

SILLERÍAS DE CORO GÓTICO-MUDÉJARES: DE SANTA CLARA DE TORO A SANTA CLARA DE PALENCIA

RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN

I. INTRODUCCIÓN

La liturgia medieval en catedrales, monasterios y conventos tenía uno de sus pilares en la oración en común de los miembros que componían su cabildo, comunidad monástica o conventual. Las Reglas canónicas que regían su vida así lo prescribían. Como, al igual que las catedrales y demás iglesias, también estaban abiertas a los fieles en seguida se sintió la necesidad de disponer de un espacio reservado para las respectivas comunidades y, por consiguiente, vedado al resto de los fieles. Esta necesidad no era nueva en la Iglesia, pues ya en las basílicas de Roma se acotaba una zona próxima al presbiterio, en la nave central, para que desde allí siguieran los oficios religiosos los clérigos y sirvientes del templo, organización que se mantuvo en las iglesias medievales de occidente¹ donde pronto se rodeó de un muro de cierta altura. La arquitectura de la Edad Media se limitó, pues, a adaptar mejor este espacio reservado a los miembros del capítulo correspondiente.

Cuando las iglesias se convertían en centros de peregrinación como, por ejemplo, ocurría con la catedral de Santiago, la masiva afluencia de peregrinos que abarrotaban sus naves acentuaba la urgencia de disponer de ese espacio reservado para la oración de los canónigos. Por eso ya en la basílica construida por el rey Alfonso III menciona la *Historia Compostelana* la existencia de un coro; su derribo, durante el episcopado de Diego Gelmírez, permitió que cuando la nueva catedral románica se encontraba en su última etapa constructiva el maestro Mateo y su taller esculpieran y colocaran en los primeros tramos de la nave central el sin par coro pétreo que acogió al cabildo hasta su derribo en los primeros años del siglo XVII². Soluciones similares se adoptaron en las restantes catedrales³ y monasterios.

Sin embargo, situar el coro en los primeros tramos de la nave de la iglesia conventual no resultaba adecuado para las comunidades femeninas de clausura, en especial en las pertenecientes a las Órdenes mendicantes, que conocieron una importante difusión en los últimos siglos medievales, en particular las clarisas. Según Toussaint⁴: *“la clausura del convento... exigía que dicho templo*

fuese construido en tal forma que, gozando de libre acceso por parte del pueblo, pudiese servir a las monjas sin que éstas fuesen molestadas en su recogimiento", por lo que suelen ser iglesias de nave única, con acceso lateral desde el exterior. A la comunidad se reserva el espacio posterior de la nave, conectado con la clausura y, generalmente, articulado en dos alturas: coros bajo y alto. Cuando la iglesia tenía varias naves, como en santa Clara de Palencia, se hace lo mismo en la nave central. Los coros se separan del espacio de los fieles mediante un amplio arco central, cerrado por una reja que, al mismo tiempo, permite la visión de la capilla mayor. A un lado se abre la craticula, ventanita por la que las monjas reciben la comunión sin que el sacerdote entre en la clausura; al otro, suele haber un hueco similar o una estrecha puerta que sirve para el ingreso de novicias o el paso del viático o, si es necesario, también el acceso de las monjas a la iglesia para, por ejemplo, su cuidado. El coro alto es usado por la comunidad para sus rezos propios y también cierra su arco con una reja. Entre ambos coros hay casi siempre una fácil y rápida comunicación que permite acudir con rapidez y recogimiento al comulgatorio. Por último, en el recinto del coro se disponen frecuentemente pequeños altares, relicarios, imágenes y pinturas devotas, así como, en ciertas ocasiones, los sepulcros de los fundadores del convento o de sus más destacados benefactores. Con Maza⁵ puede afirmarse que *"los coros eran el centro y el corazón de los conventos de monjas"*, de aquí el esmero que se puso en su mobiliario y en su conservación.

