



EL PALACIO DE PEDRO I EN ASTUDILLO

Juana Font Arellano

Rede Ibero-americana PROTERRA
La Puebla 15, 34002, Palencia, España
Tel: (34) 629810080 juanafont2@hotmail.com

Palabras clave: mudéjar, tapia, tradición

RESUMEN

El Palacio de tapia que mandó levantar Pedro I en Astudillo, en los años centrales del siglo XIV, fue construido en muy pocos años, lo que le da una gran unidad. Anejo al Convento de las Madres Clarisas, rasgo muy común en otros alojamientos reales construidos por los monarcas castellanos, en su elaboración colaboraron artesanos de Granada que el rey nazarí Mohamed V hizo llegar a esta obra de su amigo y aliado, con cuya ayuda pudo recuperar su trono años atrás. El breve plazo en el que fue realizado no impide que presente hermosas decoraciones de yeserías y magníficas techumbres organizadas en armaduras policromadas, todas realizadas a la vez que se construían los muros. Además contaba con baños y sistemas de calefacción heredados de los *hypocausta* que conocieron los romanos a través de los griegos y retomaron los musulmanes hispanos, siendo una notable muestra medieval de este modo de calentar el suelo que es el típico de la región de Tierra de Campos, donde se denomina *gloria* a esta calefacción. Como el palacio ha permanecido tal como quedó a la muerte del rey Pedro, es un buen documento de los modos constructivos hispanos tardomedievales, en los que se mezclan influencias europeas, musulmanas y judías en esa interesante síntesis que constituye el mal llamado estilo mudéjar, que no es tal estilo, pues convive con el románico, el gótico y el Renacimiento. Es una forma de construir que reúne sistemas y decoraciones cristianas e islámicas, como tantas otras cosas hispanas, que pasan al suelo americano y florecen también allí con la llegada de los portugueses y españoles.

1. INTRODUCCIÓN

El objeto de esta comunicación, que tiene como protagonista a un pequeño palacio castellano, es el de analizar alguno de los elementos que encontramos en los edificios mudéjares, elementos que cruzando la mar llegaron a tierras americanas desde la Península Ibérica. Arraigaron allí tan profundamente que lograron una fisonomía propia en las creaciones del Nuevo Mundo. No sólo las formas, los materiales o las líneas del diseño dejan ver esta influencia pues también la percibimos en el gusto por unos ritmos decorativos, en el lugar donde se colocan y sobre todo en la actitud de hacer propias tendencias muy distintas para expresar, con su unión, un modo de ser irrepetible, tanto que el arte americano no tendría explicación sin haber asimilado y enriquecido con las aportaciones de sus pueblos esta fantástica síntesis. Incluso podríamos decir que lo más mudéjar se encuentra en obras no consideradas como tales, pero que han captado el espíritu que impulsa este modo de trabajar. La capilla del Rosario de Puebla, en Méjico, donde se mezclan íntimamente las decoraciones mejicanas, las cristianas europeas y las musulmanas es un insuperable conjunto que expresa, como pocos, la facilidad de captar y mostrar unidas las tendencias de tres continentes.

2. EL CONJUNTO DE ASTUDILLO

El Palacio Real de Pedro I, construido con tapia de tierra en Astudillo durante los años centrales del siglo XIV, es un buen exponente de la construcción mudéjar. Considerado por el profesor Lavado Paradinas como una especie de fósil inalterado, ha permanecido sin intervención alguna desde su realización hasta hace pocos años, lo cual nos permite analizar directamente el edificio evitando especulaciones sobre cómo sería o de qué manera

fue alzado cuando el rey castellano mandó levantarlo junto al Monasterio que iniciaba entonces María de Padilla.

La profunda pasión que el monarca sentía por ella, a la que conoció en 1359, cuando ambos eran muy jóvenes, antes del matrimonio de Pedro con Blanca de Borbón, hizo que quisiera poseer un palacio junto al lugar donde María pensaba retirarse del mundo quizá arrepentida de haber ligado su existencia a la tumultuosa del rey que siempre regresaba a su lado.

