Mudéjar y la Capilla Dorada formarían un conjunto realizado al mismo tiempo para el palacio por artistas moriscos. Sin embargo, las observaciones arqueológicas aportan un argumento en contra de esta teoría. En los palacios mudéjares de Sevilla y de Toledo, las capillas son siempre de estilo gótico “como si hubiese parecido herejía levantar un santuario a Cristo en el estilo de los infieles”⁹. Lampérez lo resuelve señalando que puede ser una excepción.

No obstante, y como ya adelanté, Ángel González Hernández, en su artículo *De nuevo sobre el Palacio del Rey Don Pedro I en Tordesillas*, retrasa 10 años la construcción del conjunto y, por lo que se refiere a la Capilla Dorada, sugiere la posibilidad de que en su día sirviese como aula regia para recepción de audiencias reales o actos protocolarios.

⁹ Lampérez y Romea 1912, 579

2.3.5. Refectorio

El refectorio no nos interesa a nivel arquitectónico, pues corresponde ya a una época posterior, se le suele considerar de estilo herreriano o manierismo clasicista. Sin embargo, lo más relevante en este caso es que en la cabecera se encuentra un gran escudo de armas de Felipe II, de hacia 1595. Al lado contrario, dos escudos de Castilla y León de menor tamaño, uno de ellos con el toisón de oro.



Vista de la cabecera del refectorio

Fotografía de Félix Lorrio, tomada de la *Guía del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas* por Carmen García-Frías Checa

La lectura del escudo de armas de Felipe II sería la siguiente. Escudo cortado: 1, partido; 1A, cuartelado de Castilla y León; 2A, partido de Aragón y del cuartelado en sotuer de Aragón-Sicilia; entado de Granada; escusón de Portugal brochante en el corazón. 2, cuartelado de Austria, Borgoña-Valois, Borgoña Antigua y Brabante, con escusón partido de Flandes y Tirol brochante sobre la partición.

Cuartelado de Castilla y León: 1 y 4, en campo de gules un castillo de oro aclarado de azur, y 2 y 3 de León, en campo de plata un león rampante de púrpura coronado de oro, armado y lampasado de gules.

Portugal: en campo de plata con cinco escudetes de azur puestos en cruz, cargado cada uno de cinco bezantes de plata (las “quinas” de Portugal) y bordura de gules cargada de siete castillos de oro.

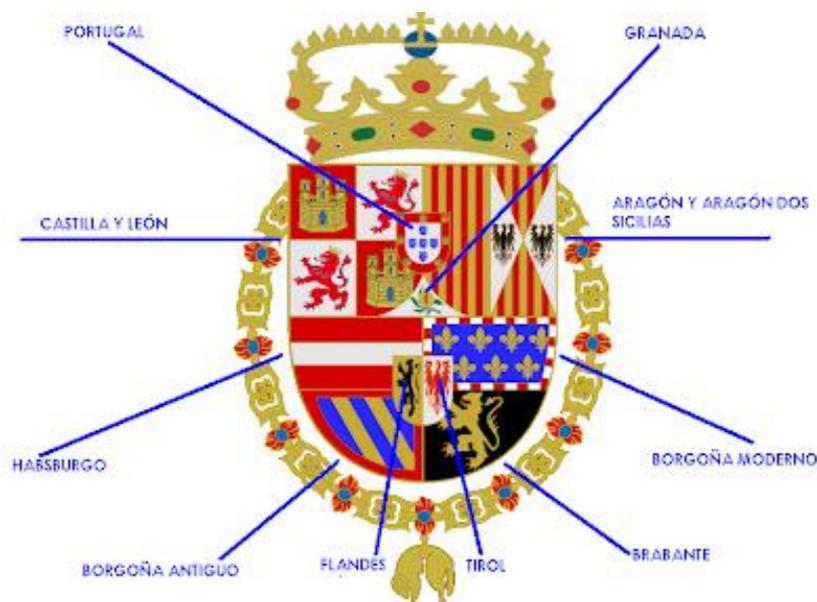
Reino de Aragón: en campo de oro cuatro palos de gules. El Reino de Sicilia: 1 y 3, en campo de oro cuatro palos de gules; 2 y 4, en campo de plata un águila de sable coronada de oro y picada y membrada de gules.

Reino de Granada: en campo de plata, una granada hojada de sinople y reventada de gules.

Archiducado de Austria: en campo de gules una faja de plata. Ducado de Borgoña-Valois: campo de azur sembrado de flores de lis de oro y bordura componada de gules y plata. Ducado de Borgoña Antiguo: bandado de seis piezas de oro y azur con bordura de gules. Ducado de Brabante: en campo de sable, un león rampante de oro armado y lampasado de gules.

Condado de Flandes: en campo de oro un león rampante de sable, armado y lampasado de gules; Condado del Tirol: en campo de plata, un águila de gules coronada, picada y membrada de oro, cargada de un creciente floronado de oro.

El timbre es una corona real cerrada de tres arcos y como ornamento exterior presenta el collar de la Orden del Toisón de Oro.



Esquema del escudo de Felipe II y los territorios que representa

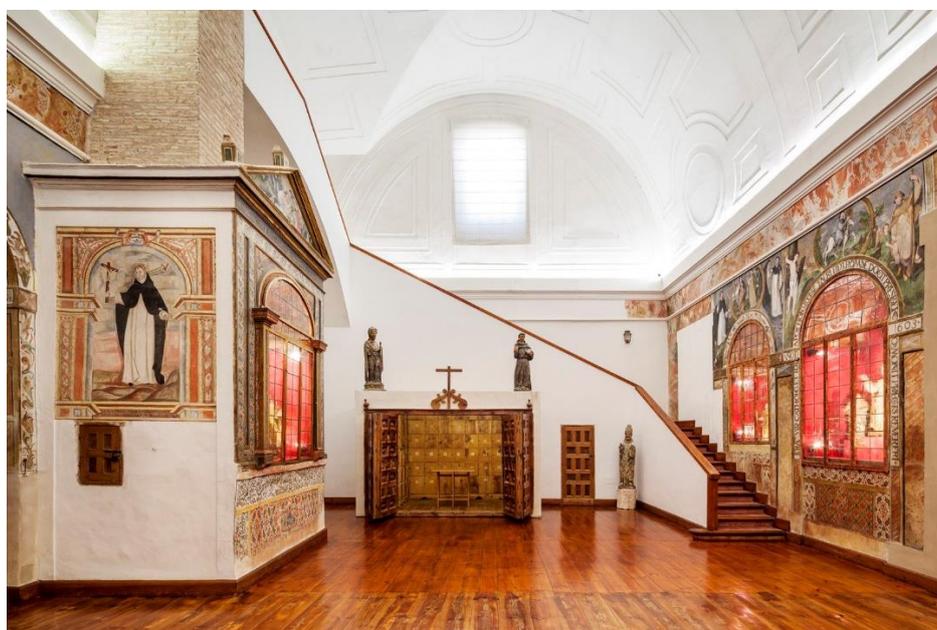
Imagen tomada de: <https://blogdeheraldica.blogspot.com/2008/12/escudo-de-la-fachada-de-el-escorial.html>

2.3.6. Antecoro

El Antecoro es una estancia de forma rectangular, que parece que servía de atrio o entrada a la iglesia provisional del convento, el Coro Largo. Se compone de diez hornacinas enmarcadas por arcos de medio punto decoradas interior y exteriormente con pinturas murales ya del siglo XVII y cobijan distintas esculturas de escuela española, casi todas en madera policromada y dorada.



Allí se encuentra el mueble del archivo original del convento, aunque vacío de documentos, pues actualmente se conservan en otro lugar.



Vistas del antecoro

Imágenes tomadas de:

<https://twitter.com/patrimnacional/status/1033634654644068354?lang=bg>

2.3.7. Coro Largo

En teoría, era el Salón del Trono o Salón Rico del antiguo palacio y, según esto, desde 1363 serviría como iglesia provisional hasta que levantaron la iglesia actual. Se trata de una sala rectangular, remodelada en el siglo XVII (especialmente la cubierta) y que finalmente acabó convirtiéndose en una capilla privada para las religiosas. Por sus lienzos corre una sillería de nogal.

Por medio de un arco de medio punto se accede a su Capilla Mayor, llamada “del Santísimo”. Se cubre con una bóveda estrellada, y su decoración (retablo y pinturas murales) corresponde al siglo XVI. Se separa por una reja de madera, cuyo remate es una viga a modo de arrocabe y procedente de algún artesonado anterior desmontado, ornamentada a base de mocárabes tallados y dorados, bajo los cuales aparecen una serie de pinturas al temple sobre escenas de la Pasión.