Por lo que respecta a los comienzos de las seguidoras de santa Clara el cardenal Hugolino, futuro papa Gregorio IX (1227-1241), encarriló el movimiento mendicante femenino al encuadrarlas dentro del Derecho Canónico y dotarlas de un estatuto que parte de la Regla de san Benito adaptada a una nueva forma de vida que cristalizó en la Orden de san Damián. Sus adeptas se instalarían en las poblaciones, bajo la potestad de las iglesias locales e instituciones civiles, quienes les garantizarían lo necesario para su vida. Los privilegios eclesiásticos, reales y de otra índole, junto con las donaciones que los acompañaban o confirmaban, constituían el patrimonio esencial para su supervivencia. La colaboración con los franciscanos se limitaba a la asistencia religiosa y puntuales ayudas externas. Veinte años después, bajo el pontificado de Urbano IV (1261-1264), la situación eclesiástica y civil varía y se produce un importante desarrollo de las comunidades, al que no son ajenos las herencias que reciben. La nueva situación social y económica hace que se consolide, también, otra denominación para la institución y sus seguidoras que ha llegado a nuestros días: Orden de santa Clara y Dueñas de santa Clara, para sus integrantes, seguidoras de la Regla⁶ del mismo nombre de 1253.

II. REAL MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORO

II.1. Su fundación

Parece no haber duda de que varias de las primeras fundaciones de clarisas en España se efectuaron en Castilla y León en el segundo cuarto del siglo XIII y que en ellas fue determinante la presión ejercida por el papado sobre la monarquía y el episcopado. Las más tempranas fundaciones clarisas hispanas datan del entorno de los años treinta de dicho siglo, como se deduce de diferentes bulas de Gregorio IX. Si la primera fundación de Zamora tuvo lugar en 1229 es, sin embargo, a partir de 1230 cuando se dispone de datos más fiables relativos a su establecimiento. Además de en Zamora los primeros monasterios se ubicaron en Pamplona, Barcelona, Zaragoza, Burgos y Salamanca⁷, la mayoría citados en bulas del papa Gregorio IX.

Para el monasterio toresano de clarisas tiene especial relevancia la fundación de Santa Clara de Salamanca, que se produjo en fecha incierta que los historiadores de la Orden han situado entre los últimos años del siglo XIII, fecha que le atribuye Gonzaga, o bien en torno a 1238, ya que en el breve de Gregorio IX *“Ad nostrum”*, fechado el cuatro de enero de dicho año, y dirigido al rey Fernando III el papa le pide que ayude a las beatas de santa María de Salamanca que habían decidido abrazar la regla de las damianitas, como entonces se conocía a las clarisas. De su documentación se deduce que de él partieron monjas para fundar casas en diversas poblaciones castellanas, entre ellas: *“la venerable madre sor María, o Marina de Torres”*, puso en marcha el convento de Toro. El monasterio salmantino fue reformado en 1441 y se adscribió a la provincia franciscana de Santiago⁸.

El convento de santa Clara de Toro, en palabras de fray Jacobo de Castro⁹, luego repetidas en su contenido por cuantos se ocuparon de él¹⁰: *“Todos los Cronistas asientan fue este Convento fundación de la Infanta Doña Berenguela, hija de el Rey Don Alonso el Sabio, y Doña Violante; y sólo en el año de su fundación disienten”*, ya que oscilan las fechas entre 1255 y 1289. Tal discrepancia viene dada porque Gonzaga, que escribe en 1587, dice que el convento se fundó en 1255, fecha imposible si su creadora fue la infanta Berenguela, nacida el año anterior, sin embargo el dato se repite en obras posteriores, incluso lo reitera Wadingo, en sus *Annales Minorum* de 1628, a pesar de que se percató de la incompatibilidad entre el año mencionado y la fundación por parte de la citada infanta. Tal vez todo se debe a una errónea lectura de Gonzaga, ya que en la portería del convento se encuentra la siguiente inscripción¹¹: *“Fundó este combento la serenísima Sa. Da. Berenguela hija de Alfonso 10, Rei de Castilla. Año de 1275”*. Fecha que también figura en el epígrafe existente a los lados del escudo de Castilla que preside el sarcófago en el que reposan los restos de la infanta, colocado sobre la puerta que comunica la sacristía con la capilla mayor de la iglesia. Vázquez Janeiro¹² opina que el año 1255, citado por Gonzaga, era

el que figuraba en el sarcófago antes de repintarlo en 1771, de donde derivarían los problemas relativos a la fecha de fundación del monasterio y la intervención en ella de la infanta Berenguela.