La vida de María, que nació en 1334 y murió en el Alcázar de Sevilla en 1361, a la que los cronistas describen como pequeña, inteligente, muy hermosa y de gran corazón, inspiró tanto a Rudolf Gottschall como a Gaetano Donizetti quien compuso en 1841 una ópera sobre ella. Proclamada reina un año después de su muerte, en 1362, por voluntad de Pedro I, su cuerpo reposa hoy en la Catedral de Sevilla junto al del rey y los de otros monarcas castellanos.

Su bondad atemperaba la dureza del monarca que acosado por los bastardos de su padre había de estar siempre en guardia contra asesinatos y conjuras.

El Papa autorizó con una Bula de 1354 la fundación del Convento cuya iglesia se termina en 1356. El palacio de Pedro se construye también en esos años (figura 1),



Figura 1 – La iglesia forma parte del conjunto de Monasterio y Palacio

Para ayudar a levantarlo el rey Mohamed V de Granada, amigo y aliado de Pedro, envió alguno de sus artesanos nazaríes como muestra de la gratitud que sentía hacia el monarca castellano con cuya intervención pudo recuperar su trono.

Ocurre así lo mismo que sucedió, años después, en el Alcázar de Sevilla donde también los alarifes del monarca granadino y los llegados de Toledo trabajaron junto a los del rey castellano en esa síntesis única que son las obras de arte mudéjares. Sean éstas miniaturas, tejidos, armas, joyas, yeserías, alfarjes o edificios, en todas se percibe la inextricable unión de lo musulmán con lo cristiano, de lo europeo con lo oriental.

Muy pronto encontramos esta perfecta fusión de oriente y occidente en obras de Castilla donde se consolida y crece, desde el siglo XII hasta bien entrado el XVI. Su presencia se expande también por Aragón, Andalucía y Toledo. Alcanza Portugal donde se construyen tanto el Palacio de Cintra como el hoy desaparecido de Don Manuel en Évora y unas cuantas obras en el Alentejo.

Encontramos obras mudéjares en Canarias, en la Iglesia de Santiago Apóstol de Los Realejos, en Tenerife y también percibimos su presencia en tierras americanas como lo atestigua el Arco del Carmen en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, Méjico.

3. EL MUDÉJAR

Pero ¿Qué es el mudéjar¿

Marcelino Menéndez Pelayo lo definió como el modo de construir más genuinamente español.

José Amador de Los Ríos (1872) lo calificó de *estilo* el 19 de junio de 1859 cuando al ingresar en la Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando tituló su discurso como *El Estilo Mudéjar en Arquitectura*. El texto que lo recoge, de sólo 40 páginas, está lleno de observaciones sobre cómo va formándose el espíritu que concibe un modo genuinamente hispano de realizar todo tipo de obras de arte.

Sus acertadas aportaciones repasan la evolución que va sufriendo la sociedad peninsular cuando los primeros choques armados dejan paso a una convivencia que termina por imprimir un influjo musulmán a los gustos hispanos, marcados hasta entonces por las culturas judía, romana y visigoda y también un reflejo de las preferencias cristianas que pasa a percibirse entonces en las gentes islámicas.

Considera Amador de los Ríos como primeras muestras de estas influencias recíprocas el Arca de las Reliquias, de Oviedo, adornada con inscripciones arábicas por orden de Alfonso VI, el frontal esmaltado de Santo Domingo de Silos, rodeado de una orla de gusto musulmán o la Arqueta que guarda los restos de Santa Eulalia de Mérida en la catedral de Oviedo, excelente pieza de la orfebrería de los primeros años del siglo XII.

Recuerda luego la actitud de Alfonso X El Sabio que traslada a Toledo la tradición de las Escuelas de Traductores de Córdoba e inicia la transcripción al castellano de las más célebres obras filosóficas y poéticas de Oriente.