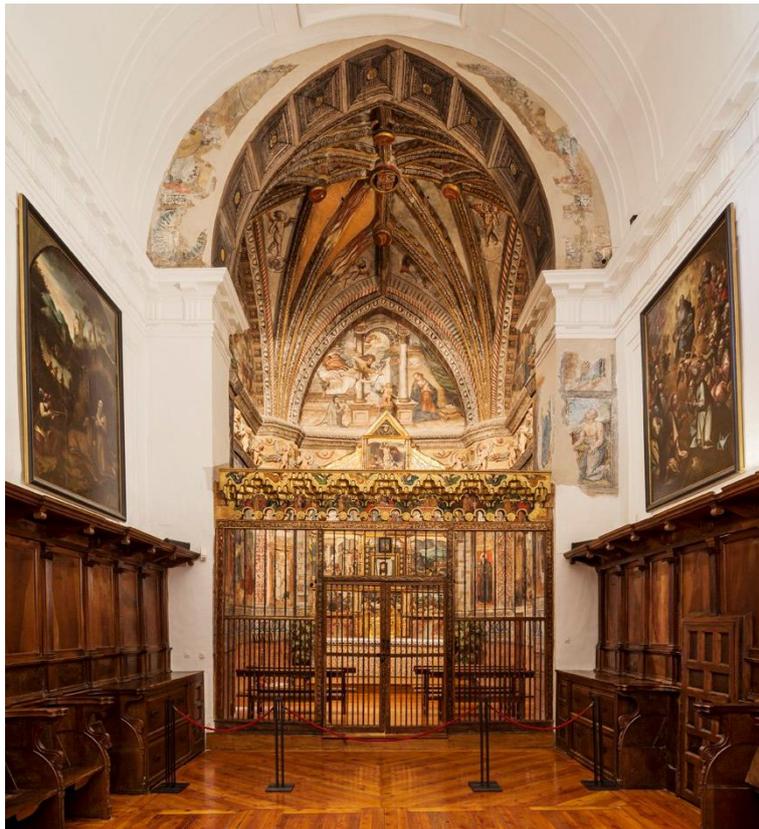


Imagen tomada de:

<https://twitter.com/patrimnacional/status/1000746451259936769?lang=ar-x-fm>

En la capilla mayor del Coro Largo encontramos distintos motivos heráldicos. En la clave se encuentra el escudo cuartelado de Castilla y León y en los pinjantes el emblema personal de Juan II, la divisa del Ristre.

El Ristre fue la divisa por excelencia del Rey Juan II. A la muerte de Fernando de Antequera, la corte de Castilla se vio dividida entre los partidarios de los Infantes de Aragón (Enrique y Juan de Navarra) y partidarios del rey Juan II y su condestable Álvaro de Luna. Este último, fue quien apostó por crear una nueva divisa regia que transmitiera un mensaje de unidad, así como lo hacía la divisa de la Escama.

El Ristre es una especie de gancho puntiagudo y saliente que se utilizaba para apoyar la lanza de los torneos o justas, lo cual encajaba perfectamente en una corte volcada con el ideal caballeresco. Acabó constituyendo todo un símbolo y Juan II lo hizo grabar en todo tipo de objetos.

La divisa del Ristre no representaba a ninguna orden de caballería, únicamente funcionó como signo personal y exclusivo del monarca. Era símbolo de fuerza en la lucha caballeresca y en la política.



Detalle de la cubierta del Coro Largo

Imagen tomada de: <https://es.slideshare.net/carmadruga/monasterio-de-santa-clara-tordesillas>

2.3.8. Iglesia

Es un edificio mudéjar, construido en piedra y ladrillo en el siglo XIV, que consta de una sola nave dividida en cuatro tramos y cubierta por una bóveda de crucería con terceletes. En la capilla mayor presenta un alfarje mudéjar y un coro alto a los pies.

Se trata del templo realizado en el lugar que eligió la infanta Beatriz y designado por el obispo Don Gutierre de Palencia, en los antiguos portales del palacio. Ya Lampérez en su momento señaló que, leyendo los documentos de la fundación, encontró el siguiente dato:

La iglesia se construyó, según el mandato de Doña Beatriz, en los «pórticos del palacio de la Pelea de Benimerín» y el Prelado de Palencia, en un documento algo posterior, dice que asigna dichos portales «para que de ellos sea fecha Iglesia para el dicho Monasterio».¹⁰

Esta parece la teoría más acertada; sin embargo, debo mencionar en este momento una nueva polémica o problemática, pues hay autores que han señalado que la iglesia del conjunto pudo haber sido el salón del trono del antiguo palacio.



Vista general de la iglesia

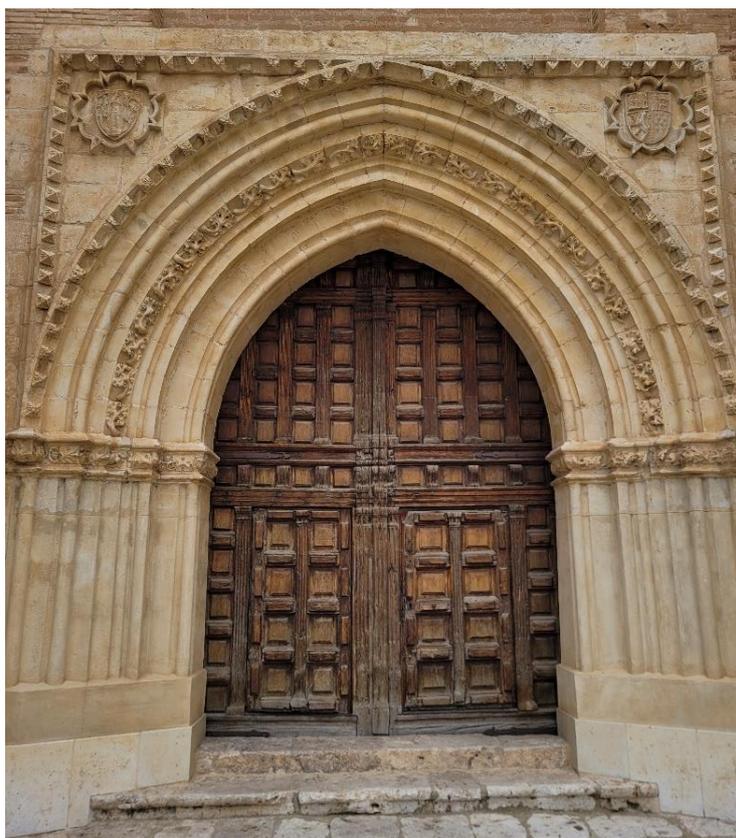
Imagen tomada de: <https://www.pinterest.es/pin/517421444684302027/>

¹⁰ Lampérez y Romea 1912, 566

No obstante, con la información que hasta ahora se tiene, lo más habitual y correcto sería afirmar que, en conjunto, se trata de una obra gótica, de la segunda mitad del siglo XIV, pues los documentos de su edificación son de 1363. Se puede dividir en varias partes: la nave principal, la capilla Saldaña y la Capilla Mayor.

La nave principal, de cinco tramos, es la única que tuvo desde su origen la iglesia. Las proporciones resultan esbeltas, propias del “arte ojival español, en el que acababa ya la influencia francesa del siglo XIII y sin haber llegado todavía la floración alemano-borgoñona del XV”¹¹. En el lado del Evangelio aparecen unas pequeñas capillas, mientras que la gran capilla del Contador Mayor de Castilla en tiempos del Rey Juan II, Fernán López de Saldaña, se encuentra en el lado de la Epístola.

La entrada desde el exterior se realiza por una puerta lateral, de estilo gótico, con un arco apuntado, arquivoltas y enmarcado por una especie de alfiz. En las enjutas de dicho arco aparecen los escudos de López de Saldaña y Vélez de Guevara.



Portada exterior

Fotografía realizada personalmente

¹¹ Lampérez y Romea 1912, 580

El espacio más interesante es su capilla mayor. Es un espacio rectangular, pero en la zona de la techumbre dos de sus ángulos se chaflan con vigas esquinadas. Por encima corre un arrocabe o friso con arquería estalactítica dorada, en cuyos vanos se encuentran bustos de santos. Este friso está enmarcado por dos franjas de hojas de cardo, talladas y doradas sobre un fondo azul. Todo ello está cubierto por un interesantísimo artesonado, el cual también se ha visto rodeado de un gran debate historiográfico.



Artesonado de la capilla mayor de la iglesia

Imagen tomada de: <http://domuspucelae.blogspot.com/2012/09/>

Este artesonado es de estilo mudéjar y de gran suntuosidad, de cinco paños y de lazo dodecagonal. Obra, parece ser, del siglo XV. Está decorado con motivos de lacería, piñas de mocárabes policromados con vivos colores y dorados... Adopta una forma octogonal sobre limas y el arrocabe se decora con una arquería estalactítica también dorada, en cuyos vanos se encuentran cuarenta y tres retratos de medio cuerpo con las representaciones de Cristo, la Virgen y San Juan en el centro y veinte santos y santas a cada lado, cada uno con sus atributos identificativos, incluyendo los nombres de cada uno dispuestos en filacterias de escritura gótica.

Estas cuarenta y tres pinturas sobre tabla fueron atribuidas definitivamente por Francisco Javier Sánchez Cantón, historiador y director del Museo del Prado, al maestro Nicolás Francés, cuya estancia cerca de León está bien documentada entre 1434 y 1468.

Llegados a este punto, es el momento de abordar el tema de la polémica sobre si la Capilla Mayor de la iglesia perteneció o no al antiguo Salón del Trono del Palacio Real. Hay dos teorías o hipótesis principales: para algunos autores, la Capilla Mayor fue la parte principal del Salón del Trono del Palacio y el artesonado debió ser construido para dicho fin por artistas mudéjares. Para otros, la Capilla Mayor corresponde al momento de construcción de la iglesia del nuevo convento, pues ya antes hemos mencionado cómo parece que lo más acertado es pensar que fue el actual Coro Largo el que cumplió dicha función.

Por tanto, hay autores que consideran que este artesonado pudo pertenecer al salón principal del antiguo palacio del rey y que ese friso de santos fue agregado en el siglo XV. Por ejemplo, Agapito y Revilla entiende como razón de peso el que, siendo la iglesia de piedra, la capilla mayor es de ladrillo y tapial, y la techumbre aparece cortada en el arco de triunfo, como si allí se hubiese separado otra parte del salón.

Por razones estéticas, necesariamente tiene que ser de hacia 1450, pues los modelos anteriores eran más toscos y apeinazados, no ataujerados, como por ejemplo el que se encuentra en la iglesia del Monasterio del Sancti Spiritus el Real de Toro.