Por su parte Manuel Castro¹³ afirma que la citada infanta que fundó el convento de clarisas de Toro no era hija de Alfonso X: “y de su esposa doña Violante, nacida en 1253, después señora de Guadalajara”, como dice el epígrafe de su sepulcro, sino que: “La Berenguela que aquí se menciona, nacida hacia 1226, fue hija del rey Fernando III el Santo y de su esposa doña Beatriz de Suabia, más tarde religiosa en el monasterio de las Huelgas de Burgos, del que era señora”. Apoya su tesis, entre otros documentos papales, en un breve de Clemente IV, fechado en 1266, en el que pide al arzobispo de Santiago y a sus obispos sufragáneos que: “defiendan los intereses de las monjas de Santa Clara, de Toro”, y recurran, si fuera necesario, a penas eclesiásticas. A esta Berenguela, abadesa en Las Huelgas de Burgos, habría dirigido su breve “Personas pias et humiles” el papa Alejandro IV, fechado en Viterbo el veintisiete de junio de 1258, en el: “que recomienda las damianitas de Santa Clara, de Salamanca, para la fundación de Santa Clara, de Toro”. Concluye Castro que lo que pretendía el papa era que doña Berenguela: “ayudara a las clarisas de Salamanca en su proyecto de fundar en Toro... y en este monasterio de Santa Clara, fallecida doña Berenguela en 1279, tendrá su magnífico sepulcro en la capilla mayor. Su primera abadesa fue sor María o Marina Torres, venida de Santa Clara, de Salamanca... donde falleció hacia 1275, y está enterrada”. Esta argumentación sigue el planteamiento histórico publicado, años antes, por Vázquez Janeiro¹⁴, en cuyo estudio encaja con precisión la noticia de Jacobo de Castro en la primera parte del “Árbol Chronológico”, donde afirma: “Sor Marina de Torres, Fundadora de Santa Clara de Toro”.

Sin embargo tales razonamientos no pusieron término a las disquisiciones sobre la fundación del convento de clarisas de Toro ya que Navarro Talegón¹⁵ hizo una nueva y sagaz interpretación de los datos disponibles, dándole especial relevancia a los que proporciona un albalá firmado por la reina doña Catalina, madre de Juan II, y su tío, el infante don Fernando, el quince de marzo de 1408, es decir, durante la minoría de edad del rey, por el que ordenan que se respeten los privilegios otorgados a las monjas por sus antecesores, y hacen hincapié en las preces: “por el ánima de la infanta doña Berenguela, hermana del rey don Sancho que Dios dé sancto paraíso, que yaze enterrada en el dicho monasterio”. Afirmación que certifica el epígrafe escrito en el sepulcro de la capilla mayor de Santa Clara de Toro: la infanta en él enterrada es doña Berenguela, hija mayor de Alfonso X y doña Violante. Como bien argumenta el autor citado: “La cuestión radica en perfilar el papel desempeñado por la infanta en la vida del monasterio toresano, del que evidentemente no pudo ser fundadora por haber nacido sólo dos años antes que él”. Opina que los problemas surgen cuando se enfatiza la palabra “fundadora” y se olvidan las turbulencias históricas que se produjeron al final del reinado de Alfonso X que afectaron a Toro y provocaron el

derribo del convento¹⁶ fundado en 1255, acción en la que estuvo implicado el obispo de Coria don Alfonso, defensor del rey Sancho el Bravo.