Efectivamente, había una admiración hacia lo que consideraban una cultura superior muy patente en monarcas como Alfonso VI, Alfonso X, Pedro I o Enrique IV que son descritos por los viajeros Tetzels o Guicciardini vestidos a la morisca, sentados al gusto islámico y rodeados de sabios, poetas, músicos o consejeros musulmanes o judíos.

Pero la propia cronología de sus reinados y la duración temporal del mudéjar nos hacen ver que éste no puede considerarse un estilo ya que convive con el desarrollo del Románico, la vida del Gótico, la presencia del Renacimiento e incluso el nacimiento del Barroco llegando a conseguir, hace pocos lustros, un rebrotar en la fase neo mudéjar que se hizo patente en tantos edificios de los primeros años del siglo XX.

No es pues un estilo ya que sobrepasa la duración de varios.

4. CONTROVERSIAS Y ACUERDOS

Considerado por unos como la última fase de la construcción islámica peninsular y por otros sólo una etapa en el recorrido de la arquitectura cristiana, son muchas las opiniones enfrentadas que podemos encontrar en los diferentes especialistas.

Claramente puede percibirse que no es sólo una decoración de raíz musulmana aplicada superficialmente sobre una construcción occidentalizante aunque las labores ornamentales tienen una importancia enorme en el mudéjar, bien que no tanto por los motivos empleados sino por cómo los dispone, organizados en ritmos concretos y estudiadas alternancias de los espacios vacíos.

Tampoco es un alarde de virtuosismo exhibido en las innumerables maneras de colocar los ladrillos que forman complicados dibujos en los muros.

El mudéjar, que aporta soluciones nuevas, sustituye las bóvedas por armaduras de par y nudillo, lo que evita el empleo de contrafuertes. Además prefiere la albañilería a la cantería, los materiales comunes a los costosos y la ocultación de las estructuras. Cuando éstas no pueden ser transformadas o reinterpretadas, las hace desaparecer mediante el empleo del doble muro.

El profesor Borrás Gualis (1999) considera que el mudéjar puede definirse como el resultado de la confluencia de dos tradiciones artísticas, la islámica y la cristiana cuyo encuentro origina una expresión nueva y diferente de los elementos que la originan. Pertenece, *pro indivisa*, a las dos tradiciones, como ocurre con gran parte de las creaciones hispanas.

Es, pues, no un estilo sino una opción, una actitud y una manera de ver la vida. Surgido quizá como reacción hispana ante los estilos europeos, sobre todo tras el siglo XIII, momento en el que los reyes cristianos se interesan por el arte musulmán llevado a cabo en la zona mahometana por los *al-bahni*, artesanos albañiles.

En la zona cristiana se encontraban grandes grupos de mudéjares, que conservaban su lengua, religión y costumbres a cambio de ciertos tributos. Deben su nombre al término árabe *mudayyan*, es decir, *aquel a quien le es permitido quedarse*. Casi todos se dedicaban a los trabajos de construcción.

Hábiles alarifes, eran protegidos por los nobles, los monarcas y las instituciones religiosas. Sus trabajos de albañilería, carpintería y yesería conseguían más rápidamente y de modo más económico que los sistemas de los cristianos hermosos palacios y singulares iglesias cuyas cornisas se realizaban con filas superpuestas de ladrillo a sardinel, en esquinilla o cortados en nacela y donde las portadas enmarcaban el conjunto de las arquivoltas bajo el recuadro del alfiz.

5. PRECEDENTES Y PRIMER ENSAYO

Pedro I había vivido su infancia en el Alcázar de Sevilla donde se refugió su madre al ser abandonada por su esposo. Pasó también allí una larga enfermedad cuando ya era adolescente.

Además vivió temporadas en el Palacio situado junto al Convento de Tordesillas donde siguiendo la tradición hispana se situaba una residencia real junto a una institución monástica. Conocía bien pues lo que aportaba la construcción mudéjar y quiso emplearla para levantar su pequeño Palacio de Astudillo, especie de ensayo para lo que realizaría después en el Alcázar sevillano.