José María Quadrado, junto con el famoso dibujante romántico Francisco Javier Parcerisa, publicó en 1861 la primera edición de *Recuerdos y Bellezas de España*. En ella escribe sobre el artesonado de la iglesia y dice lo siguiente:

Dícese que fue techumbre de una regia sala el artesonado que se extiende sobre la capilla mayor, cuajado de oro y describiendo ingeniosas estrellas, por cuyo arranque corre a manera de friso una galería de arcos estalactíticos, conteniendo pintados bustos de santos de singular hermosura; y en verdad que si en algo desdice de un palacio, es por estas sagradas imágenes y no por falta de riqueza.¹²

Esta es la primera vez que un autor señala la posibilidad de que el artesonado de la capilla mayor de la iglesia perteneciese anteriormente al palacio. Veremos cómo esto se convierte en un problema.

¹² Quadrado y Parcerisa 1990, 223

Por su parte, Eleuterio Fernández Torres afirma también que esa techumbre perteneció a un salón del palacio, aunque sin muchos argumentos, pero no puede resolver si se dejó en su lugar original o si fue trasladado. Este mismo autor escribe también sobre una interesante observación. Entre los santos aparece San Bernardino de Siena, quien murió en 1444 pero no fue canonizado hasta 1449, por lo tanto, la obra no puede ser anterior. En este caso, la obra sería de tiempos de Juan II, rey que murió en 1454. La obra se fecha entonces entre 1449 y 1454, años en los que se tuvo que llevar a cabo la adaptación gótica del arrocabe.

Lampérez, por su parte, se inclina a creer, sin poder demostrarlo, que el arrocabe o friso es obra del siglo XIV, contemporáneo a la techumbre, que fue desmontado en el siglo posterior y se le añadieron los santos. Pues, si todo fuese obra gótica, también lo sería la talla, y no presentaría entonces los mocárabes.

Sin embargo, tras sus primeros artículos, Vicente Lampérez vuelve a escribir sobre el monasterio pocos años después, en su obra *Los grandes monasterios españoles*. Al referirse a la iglesia del Monasterio, continua la polémica:

La iglesia es obra gótica de la segunda mitad del XIV; la capilla mayor, quizá antiguo salón del trono del palacio de Alfonso XI, es rectangular, y tiene la más lujosa techumbre de lazo que los carpinteros mudéjares hicieron en España.¹³

Continúan así los problemas.

Por otro lado, Juan de Contreras y López de Ayala no coincide con Lampérez en el hecho de que la iglesia actual fuese un salón del antiguo palacio, sino que sería levantada hacia el año 1400 para ser destinada ya a un uso conventual. Del mismo modo, para Torres Balbás, las reformas que se hicieron en el palacio para convertirlo en convento fueron mínimas, a excepción de la necesidad de un nuevo templo. Para ello, se derribaron los antiguos portales o pórticos del palacio para construir la iglesia durante los primeros años del siglo XV (como demuestra la documentación).

Eusebio González Herrera vuelve a apuntar que fue un antiguo Salón del Trono del palacio que, en tiempos de Juan II de Castilla, se convirtió en iglesia al edificarse los otros tres tercios de la nave. Coincide en que el friso, formado por cuarenta y tres

¹³ Lampérez y Romea 1920, 24

arcos con pinturas de santos, son obra del maestro Nicolás Francés, decorador de la Catedral de León.

Clementina Julia Ara Gil y Jesús María Parrado del Olmo en *Antiguo partido judicial de Tordesillas*, que forma parte del *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, apuntan que el cuerpo de la iglesia debe corresponder a la segunda mitad del siglo XIV, momento en el que el palacio se transformó en monasterio, pero no resuelven la polémica en cuanto a la Capilla Mayor.

El estudio del Monasterio de Santa Clara en la obra *Monasterio de Las Huelgas de Burgos y Monasterio de Santa Clara, de Tordesillas (Valladolid)* pertenece a Ángel Oliveras Guart. Mantiene la idea de Lampérez de que la actual Capilla Mayor fue el antiguo Salón principal del palacio. Sin embargo, Lampérez señaló la teoría, pero no se aventuró a afirmarlo y dejó abierto el camino, lo cual probablemente fue el inicio de este problema.

En el estudio que se le dedica al espacio en la revista *Reales Sitios* (nº106, año 1990) no se menciona el artesonado, pero sí creen como cierto que el Coro Largo fuese el antiguo Salón Rico del palacio y que funcionó como iglesia provisional. De modo que la construcción de la iglesia definitiva fue levantada lentamente entre 1373 y 1430, integrando dos espacios preexistentes, el presbiterio y el coro.

Esto daría origen a la “leyenda” de que el presbiterio actual era ese salón. Esos dos elementos pueden interpretarse como dos torres que flanqueaban los pórticos del palacio que daban hacia el río, aunque la obra de la iglesia obligó a rehacer en parte el presbiterio durante el siglo XV. En ese momento sería también cuando se añadiría la armadura de madera. Sin embargo, finalmente señalan que no es más que una hipótesis y dejan abierto el campo a la investigación.

Al año siguiente, en 1991, se publica un nuevo número (nº107) en el que se dedica un capítulo a *La techumbre de la Capilla Mayor en la iglesia de Santa Clara de Tordesillas*, por María Jesús Herrero Sanz. Para esta autora, necesariamente tenía que haber algún espacio anterior a lo construido por mandato de Pedro I, y ese sería el llamado “Palacio de la Pelea de Benimerín”. Fue sobre los pórticos o portales de este palacio sobre el que se construyó la iglesia.

María Jesús Herrero Sanz vuelve a señalar que son varios los autores (Agapito y Revilla, Fernández Torres...) que afirman o sospechan que esta techumbre pudiera haber pertenecido al Salón del Trono del palacio y que, posteriormente, se le agregase el friso de santos y mocárabes. A pesar de esto, debido a toda la decoración gótica que se encuentra en el interior de las lacerías, cree poder afirmar que se trata de una obra realizada de manera íntegra a mediados del siglo XV y *exprofeso* para la iglesia, justo cuando se estaba terminando su construcción.

Para Carmen García-Frías Checa, dicha armadura fue realizada a mediados del siglo XV, entre 1449 y 1454, puesto que en él figura San Bernardino de Siena. Es decir, sigue la observación de Eleuterio Fernández Torres.

Rafael Domínguez Casas, en *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, en cuanto a la discusión de si la Capilla Mayor perteneció o no al Salón del Trono, añade:

A finales del siglo XIV y en el lugar que ocupaban los pórticos meridionales del Palacio, comienza a construirse la nueva iglesia (...). Su Capilla Mayor se cubre con un espléndido artesonado en tiempos de Juan II (1406-1454), como delata la presencia de las divisas del "Ristre" y la "Escama" en la parte baja de su arrocabe.¹⁴

En 1994 se publica *Tordesillas*, en conmemoración de los 500 años de la firma del Tratado. Obra de varios autores, es J.J. Martín González el encargado de hablar del *Escenario artístico del acuerdo*. Afirma que Juan II fue un rey distinguido por el mecenazgo de sus artes y que, este espacio tan lujoso, pudo ser pensado como escenario para la celebración de sus actos solemnes, y vendría a ser su "capilla del palacio".

Salvador Andrés Ordax escribe el capítulo *El monasterio de Santa Clara de Tordesillas* para la obra *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, dirigida por Miguel Ángel Zalama. En cuanto a la iglesia, fecha su construcción entre finales del siglo XIV y principios del XV, incluida la Capilla Mayor y su armadura ataujerada de lazo dodecagonal. Se adscribe a la idea de que dicha techumbre tuvo que ser

¹⁴ Domínguez Casas 1993, 274

realizada entre los años 1449, año de la canonización de San Bernardino y 1454, año en el que muere el rey Juan II.

En 2005, Antonio Almagro Gorbea publica un artículo titulado *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. En cuanto a la problemática sobre la Capilla Mayor de la iglesia y/o Salón del Trono del antiguo palacio, aporta lo siguiente:

Si consideramos un desarrollo lógico de los acontecimientos que se pudieron producir tras la transformación del palacio en convento, lo normal sería que la sala de mayor tamaño y prestancia fuera la que se destinara a iglesia, pues la capilla del palacio, la Capilla Dorada, resultaría a todas luces insuficiente. El salón del trono, sin embargo, habría perdido su función, pero no su carácter simbólico, y qué mejor reutilización del mismo podía darse que destinarlo a la casa del Dios-Soberano.

Por su parte, Juan Carlos Ruiz Souza en *Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas* (2005) no duda en afirmar que fue también durante el reinado de Juan II cuando se debió realizar la gran armadura de madera con decoración de lazo que cubre la Capilla Mayor.

En cuanto a los motivos heráldicos que aparecen en la iglesia, son varios. En primer lugar, en la tribuna del coro se conserva un escudo de gran tamaño de Felipe V sostenido por dos leones, dorado y policromado.



Detalle del escudo de Felipe V
Imagen cedida por Patrimonio Nacional

Las bóvedas de la nave tienen pinjantes con escudos reales y la divisa del Ristre o la Banda Real de Castilla, además de los dragones, que también se pueden relacionar con la divisa de la Banda Real de Castilla.



Detalles de las bóvedas de la nave
Imágenes cedidas por Patrimonio Nacional

La Orden Real de la Banda de Castilla fue una orden militar o caballeresca fundada en el año 1332 en Guadalajara por el Rey Alfonso XI y activa, al menos, hasta finales del siglo XV. La Banda se convirtió en la divisa principal y personal de los reyes castellanos (desde Alfonso XI hasta Carlos I), así como su más apreciado distintivo y con el que premiaban a sus servidores más leales e ilustres. Se constituye por una banda dorada engolada de cabezas de dragantes (la representación heráldica de dragones, leones o serpientes) del mismo color, generalmente sobre un campo de gules. Es decir, en campo de gules, una banda engolada de oro.