Esta inesperada situación obligó a las monjas a buscar refugio en otros edificios. Se lo proporcionó la esposa del nuevo monarca, doña María de Molina, en unas casas, en la rúa de Santa María de Arbas, que pertenecían, paradójicamente, al obispo de Coria que había participado en la destrucción del convento, quien, de este modo, compensaba el mal que les había causado. *“Durante la estancia de las religiosas en la nueva residencia tendría lugar la restauración del que sería en lo sucesivo monasterio definitivo de Santa Clara, a cargo principalmente de la infanta doña Berenguela, hermana del rey don Sancho”*. La importancia de la intervención hizo que se considerara a ésta como la fundadora del convento. El retorno de las clarisas a su nuevo monasterio se produjo antes de septiembre de 1316, ya que entonces pasaron a habitar su circunstancial alojamiento las canonesas que, por la dedicación de su iglesia, se identifican como de Santa Sofía de Toro¹⁷. Posiblemente entonces, al volver las clarisas a su nuevo convento, tuvieron que afrontar la realización de ciertas intervenciones necesarias para su vida monástica, aunque tampoco debieron de faltar algunos problemas internos que, en ocasiones, quizá se resolvían con excesiva severidad, lo que determinó que el siete de febrero de 1357 el papa Inocencio VI enviara una bula al obispo de la diócesis y clérigos de Toro en la que les recuerda la obligación de ejecutar las constituciones de Benedicto XII sobre los apóstatas. Recordatorio motivado por la injusta expulsión de la monja sor Isabel Yánez por parte de la abadesa de santa Clara de Toro¹⁸.

Falto de una monografía el convento de santa Clara de Toro es, en buena medida, desconocido para la mayor parte de los historiadores, por lo que tienen especial relevancia las páginas que le ha dedicado Navarro Talegón¹⁹ tanto a su historia como a las principales obras de arte que, a pesar de las inevitables pérdidas, todavía conserva. A sus trabajos cabe añadir los dedicados a las pinturas murales que, durante siglos, decoraron los muros del antiguo coro²⁰; así como el referente a sus arquitecturas de época moderna incluidas en un estudio más amplio²¹. Sin duda, que una comunidad de monjas clarisas de clausura habite el monasterio facilita su conservación y mantenimiento aunque, lógicamente, dificulta el acceso a sus dependencias²², tarea previa y necesaria para elaborar esa deseada monografía.

II.2. Antigua reja del coro

La accidentada historia que el convento toresano tuvo en sus inicios no impidió que conservara e incluyera en los edificios posteriores partes de los antiguos muros²³, así como que reutilizara ciertas piezas que podrían proceder de aquél o de poco tiempo después. La más antigua es la magnífica reja del coro²⁴



Fig. 1. Reja del coro de santa Clara de Toro, (Zamora). (Archivo Yzquierdo).

que hasta 1960 desempeñó la función para la que fue creada, (fig. 1), entonces se retiró de su emplazamiento secular y se arrumbó en un trastero a pesar de que, para Amelia Gallego, es: “*única pieza en su clase en la provincia zamorana*”. Entre ocho vástagos verticales se desarrollan piezas que forman roleos contrapuestos con decoraciones más menudas en su interior, también hechas en pletina de hierro, que la hacen más opaca. Tales roleos se sujetan a los vástagos más próximos mediante abrazaderas. Como en tantas otras rejas de los conventos de clausura para evitar que nadie se acercara a ella se dispusieron de trecho en trecho unos salientes pinchos. En la calle central de la reja se sustituyeron, en el siglo XVII, cuatro roleos por una portezuela de torneados barrotes, igualmente de hierro, que constituye la cratícula por donde las monjas recibían la comunión.