Este Palacio de Astudillo es un pequeño edificio construido muy rápidamente en un breve plazo de tiempo, ya que se inicia en 1356 y queda sin concluir tras la muerte de María, en 1361 y la del rey, asesinado por su hermano Enrique en 1369, aunque continuó usándose esporádicamente pues allí recibió Juan II a un grupo de Embajadores en 1430.

Lo que queda del Palacio, que ha perdido sus alas, las que abrían el edificio al Patio de La Alberca, presenta un bloque rectangular, con dos pisos, cuya fachada principal mide 13 metros y medio de largo por 9 de altura mientras que la lateral llega a los 31 metros de longitud.

Desde el compás de espera se percibe la puerta de acceso cuyo dintel se realiza con dovelas onduladas, colocada bajo una ventana geminada situada entre una pareja de esbeltas columnillas sobre las que se asientan dos cabezas de león. En las esquinas de esta fachada, realizadas con cadenas de sillería, se esculpen otro par de columnitas que enmarcan el conjunto (figura 2).

El edificio se realizó con tapia *calicostrada* en la que la superposición de los cordones de cal se regulaba cada 10 centímetros, lo que podía percibirse perfectamente en los *cajones* deteriorados antes de que fueran cubiertos con mortero fijado al muro sobre una malla metálica, lo que actualmente ha anulado la posibilidad de leer el sistema constructivo.

La gran unidad que presenta el edificio levantado en tan poco tiempo y el hecho de haber permanecido inalterado, permite corroborar la simetría con la que fue trazado, habitual en las edificaciones de este tipo. Ello hizo que las excavaciones realizadas donde se suponía que habían estado las habitaciones de las alas, destinadas a baños y a sala con calefacción bajo el suelo, encontraran, efectivamente, estas instalaciones que continúan el tradicional modo de calentar el pavimento conocido en Tierra de Campos como *gloria* que recoge el sistema de los *hypocausta*, heredado por Roma de los griegos, también utilizado en la Península ibérica por los musulmanes.



Figura 2 – Fachada principal del palacio. La ventana geminada, sobre las dovelas onduladas del dintel que cobija la puerta de acceso, se enmarca con los soportes que sostienen las figuras de los dos leones. A los lados, columnillas talladas en las esquinas de sillería

Tanto los elementos constructivos como la ornamentación confirman la presencia de un módulo, el *codo* de 0,45 centímetros que coincide con la longitud de la media *vara* de Castilla.

La rica decoración interior contrasta enormemente con la sobria apariencia exterior.

El zaguán se adorna con un hermoso alfarge de gruesas jácenas que lo compartimentan en 8 espacios cuadrados donde la tablazón diseña alfardones cuyos fondos se adornan con decoración vegetal dispuesta en roleos. Los aliceres muestran las armas de María de Padilla y las del rey Pedro y bajo ellos corren los arrocabes de yesería con hermosos trabajos, algunos inacabados (figura 3).



Figura 3 – Alfarge policromada del gran zaguán, apoyada sobre el arrocabe de yesería

El gran salón que se abre al zaguán va cubierto con un alfarje más ligero, donde los trabajos de menado se enriquecen con chellas doradas. También los muros rematan con labores de yesería que encuadran, además, la gran puerta lateral que abre esta pieza al jardín interior del Patio de La Alberca a través del cual se relacionaba el palacio con el Convento (figura 4).



Figura 4 – Decoración de yeso rodeando la puerta de la fachada lateral interior por la que se accede al Patio de La Alberca

En éste trabajó más tarde, firmando sus obras, el yesero Braymi realizando distintas labores, tal como hizo en otro monasterio muy cercano a Palencia, el de Calabazanos.

Los trabajos de este artesano nos permiten percibir el aprecio que por los constructores mudéjares tenían los monarcas, las órdenes religiosas y los nobles. Ello es evidente en la figura del rey Pedro I que les encarga las labores de enriquecimiento y mejora de sus palacios, notablemente en Tordesillas y sobre todo en Sevilla.