Divisa de la Banda Real de Castilla

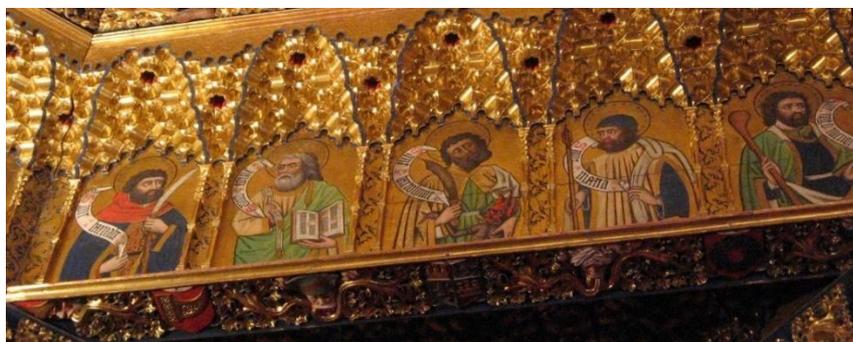
Imagen tomada de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Orden_de_la_Banda#/media/Archivo:Royal_Bend_of_Castile.svg



En los cuadrales del artesonado hay tres escudos, en cada uno: cuartelado de Castilla y León, escudo con la divisa del Ristre y escudo con la divisa de la Escama, los motivos heráldicos de Juan II (fallecido en 1454).

La Orden de la Escama fue otra orden militar castellana. No se conoce a ciencia cierta quién fue su fundador, pero se cree que pudo haber sido también Alfonso XI o Enrique III, aunque Juan II la siguió utilizando y concediendo. En cualquier caso, su misión principal fue defender Castilla de los musulmanes y preservar la fe Católica. La divisa o emblema de esta orden consiste en una cruz patada esmaltada de gules y decorada con escamas. Tras la muerte del monarca Juan II entró en decadencia hasta que finalmente fue extinta.



Detalle de los emblemas del artesonado

Imagen tomada de: <http://artevalladolid.blogspot.com/2012/12/el-monasterio-de-santa-clara-de.html>

También en el presbiterio, a los lados de la escalera se conservan dos escudos imperiales de Carlos V, con el águila bicéfala.



Presbiterio de la iglesia

Imagen tomada de: <https://twitter.com/PatrimNacional/status/899255196131262464/photo/1>

2.3.9. Sacristía

La sacristía tuvo, en su origen, el mismo estilo mudéjar al que pertenecen la Capilla Dorada y la de la Mejorada de Olmedo, aunque con algunas diferencias. En este caso, los muros están vaciados por nichos de arco apuntado que hacen de tránsito a la planta octogonal lograda por trompas de semibóvedas de arista.

Únicamente hasta ahí llega lo mudéjar, porque después, ya sea por mezcla de estilos o por reconstrucciones con el paso del tiempo. Aparece una bóveda estrellada de crucería cubriendo el espacio. Lampérez se inclina por la segunda opción, ya que para utilizar esta cubierta no eran necesarias las trompas.

Varios autores coinciden en que las trompas que actualmente se observan no serían necesarias para sostener la cubierta actual (bóveda estrellada de estilo gótico) así que, muy probablemente, originalmente estaría cubierta por una cúpula semejante a la de la Capilla Dorada.

Esta estancia también pertenecería en su origen al palacio, aunque se encuentra bastante reformada.

En su bóveda hay también escudos reales, divisas del Ristre y dragones que, una vez más, se pueden relacionar con la Orden de la Banda.



Interior de la sacristía

Fotografía de Félix Lorrío, tomada de la *Guía del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas* por Carmen García-Frías Checa

2.3.10. Capilla de los Saldaña

Capilla dedicada a la advocación de la Anunciación. Construcción exenta, pero que se encuentra adosada a la iglesia en su lado de la Epístola. Se trata de la capilla del Contador del Rey Juan II, Fernán López de Saldaña, construida por su mandato entre 1430 y 1435. Está cubierta por una bóveda de crucería y presenta siete ventanales en la parte superior de los muros, además de cuatro nichos sepulcrales.

Su arquitectura se atribuye al maestro Guillen de Roán (Rouen, Normandía), que yace en este mismo lugar y del que también se sabe que participó en la Catedral de León. Se trata de un espacio realizado en su totalidad en piedra, de planta rectangular, formada por dos tramos y cubiertos con bóvedas de crucería con terceletes, en cuyas claves se encuentran los escudos de la familia.



Bóveda de la capilla

Imagen tomada de: <https://www.patrimoniocional.es/visita/real-monasterio-de-santa-clara-de-tordesillas>

Presenta dos tramos abiertos a la nave por amplios arcos. Toda la zona baja está ocupada por arcos sepulcrales con sus estatuas yacentes. En los muros aparece un Apostolado, atribuido al extranjero Jusquín de Utrecht quién, según Gómez Moreno, sustituyó a Guillen de Roán tanto aquí como en la obra de la Catedral de León. Se trata de una de las manifestaciones más elegantes del estilo *flamenco-borgoñón* que llegó a Castilla en esa época y vivió su apogeo a finales de siglo.

Se trata de uno de los espacios más estudiados del conjunto, con varios artículos que se dedican a ella en exclusiva. Aunque en este estudio me he centrado casi únicamente en lo arquitectónico, no faltan datos ni detalles sobre sus sepulcros, elementos ornamentales, el retablo... y todo ello está considerado con casi total

unanimidad por parte de los investigadores. En 1768 se construyó el tejado que cubre la terraza decorada con crestería gótica.

Como adelantaba, hay escudos de armas en los pinjantes de las bóvedas, el suyo propio y los de sus esposas. Además, en los nervios aparecen dragones, que una vez más se pueden relacionar con la Orden de la Banda, de la que el Contador era miembro.



Interior de la capilla

Imagen tomada de: <https://twitter.com/patrimnacional/status/844846181389930496?lang=bn>

El yacente del contador lleva chaperón a la borgoñona y traje de canciller, y tiene cosida la divisa de la Banda en el pecho y en las mangas.



Yacente del contador

Fotografía de Félix Lorrio, tomada de la *Guía del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas* por Carmen García-Frías Checa

En el interior también hay escudos portados por ángeles, pero que no se encuentran tallados. Más interesante es el conjunto que se encuentra en el muro exterior.

El número 1 se conserva en peor estado, pero se trata de un cuartelado real, del Rey Juan II.

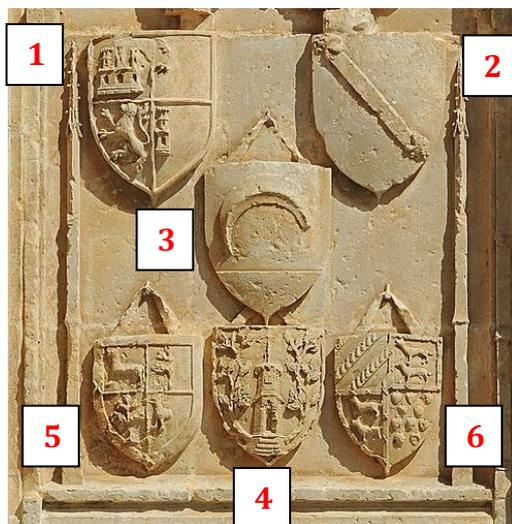
El número 2 presenta una banda de oro engolada de gules en bocas de dragones. Representa la Orden de la Banda Real de Castilla, de la que Juan II era soberano y a la que pertenecía el Contador Mayor de Castilla.

El número 3 es el escudo del Condestable Don Álvaro de Luna, privado del Rey Juan II y a quien debe el Contador Mayor su oficio en la Corte. Escudo mantelado, en campo de gules un creciente ranversado de plata y campaña de plata.

El número 4 pertenece a Saldaña; en campo de sinople, una torre de plata sumada de una ballesta con su tiro, de oro, apuntando al cielo y flanqueada por dos ramas de olivo.

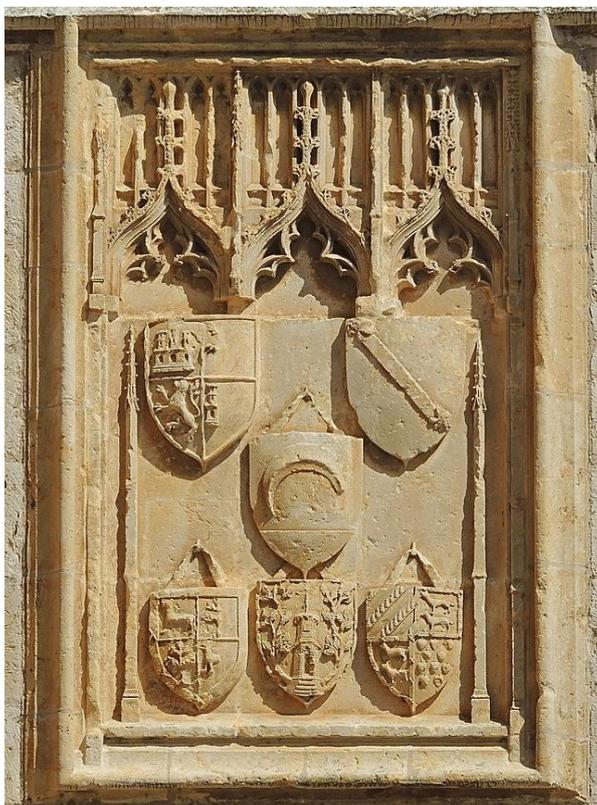
El número 5 pertenece a Doña Elvira de Acevedo, primera esposa del Contador. Es un cuartelado, en 1 y 4, en campo de plata con un lobo pasante de sable; 2 y 3, en campo de oro con un árbol de acebo (armas parlantes de Acevedo) arrancado y hojado de sinople; bordura de gules cargada de siete aspas de oro.

El número 6 pertenece a Doña Isabel Guevara y Ayala, de la Casa de Oñate, segunda esposa del Contador. Es, nuevamente, un cuartelado; en 1, en campo de oro tres barras de armiños (armas de Guevara); en 2 y 3, en campo de plata dos lobos pasantes de sable; bordura de gules cargada de doce aspas de oro (armas de Ayala); y en 4, en campo de gules diez panelas de plata (armas de Guevara).



Emblemas heráldicos en el muro exterior de la capilla Saldaña
Fotografía tomada personalmente

Fernán López de Saldaña fundó esta capilla en el Monasterio como lugar de enterramiento para él mismo, su esposa Elvira de Acevedo y su hijo, Pedro Vélez de Guevara. Se cree que en este lugar puede estar también enterrada Doña Elvira de Portocarrero, la primera esposa de Don Álvaro de Luna, lo que justificaría la presencia de las armas de Luna.



Emblemas heráldicos en el muro exterior de la capilla Saldaña
Fotografía tomada personalmente

Durante los siglos que abarcó el estilo gótico, encontramos un creciente interés por parte de la nobleza por plasmar y perpetuar la idea de linaje y de su propia individualidad. Por tanto, como era normal en la mentalidad de su época, Fernán López de Saldaña procuró ilustrar su naciente linaje con estos símbolos de poder, identificativos a la vez que dignificadores.

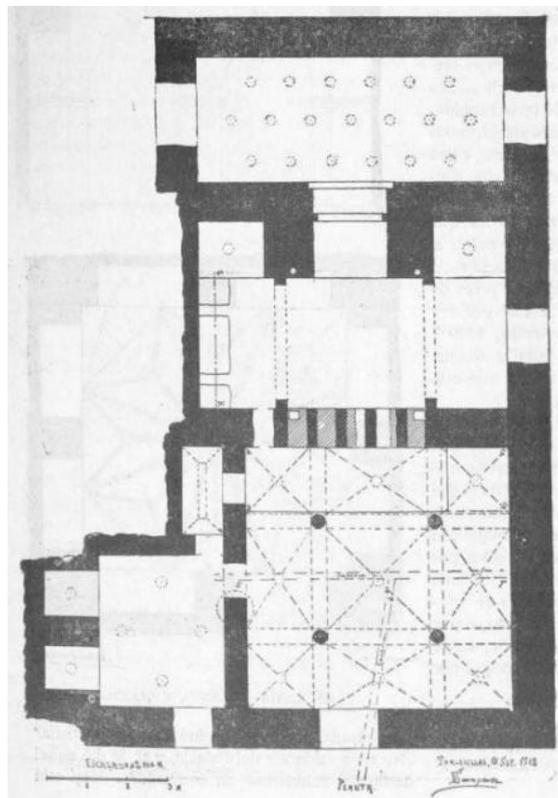
Como no podía ser de otro modo, esto lo llevó también a su espacio funerario, añadido a su gran envergadura y una fastuosa decoración. Como hemos visto, las armerías que usó el Contador Mayor están talladas en las enjutas de la portada y en el muro exterior de la capilla, además de pintadas en el retablo de la capilla.

2.3.11. Baños Árabes

Reciben este nombre porque sirvieron como baños al estilo árabe. Ocupan un gran cuerpo separado de la iglesia. Por fuera lucen como una construcción algo destartalada de ladrillo y tapial, revestida de cal, pero todo su valor se encuentra en el interior. Se dividen en cuatro recintos o estancias diferenciadas. Junto con los de la Alhambra de Granada y los del Palacio de la Almudaina, en Palma de Mallorca, son los restos más interesantes de este tipo de instalaciones, que abundaron en la España musulmana.

Gómez Moreno publicó las primeras fotografías del lugar, pero no hizo observaciones, eso fue tarea, una vez más, de Vicente Lampérez. Poco después, se llevaron a cabo unas labores de limpieza y consolidación por Don Juan de Moya, arquitecto del Real Patrimonio. Leopoldo Torres Balbás publicó en el año 1959 uno de los artículos más interesantes y completos sobre la estancia.

En su momento, estuvieron directamente comunicados con el palacio a través de una galería y desde el patio principal del convento llega una cañería de barro que luego acaba llegando al río Duero para desaguar.



Planta de los baño realizada y publicada por Vicente Lampérez en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*

El estilo vuelve a ser el toledano, pero el modelo lo tomaron los árabes de los romanos. Se entra por la sala fría, o *apoditerium*, una pequeña sala que debió ser utilizada como “vestuario” o sala de reposo. Aquí es donde se encuentran las decoraciones más interesantes. El siguiente es el cuarto templado o *tepidarium*, donde solo quedan decoraciones de tipo geométrico. En la sala caliente o *caldarium*, ocurre lo mismo, únicamente se conservan algunas decoraciones y son también de tipo geométrico. El *caldarium* estaría calentado por el *hipocaustum*, también de planta rectangular, aunque hoy en gran medida destruido.

Este recinto lateral por el que se accede es de forma rectangular, con dos grandes nichos cubiertos con bóveda de medio cañón, perforadas también con orificios en forma de estrella. Al fondo, un camarín cubierto con una bóveda.

La sala templada es la principal, de planta cuadrada, dividida en nueve espacios por las cuatro columnas exentas que en ella se encuentran. Las columnas presentan un fuste de color gris y un capitel compuesto, sin basas, y sostienen arcos de herradura de ladrillo que se unen en los muros para soportar las bóvedas de arista que cubren los nueve tramos. En el centro de cada una aparece un tragaluz o lucera de sección de estrella de ocho puntas. Todos los muros se encuentran ornamentados con lacerías grabadas en el estuco y pintadas en color rojo.



Cuarto templado

Imagen tomada de: <https://www.patrimonionacional.es/visita/real-monasterio-de-santa-clara-de-tordesillas>

La cámara siguiente es de forma rectangular, cubierta por una bóveda de medio cañón elíptico, apeada por dos arcos mixtilíneos. En el suelo se encuentran varios huecos excavados y una gran salida de humos y en la pared del testero hay otros tres

nichos; por el central se accede a la cámara siguiente, también rectangular y cubierta con bóveda de medio cañón.

Parece que todas las estancias, excepto la que serviría como *caldarium*, estuvieron iluminadas por orificios en las bóvedas que servirían como respiraderos para los vapores y, a su vez, estarían cubiertos con vidrios de colores, según el modelo oriental.

En cuanto a la decoración, se reduce a los capiteles del cuarto templado y a las pinturas, en gran parte desaparecidas, que cubrirían sus muros y bóvedas. Los capiteles compuestos, con doble fila de hojas o pencas lisas, parecen derivar de los capiteles incluidos en las ampliaciones del siglo X de la mezquita de Córdoba. Sobre ellos hay grandes cimacios perfilados en nacela, de planta cruciforme en su parte superior, dedicada al arranque independiente de cada uno de los arcos que descansan sobre cada columna: disposición de tipo bizantino que se sigue también en la mezquita de Córdoba.

Resulta por tanto indudable que los baños pertenecieron al conjunto original del palacio del Rey. Hay quien sospecha incluso, como el propio Lampérez, si pudieron ser aún más antiguos, dada la sencillez de la construcción y la robustez de la fábrica, impropia, en su opinión, del estilo mudéjar del XIV.

Estos baños sirvieron para albergar a los observantes de la Orden de San Francisco, que sirvieron como capellanes del monasterio desde la época de Juan II hasta que fueron trasladados al Convento de San Francisco en el siglo XVII. Sirvieron también como, taller de horno de alfarería, oficinas del convento...

Según Torres Balbás, la villa de Tordesillas perteneció a Doña Leonor Núñez de Guzmán, amante de Alfonso XI, cuyo blasón se pintó por los muros de los baños del palacio y por esa razón sostiene que se debieron edificar para ella o en su honor. Vincula de esta manera los baños con el palacio (anterior al monasterio) y con Alfonso XI, dando por sentado entonces una etapa constructiva anterior a la de su sucesor.

Los dibujos de las decoraciones murales se grabaron en primer lugar con un punzón sobre el enlucido y después fueron pintados con una línea roja gruesa que destaca

sobre el fondo blanco, siguiendo los modelos islámicos. Forman lazos, polígonos estrellados... son, en definitiva, formas geométricas repetitivas.

Más llamativos son, sin embargo, los motivos heráldicos que se encuentran en el cuarto o sala fría. Aunque algo borrosos por el deterioro causado por el paso del tiempo, se pueden distinguir en los tímpanos de la curvatura de las bóvedas el escudo del león rampante coronado con orla de calderos, armas de los Guzmán excepto por la corona, seguramente colocada como adulación a Doña Leonor en una estancia tan íntima de la que fue su vivienda.

La lectura sería: en campo de plata, un león rampante de púrpura con bordura de azur cargada de calderas de sable. No obstante, no se conocen muy bien los esmaltes. Los Guzmanes llevaban calderas jaqueladas o escaquetadas de oro y gules, con asas terminadas en cabezas de sierpes de sinople.



Escudo de Doña Leonor de Guzmán en la sala fría

Imagen tomada de:

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument:ISL:es:Mon01:22;es

En alguna ocasión, las pinturas y emblemas de los Baños Árabes fueron atribuidas a la reina Juana Manuel, pero fue Fernando Gutiérrez Baños con su artículo *Doña Leonor de Guzmán y los Palacios de Tordesillas: propuestas para una revisión* (2004) quien demostró la imposibilidad de este hecho y los vinculó, nuevamente, a Doña Leonor de Guzmán, volviendo así a los planteamientos de Lampérez.