6. CONSECUENCIAS

La costumbre de habitar en el hermoso palacio sevillano, donde sabemos que transcurrió su niñez, hizo que el monarca quisiera mostrar en él todo su poder y su afición por el arte. Ordenó así realizar diferentes obras que lo embellecieran y fruto de la síntesis artística que aporta la singular situación de mestizaje que se produce en Castilla durante estos siglos, decide levantar la bella fachada que confirma, mejor que ningún otro documento, su admiración por la cultura islámica.

En esta *Portada de la Montería* se recurre a todos los recursos decorativos de árabes y cristianos, entre ellos al uso de la epigrafía. Con letras góticas se habla del poderoso rey Pedro mientras que los caracteres cúficos nos recuerdan que sólo Alá es vencedor. Ambas inscripciones se colocan en 1364, fecha en la que se realiza la mayor parte de esta obra en la que trabajaban artesanos de Toledo, Granada y Sevilla. También las puertas, fechadas en 1366, llevan inscripciones en latín y en árabe.

Los conjuntos levantados en la etapa del rey Pedro muestran la singular síntesis de aportaciones musulmanas y cristianas, europeas y orientales que es el mudéjar. Como fruto de una larga convivencia, del aprecio mutuo, del talante que reconoce el genio y el dominio de un oficio, de la admiración por la obra bien hecha surge esa peculiar fusión que enraizó también en América donde se enriqueció, aún más, con las aportaciones de sus pueblos.

7. CONCLUSIONES

Es importante conocer las raíces de este fenómeno, indagar en su génesis, propiciar la buena formación de técnicos y artesanos para que mantengan adecuadamente las peculiaridades de estas construcciones y concienciar a los ciudadanos que disfrutan con su hermosa apariencia para que su atención vigilante y su afecto los preserven del descuido porque son inestimables documentos de un pasado compartido que, entre todos, hemos de saber conservar adecuadamente.

BIBLIOGRAFÍA

AMADOR DE LOS RÍOS, J. (1872). El estilo mudéjar en arquitectura. Madrid: Imprenta de Manuel Tello.

BORRÁS GUALIX, G. (1999). El Islam. Madrid: Sílex.

CASTRILLO FERNÁNDEZ, M. (1877). La villa de Astudillo. Burgos: Villanueva.

FERNÁNDEZ RUIZ, C. (1965). El Real Monasterio y Palacio de Astudillo. Recuerdo de un gran amor. Palencia: Diputación Provincial.

GRABAR, G. (1999). La formación del arte islámico. Madrid: Cátedra.

LAVADO PARADINAS, P. (1990). El Palacio mudéjar de Astudillo. *Actas del VI Congreso de Historia de Palencia*, T. I. Palencia: Imprenta Provincial.

LOS CHOZOS, A. y MANRIQUE, M. (1983). Astudillo. *Apuntes Palentinos*, nº 8. Palencia: Caja de Ahorros y préstamos.

MICHELL, G. (1985). La arquitectura del mundo islámico. Madrid: Alianza.

NUERE, E. (2000). La carpintería de armar española. Madrid: Munilla Lería.

OREJÓN, A. (1984). Historia de Astudillo y del Convento de Santa Clara. Palencia: Diputación Provincial.

SIMÓN NIETO, F. (circa 1896). El Monasterio de Santa Clara de Astudillo. Real Academia de la Historia, Tomo XXIX. Valladolid: Imprenta del Colegio Santiago.

VV.AA.

Arquitectura de al Andalus (1996), Lunweg.

Catálogo monumental de Castilla y León, Vol I, (1995), Junta de Castilla y León.

El Real Alcázar de Sevilla (2002), Lumweg

Mudéjar. Catálogo de la Exposición. (2005). Ibercaja, Zaragoza.

AUTORA

Juana Font es historiadora del arte, Master en Restauración, miembro de Proterra, miembro del Grupo Tierra de la Universidad de Valladolid, colaboradora de Navapalos, Amayuelas y en cursos de diversas universidades españolas y vicepresidenta de ESTEPA.