2.3.12. Zona de clausura: Patio de El Vergel, celdas de la comunidad religiosa, Patio de las Hayas o del Real y Salón del Aljibe

La zona de clausura reúne distintas estancias y espacios, a los que actualmente no está permitido acceder.

El actual Patio de El Vergel, el claustro del convento, es de época barroca. Se encuentra situado en el interior de la zona de clausura. En el primer tercio del XVII el arquitecto Francisco de Praves levantó las galerías de los costados este y sur, siguiendo el mismo esquema que utilizó para el claustro de Las Huelgas de Valladolid (esquema clasicista derivado de los presupuestos herrerianos). Por su parte, fue Fray Antonio San José Pontones, profeso en el Monasterio de la Mejorada de Olmedo, quien levantó las otras dos galerías del patio, aproximadamente entre 1756 y 1772, siguiendo el proyecto ideado originalmente por Praves. Su reforma borró por completo su primitiva apariencia. Para Lampérez, en su origen, debía ser muy similar al Patio de las Doncellas del Alcázar de Sevilla.



Patio o Claustro de El Vergel

Imagen tomada de: <https://www.patrimoniocional.es/visita/real-monasterio-de-santa-clara-de-tordesillas>

Estas obras destruyeron parte del edificio mudéjar para la construcción de las celdas, la sala capitular, el refectorio y las escaleras, todo ello en torno a dicho claustro.

En cuanto al Salón del Aljibe, es un salón de planta rectangular al que se accede a través de una puerta situada en el centro de la galería del fondo del Patio o Claustro del Vergel. Precisamente esa puerta luce una impresionante yesería mudéjar, que

durante mucho tiempo estuvo cubierta por una capa de cal. Fue descubierta gracias a las labores de restauración que se realizaron entre 1988 y 1990. El salón en sí tiene una techumbre de viguería sencilla y en el suelo se encuentra un pequeño estanque circular, cubierto de alicatado, con un surtidor de agua del que salía el aljibe al que debe el nombre.

Por su puerta decorada, el sistema de yeserías y el pequeño estanque central con surtidor, son varios los autores que lo comparan con el Patio de los Leones de la Alhambra de Granada o con el patio del convento de Santa Isabel de los Reyes (Toledo), el que fue palacio de Doña Juana Enríquez, segunda esposa del Rey Don Juan II de Aragón y madre de Fernando el Católico. Sin duda, esta estancia debió pertenecer también al antiguo palacio.



Arco de yesería policromada descubierto en el Patio de El Vergel gracias a las restauraciones

Fotografía de Félix Lorrío, tomada de la *Guía del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas* por Carmen García-Frías Checa

2.4. Recopilación de las distintas hipótesis o teorías

Una vez visto todo esto, a lo largo del recorrido nos hemos encontrado con los siguientes problemas:

1. *Benamerín* o *Benimerín*: resuelto por Leopoldo Torres Balbás (2.1.).
2. ¿Cuándo se levantó la iglesia? ¿De qué momento es la armadura que cubre su capilla mayor?: tratado en su apartado correspondiente (2.3.8.) .
3. ¿Hubo un palacio anterior al de Alfonso XI?
4. ¿El palacio es realmente de Alfonso XI, o toda la obra es de tiempos de su hijo, Pedro I?
5. ¿Cuál fue la sala más antigua, los Baños Árabes o la Capilla Dorada?

Hay quienes no entran en ninguna de estas problemáticas y únicamente se dedican a describir las distintas estancias y otros que sí defienden alguna de ellas.

Siguen la teoría de que sí hubo o pudo haber un palacio anterior, de tiempos de Alfonso VIII:

- Teresa Pérez Higuera en *Arquitectura Mudéjar en Castilla y León (1993)*. Plantea la posibilidad de la presencia de un edificio anterior al palacio de Alfonso XI, situado en el espacio que posteriormente ocuparon la iglesia y el Coro Largo, según el estudio de los indicios arquitectónicos. Sin embargo, la única alusión a dicha construcción es del año 1169, de que el Rey Alfonso VIII “cotó los palacios de su tío el obispo de Palencia, Don Raimundo, en Tordesillas”¹⁵. Por lo tanto, es solo una hipótesis.

Otros autores, defienden la teoría de que el palacio es de tiempos de Alfonso XI. Para ellos, el Rey castellano Alfonso XI optó por levantar un palacio que conmemorase su victoria en la batalla del Salado, realizado por alarifes, siguiendo los gustos musulmanes y gracias al botín obtenido en dicha victoria. Este palacio fue residencia de Alfonso XI y su amante, Doña Leonor de Guzmán, hasta que lo fue de la amante de su hijo, Doña María de Padilla. Para afirmar esto se basan, principalmente, en las inscripciones de la fachada. Son los siguientes:

¹⁵ Pérez Higuera 1993, 97

- Clementina Julia Ara Gil y Jesús María Parrado del Olmo como autores del *Antiguo partido judicial de Tordesillas*, que forma parte del *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid* (tomo XI).
- Ángel Oliveras Guart, en su obra *Monasterio de Las Huelgas de Burgos y Monasterio de Santa Clara, de Tordesillas (Valladolid)*.
- Carmen García-Frías Checa en *El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas*.
- Rafael Domínguez Casas, en su obra *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*.
- Teresa Pérez Higuera en *Arquitectura Mudéjar en Castilla y León*. Para esta autora, hay un detalle que permite diferenciar distintas zonas. A pesar de que tanto las yeserías descubiertas en el Salón del Aljibe, como las del Patio Árabe y las de la Capilla Dorada presentan todas una clara influencia del mudéjar toledano, las del claustro son propias del estilo toledano del segundo cuarto de la primera mitad del siglo XIV, mientras que las del Patio Árabe no pueden ser anteriores a 1350 o 1360.

Por lo tanto, establece que el Patio del Vergel (claustro) y los salones de su alrededor formarían el núcleo original del primitivo palacio. Habría un segundo periodo constructivo, por parte de Pedro I, en el que se levantaría el Patio Árabe, la fachada y el vestíbulo contiguo (Sala Mudéjar). Para ella esta es la hipótesis más acertada, pero imposible de verificar ante la falta de unas excavaciones que permitan conocer los antiguos cimientos o el aparejo original de los muros, que además hoy en día se encuentran ocultos debido a las modificaciones posteriores.

- Salvador Andrés Ordax en su capítulo *El monasterio de Santa Clara de Tordesillas* para la obra *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, dirigida por Miguel Ángel Zalama.

- Fernando Gutiérrez Baños, en el artículo *Doña Leonor de Guzmán y los Palacios de Tordesillas: propuestas para una revisión* llega a varias conclusiones. No duda en pensar que existió una primera fase, anterior a la protagonizada por Pedro I y Doña María de Padilla (entre 1354 y 1361), que correspondería a Alfonso XI y a Doña Leonor de Guzmán (entre 1340 y 1350). A esta primera fase correspondería la Capilla Dorada y los Baños Árabes, que debieron situarse en un lugar apartado por cuestiones relacionadas con el abastecimiento de agua. Como argumentos aporta el arcaísmo de su lenguaje arquitectónico y las características técnicas de su decoración pictórica.

Cuando Fernando Gutiérrez Baños demostró que los motivos heráldicos que aparecen en los baños pertenecían a Doña Leonor de Guzmán, demostró a su vez la participación de Alfonso XI y su amante en la construcción de, al menos, una parte del palacio. Aun así, algunos autores (por ejemplo, Juan Carlos Ruiz Souza) consideran que pudieron ser pintados con motivo del traslado del cadáver de la señora al monasterio; y los baños dejaron de cumplir esa función para transformarse en una especie de cripta, cercana a la cabecera de la iglesia.

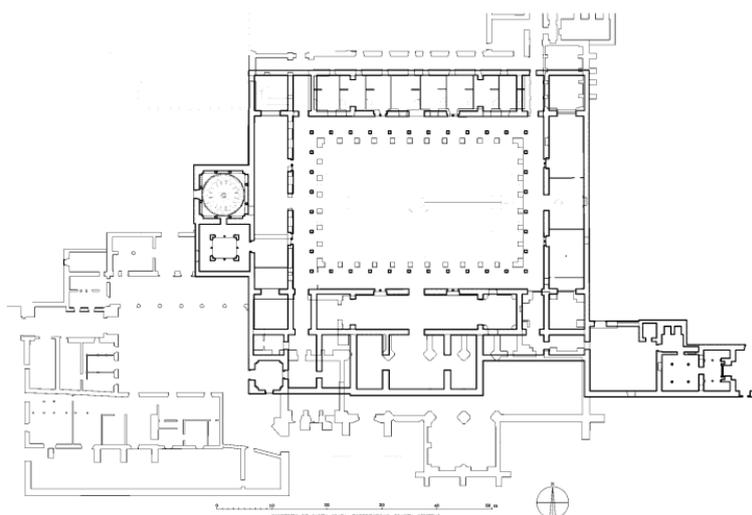
De esta manera explica el hecho de que el escudo se encuentre únicamente en esa zona, y con tanta profusión, que fuesen realizados en tiempos de Enrique II y de Doña Juana Manuel. A su parecer, no tendría sentido que si fueron realizados durante el reinado de Alfonso XI, años más tarde, María de Portugal, la esposa de Alfonso XI, no lo hiciera desaparecer los escudos de la amante de su marido cuando estuvo allí.

Sin embargo, los autores que no consideran la participación de Alfonso XI en la construcción del palacio justifican la presencia de estos escudos por el traslado del cadáver de la favorita de Alfonso XI al monasterio para ser allí enterrada. Sugieren que, probablemente, el cuerpo fuese depositado en el vestíbulo de los baños en lo que se terminaba de construir la iglesia, pues además se encuentra muy cercano a su cabecera. De esta manera se explicaría que dichos emblemas se encuentren únicamente y con tanta profusión en esa zona, y no en el resto de las principales estancias del conjunto.

Por último, los últimos estudios e investigaciones generalmente defienden la hipótesis de que el palacio es únicamente de tiempos de Pedro I, idea que realmente retoman de los primeros planeamientos:

- En 2005, Antonio Almagro Gorbea publica un artículo titulado *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*. La teoría principal por la cual la fachada se atribuye al monarca Alfonso XI es por la inscripción de las lápidas de la fachada. Sin embargo, Antonio Almagro piensa que podían haber sido recuperadas de un emplazamiento anterior. Según el autor, todas estas teorías en torno a la organización del espacio y su cronología adolecen de una “falta metodológica capital en el estudio de una obra arquitectónica que debería partir de un cuidadoso análisis basado en planos fiables”.¹⁶

Le resulta especialmente sorprendente que, desde el estudio de Lampérez (hace ya un siglo), no se ha vuelto a realizar ningún estudio tan exhaustivo. El plano que aporta Lampérez es, para Almagro, de escaso rigor métrico, aunque gracias a las labores de restauración se han podido ir corrigiendo algunos aspectos. Por tanto, presenta un nuevo plano digitalizado, el cual supone la base de su análisis. A partir de él identifica y localiza qué estancias pertenecen al primitivo palacio. Según su reconstrucción, el palacio de Pedro I se articulaba en torno al Claustro del Vergel.



Identificación de los restos del palacio en las estructuras del convento

Planta realizada y publicada por Antonio Almagro en *El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis*

¹⁶ Almagro Gorbea et al. 2005

En resumen, considera que los restos existentes alrededor del Claustro del Vergel corresponden a la etapa de Pedro I, además de la fachada, el vestíbulo y los baños, a lo que se habría integrado la Capilla Dorada (anterior) mediante la construcción del Patio Árabe. Para este autor, el Salón del Aljibe es el espacio que más fácilmente puede identificarse como parte de un palacio andalusí.

En cuanto a la problemática sobre la Capilla Mayor de la iglesia del nuevo convento y el Salón del Trono del antiguo palacio, dice lo siguiente:

Si consideramos un desarrollo lógico de los acontecimientos que se pudieron producir tras la transformación del palacio en convento, lo normal sería que la sala de mayor tamaño y prestancia fuera la que se destinara a iglesia, pues la capilla del palacio, la Capilla Dorada, resultaría a todas luces insuficiente. El salón del trono, sin embargo, habría perdido su función, pero no su carácter simbólico, y qué mejor reutilización del mismo podía darse que destinarlo a la casa del Dios-Soberano.

Concluye señalando que la descripción que realizó Vicente Lampérez en su momento sigue estando vigente, pues no difiere mucho de los planteamientos actuales. Intuyó de una manera bastante acertada la estructura básica del edificio. Muchas de sus teorías se han ido confirmando gracias a los estudios y labores posteriores. Sin embargo, continúa siendo necesario hacer sondeos y catas arqueológicas que proporcionen una mayor precisión.

- También en el año 2005 se publicó el *Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas*, por parte de Patrimonio Nacional. Julio Valdeón Baroque, Catedrático de Historia Medieval de la Universidad de Valladolid, fue el autor del capítulo *Aproximación historiográfica a su arquitectura*. En él repasa las hipótesis planteadas hasta el momento para terminar defendiendo que el palacio tiene su origen en la construcción palatina que el Rey Pedro I erigió a mediados del siglo XIV ante la ausencia de datos en la documentación respecto a la participación de su padre.

Al estudiar la articulación general del palacio, llega a la conclusión de que, salvo la Capilla Dorada, el resto del edificio era fruto de la intervención de Pedro I y María de Padilla y, por tanto, el Patio Árabe se construiría para comunicarla la capilla con el nuevo palacio.

- En 2007 Ángel González Hernández publica el artículo *De nuevo sobre el Palacio del Rey Don Pedro I en Tordesillas*. Comienza de la siguiente manera:

Podemos establecer, sin ningún género de dudas, que los elementos de origen islámico que constituyen los restos existentes en la actualidad, configurando las estancias conservadas del primitivo palacio del Rey Don Pedro I de Castilla, en Tordesillas, pertenecen a una construcción única, unitaria y contemporánea, en ningún modo diacrónica, y que, además, es obra de nazaríes, siendo por consiguiente de esta naturaleza, que no mudéjar como se viene asegurando hasta hoy.¹⁷

Según este autor, el primer confundido fue el arquitecto Vicente Lampérez. Describió detalladamente el edificio, pero con él empieza la problemática sobre su atribución. Lampérez se apoya en razones erróneas, según el autor, y relaciona la fachada con el monarca Alfonso XI. En cualquier caso, aquí empiezan los problemas.

A partir de entonces, y de esas primeras dudas, se fue intentando resolver la cuestión de la atribución por observaciones como los elementos o detalles decorativos. Sin embargo, este autor piensa que el hecho de observar elementos decorativos arcaicos no autoriza el desmembrarlos del conjunto. Asegura la contemporaneidad de la construcción de la discutida Capilla Dorada con la Sacristía, el Antecoro y el Coro Largo, retrasando entonces la construcción de la Capilla Dorada respecto a otros autores.

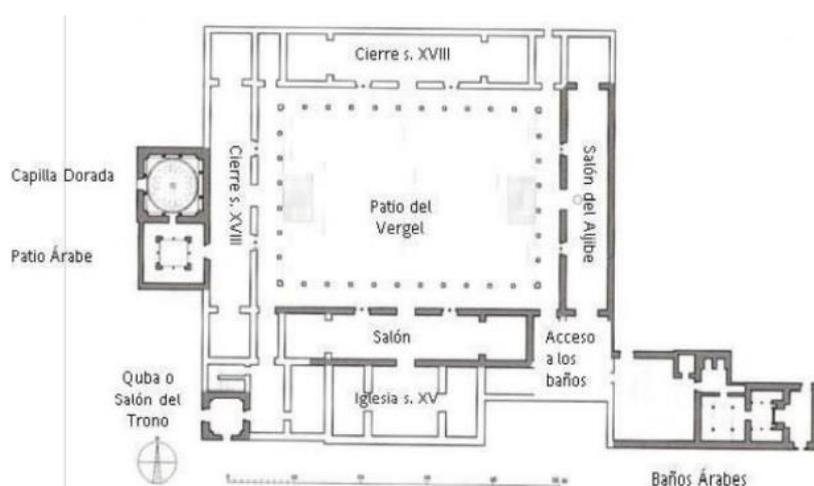
Fija la cronología del edificio primitivo en este caso entre 1350 y 1354, retrasándola 10 años en comparación con lo que estableció Vicente Lampérez en su primer estudio, relacionando la edificación con la batalla del Salado. Por el contrario, 1350 es el año en el que accede al trono Pedro I y

¹⁷ González Hernández et al. 2007

1354 el año en el que está registrada la presencia de Rey, la reina y Doña María de Padilla en Tordesillas.

- Por último, Santiago Rodríguez Guillén en su *Tesis Doctoral* del año 2010. Según su teoría, basada en los estudios publicados en el año 2007 por el arquitecto y arqueólogo Ángel González Hernández, nos ofrece una nueva visión, en la que debemos retrasar unos diez años la datación constructiva respecto a lo que señalaba Lampérez, coincidiendo así con el inicio del reinado de Pedro I, quien impulsó la construcción de un palacio destinado a un uso doméstico.

Para él, el palacio de Pedro I se articulaba en torno al Patio o Claustro del Vergel. En uno de sus lados se encontraría el Salón del Aljibe, posteriormente fragmentado tras instalarse en el extremo norte la Sala Capitular y, en el lado sur, la sacristía. En el extremo sur (espacio que actualmente se encuentra ocupado por el Coro Largo) estaría ubicado el salón, desde el cual se accedía a los baños. La construcción de la iglesia durante el siglo XV hizo desaparecer los restos de las estancias anteriores. Las otras dos crujías del Claustro del Vergel no fueron construidas hasta mediados del siglo XVIII, sobre un proyecto ideado por Francisco de Praves en el siglo anterior. El Patio Árabe y la Capilla Dorada también formarían parte del palacio.



Planta del antiguo palacio de Pedro I realizada y publicada por Santiago Rodríguez Guillén en su Tesis Doctoral *El Monasterio de Santa María La Real de Tordesillas (1363-1509)*

Este espacio anteriormente descrito fue lo que Pedro I transmitió en su donación y donde se desarrolló en un primer momento la comunidad clarisa de Tordesillas.

2.5. Datación a través de la heráldica

Considero conveniente dedicar también un pequeño espacio para datar cronológicamente a través de la heráldica pues la heráldica es, sin duda, una parte más de la Historia del Arte, que puede resultar especialmente útil como fuente documental y auxiliar, especialmente para establecer cronologías. Sigo el mismo orden que a la hora de realizar el recorrido por las estancias.

Por tanto, en primer lugar, el refectorio. Por las armas que presenta el escudo que allí se encuentra de Felipe II, tiene que ser, necesariamente, de hacia 1595.

En segundo lugar, el Coro Largo. Que en su capilla mayor aparezca la divisa del Ristre significa que tiene que ser de tiempos del Rey Juan II de Castilla (1406-1454), pues fue su emblema personal.

Pasamos ahora a la iglesia. A pesar del debate que se ha creado en torno a la datación de su artesonado, tras todo lo expuesto en este estudio, considero que precisamente por la inclusión también del emblema personal de Juan II, el artesonado debió ser realizado hacia mediados del siglo XV. A esto se suma el hecho de que entre el friso de retratos de santos aparezca San Bernardino de Siena, fallecido en 1444 pero que no fue canonizado hasta el año 1449. Por lo tanto, nuevamente, el artesonado no puede ser anterior a esa fecha.

En cuanto a la Capilla Saldaña no hay apenas dudas, pues se conserva la documentación que confirma su construcción hacia la década de 1430 por mandato de Fernán López de Saldaña, Contador Mayor del Rey Juan II de Castilla, como su lugar de enterramiento. El Contador Mayor falleció en 1456.

Lo relativo a los Baños Árabes ya se ha desarrollado en su apartado correspondiente.

3. CONCLUSIONES

En definitiva, el Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas tuvo su origen en un impresionante palacio castellano mandado construir por iniciativa real.

Presenta un estilo mudéjar, en el que seguramente intervinieran artistas mudéjares del foco toledano y la disseminación de los espacios que sabemos que formaron parte del palacio original demuestra la gran extensión que ocupó. Es un ejemplo único, y más aun teniendo en cuenta su ubicación, en pleno centro de Castilla.

Empezó a descubrirse su enorme importancia en el siglo XIX, pero no fue hasta principios del siglo XX, gracias a Vicente Lampérez, cuando se realizó la primera descripción general. Aunque sin mucha seguridad, el propio Lampérez atribuyó el conjunto en un primer momento a Pedro I y a María de Padilla; sin embargo, tras el descubrimiento de la segunda lápida inscrita de la fachada, se vinculó la construcción del palacio a su madre, el Rey Alfonso XI de Castilla (por la mención a la Batalla del Salado). A partir de esto, algunos investigadores y autores empezaron a plantear la posibilidad de que Pedro I hubiera ampliado la construcción que habría empezado su padre pero, a su vez, empezaron así los problemas a la hora de delimitar qué partes del conjunto deben ser atribuidas a cada monarca. Por lo tanto, es segura la participación de Pedro I, y aunque quizás lo comenzase Alfonso XI, parece que, al menos por el momento, no se puede asegurar.

Fue en la década de los ochenta del siglo XX cuando Patrimonio Nacional decidió iniciar la restauración del conjunto y, gracias a eso, se permitió una profunda renovación historiográfica. Sin embargo, son las revisiones de los últimos estudios e investigaciones las que alumbran nuevas teorías que podrían cambiar radicalmente el conocimiento que se tiene del conjunto.

No obstante, casi todos los autores aceptan la existencia de dos palacios o construcciones, el primero de Alfonso XI y otro de Pedro I, en lo que difieren es en la atribución a uno u otro de los restos que se conservan. En lo que sí parece haber unanimidad es en considerar a la Capilla Dorada o los Baños Árabes como las estancias más antiguas, aunque también se discute cuál de las dos lo fue.

La mayoría de los autores coinciden en que las estancias o zonas que pertenecerían al primitivo palacio, además de la fachada, eran: los Baños Árabes (seguramente la

dependencia más antigua), el zaguán (o Sala Mudéjar), la Capilla Dorada y la Sacristía.

En cualquier caso, considero que hay un problema en cuanto a las fechas que necesita aún de una solución. Las transformaciones que ha ido sufriendo con el paso del tiempo, las modificaciones para adaptarlo a las nuevas necesidades y los cambios de gustos artísticos han provocado la desaparición o enmascaramiento de muchas de las estructuras y decoraciones originales, lo cual dificulta en gran medida el conocimiento de su estructura original, dando lugar a variadas hipótesis e interpretaciones. Considero igualmente necesario un estudio pormenorizado sobre los motivos heráldicos que se encuentran en el conjunto.

Como creen la mayoría de los autores e investigadores, considero convenientes unas labores arqueológicas detalladas, pues posiblemente permitirían esclarecer muchas de las incógnitas que hasta hoy se mantienen.

Se trata de un conjunto sobre el que aún falta mucho por desvelar y, personalmente, me gustaría seguir avanzando en mi conocimiento respecto al conjunto y poder, con el tiempo, esclarecer algunas de las incógnitas que aun a día de hoy se mantienen.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Almagro, Antonio. 2005. El Palacio de Pedro I en Tordesillas: realidad e hipótesis. *Reales Sitios* 163: 2-13.
- Álvarez Villazán, Emilio. 1994. *Tordesillas*. Valladolid: Cámara de Comercio e Industria de Valladolid.
- Andrés Ordax, Salvador. 2010. "El monasterio de Santa Clara de Tordesillas": En *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, eds. Zalama Rodríguez, Miguel Ángel, 113-128. Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas.
- Ara Gil, Clementina Julia, and Jesús María Parrado del Olmo. 1980. *Antiguo partido judicial de Tordesillas, Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, XI*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.
- Balao González, Ángel. 1990. Restauración de los Baños Árabes en el Monasterio de Santa Clara. *Reales Sitios* 106: 49-64.
- Chueca Goitia, Fernando. 1947. *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid: Dossat.
- Contreras y López de Ayala, Juan. 1940. *Historia del Arte Hispánico* 3. Barcelona: Salvat.
- De Ceballos-Escalera y Gila, Alfonso. 2011. Generación y semblanza de Fernán López de Saldaña, Contador Mayor de Juan II de Castilla. *Medievalismo* 21: 161-206.
- Domínguez Casas, Rafael. 1993. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Alpuerto.
- Fernández Fuentes, Rosa María. 2013. *Catálogo heráldico de la provincia de Valladolid*. Valladolid: Diputación de Valladolid.
- Fernández Torres, Eleuterio. 1993. *Historia de Tordesillas*. Valladolid: Institución Cultural Simancas.
- García Frías Checa, Carmen. 1992. *Guía del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas*. Madrid: Patrimonio Nacional.

García-Mercadal, Fernando. 2011. La heráldica, un lenguaje fronterizo entre la arqueología y la modernidad. *Hidalguía* 344: 11-46.

García Mercadal, José. 1999. *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Tomo II. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

García Simón, Agustín. 1999. *Castilla y León según la visión de los viajeros extranjeros: siglos XV-XIX*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura.

González Hernández, Ángel. 2007. De nuevo sobre el Palacio del Rey Don Pedro I en Tordesillas. *Reales Sitios* 171: 4-21.

González Herrera, Eusebio. 1965. *El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas*. Barcelona: El autor.

González-Valcarcel Sánchez-Puelles, Paloma. 1990. Antecedentes históricos del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas. *Reales Sitios* 106: 73-76.

Gutiérrez Baños, Fernando. 2004. Doña Leonor de Guzmán y los Palacios de Tordesillas. *Reales Sitios* 162: 2-19.

Herrero Sanz, María Jesús. 1991. La techumbre de la capilla mayor en la Iglesia de Santa Clara de Tordesillas. *Reales Sitios* 107: 57-64.

Huerta Alcalde, Fernando. 1990. *El arte vallisoletano en los textos de viajeros*. Valladolid: Diputación Provincial.

Lampérez y Romea, Vicente. 1912. El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 119: 563-572.

Lampérez y Romea, Vicente. 1912. El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 120: 573-587.

Lampérez y Romea, Vicente. 1913. El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 128: 169-172.

Lampérez y Romea, Vicente. 1920. *Los grandes monasterios españoles*. Madrid: Saturnino Calleja.

Lobo, A. 1990. Campaña general de restauración en el Real Monasterio de Tordesillas. *Reales Sitios* 106: 21-28.

Martín González, Juan José, Carmen Alonso-Pimentel, Clementina Julia Ara Gil, and Felipe Heras García. 1970. *Inventario artístico de Valladolid y su provincia /* dirigido por Juan José Martín Gonzalez. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

Martín González, Juan José, and Rosa María Martín López. 1994. *Tordesillas: histórica y artística*. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas.

Monteverde, José Luis, and Ángel Oliveras Guart. 1987. *Monasterio de Las Huelgas de Burgos y Monasterio de Santa Clara, de Tordesillas (Valladolid)*. Madrid: Patrimonio Nacional.

Pardo de Guevara y Valdés, Eduardo, Jaime Bugallal y Vela, and Faustino Menéndez Pidal. 2000. *Manual de heráldica española*. Madrid: Edimat.

Parrado del Olmo, Jesús María. 1991. *Datos Históricos-Artísticos inéditos de la Provincia de Valladolid*. Valladolid: Diputación Provincial.

Pérez Higuera, Teresa. 1993. *Arquitectura mudéjar en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.

Quadrado, José María, and F. J. Parcerisa. 1990. *Recuerdos y Bellezas de España. Valladolid*. Valladolid: Ámbito.

Rodríguez Guillén, Santiago. 2010. *El Monasterio de Santa María La Real de Tordesillas (1363-1509)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá (Tesis Doctoral inédita).

Sancho, José Luis, and Bujarrabal, María Luisa. 1990. El Palacio Mudéjar de Tordesillas. *Reales Sitios* 106: 29-36.

Torres Balbás, Leopoldo. 1959. El baño de Doña Leonor de Guzmán en el palacio de Tordesillas". *Al-Ándalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* 24: 63-85.

Valdeón Baruque, Julio, Juan Carlos Ruiz Souza, Ana García Sanz, María Teresa González Alarcón, and María Paz Soler Villalobos. 2005. *Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

5. WEBGRAFÍA

“Arquitectura y decoración en la Corona de Castilla del siglo XIV. El triángulo Toledo, Tordesillas (Valladolid) y Sevilla pasando por Rabat”, en <http://www.basiliopavonmaldonado.es/Documentos/ArquiI.pdf> (Artículos y otros textos inéditos de Basilio Pavón Maldonado).

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/nhn/actividades/rincon-de-la-heraldica.html>

<https://numismatica1.rssing.com/chan-11956545/article72.html>