Para Navarro Talegón esta pieza es: “*coetánea de la fundación, y por tanto, datará del último tercio del siglo XIII... En cuanto a la factura, más paciente que primorosa*”. Cuando, años después, redactó el texto de la ficha para el catálogo de la exposición salmantina de “Las Edades del Hombre” su juicio no había cambiado: “*obra arcaizante, de factura descuidada, pero con indudable interés testimonial, rara, de dimensiones inusuales*”. Su cronología la sitúa entre los finales del siglo XIII o los principios del XIV. Amelia Gallego de Miguel, por su parte, al comparar la reja de santa Clara de Toro con otras de las catedrales de Salamanca y Palencia, o del monasterio de santa Clara de Tordesillas cree: “*que su cronología debe retrotraerse*”, lo que permite pensar que proceda del primitivo convento, la convierte en su vestigio más valioso que, posteriormente, fue colocado en la iglesia gótica²⁵ que sustituyó a la fundacional.

II.3. El coro del antiguo monasterio y su singular sillería

La importancia que el coro tuvo en las catedrales e iglesias monásticas²⁶ desde fechas tempranas la mantuvo en los conventos de las órdenes mendicantes, de manera particular en los de las clarisas, como inducen a pen-

sar las sillas y sillerías de coro que conservan diferentes conventos españoles o que de ellos han salido a partir de finales del siglo XIX. Buena prueba es la magnífica y desconocida sillería gótico-mudéjar del monasterio de Santa Clara de Toro, (fig. 2). Sólo su descubridor, don José Navarro Talegón²⁷ la ha tratado brevemente, aunque ya se percató de la singularidad del conjunto al valorar sus proporciones y considerarla: *“estimable por su rareza”*, opinión que matizó y precisó años más tarde²⁸: *“sugerente mueble artesanal, gótico morisco, de excepcional interés y quizás del siglo XIV”*. De sus noticias se deduce que hasta 1960, año en el que se retiró la reja medieval del coro, este recinto estaba cubierto por una: *“armadura de par y nudillo”* que no sobrevivió al afán reformista que por entonces se había instalado en el antiguo convento: *“recientemente la han suplantado por un sucedáneo metálico, en el que sólo integraron algunos canes medievales”*, decorados con modillones, que sostienen algunas vigas. La altura a la que se encuentran y su sencillez los hacen difíciles de ver y valorar.

Quizás para llevar a cabo la sustitución de la techumbre del coro movieron de su emplazamiento la sillería que, evidentemente, ya no estaba en su ubicación original, pues: *“Al remover la sillería... quedó a la luz la mayor parte del sorprendente conjunto”* de pinturas murales que una vez pasadas a lienzo y debidamente restauradas se exhiben en la iglesia de San Sebastián de los Caballeros de Toro. El descubrimiento de tan valiosas pinturas se produjo de manera casual en 1955, cuando al proceder a la limpieza del coro se desprendió una parte de la cal que las cubría. Las monjas, sorprendidas por el hallazgo, levantaron en algunas zonas la cal y salieron a la luz nuevos fragmentos pictóricos²⁹.



Fig. 2. Sillería del coro de santa Clara de Toro, (Zamora). (Archivo Yzquierdo. Tratamiento informático F. J. Ocaña).

Los murales fueron comprados a la comunidad de clarisas por la Dirección General de Arquitectura por 500.000 pesetas, –3.005 euros–, de las que la mitad eran para costear los trabajos de pasarlos a lienzo y arrancarlos de su soporte original por parte de Antonio Llopart Castells. Una vez restaurados por la Dirección General de Bellas Artes las pinturas retornaron a Toro a finales de julio de 1977, pero no al coro del convento de las clarisas, sino a la citada iglesia de san Sebastián de los Caballeros³⁰. En los murales se representan episodios del ciclo iconográfico de santa Catalina de Alejandría, san Juan Bautista, vida de Cristo, así como diversos santos, entre ellos san Cristobal, y un Juicio Final. Quizá uno de los rasgos más sobresalientes que ofrecen estas excepcionales pinturas es el nombre de su autora: *“Teresa Dieç me fecit”*. Se atribuyen al gótico lineal y se fechan en la primera mitad del siglo XIV, en torno a 1316, es decir cuando las monjas retornaron a su rehecho monasterio.

Desaparecido el artesonado y trasladadas a otra iglesia las pinturas murales lo único que queda en este recinto es la singular sillería coral, seguramente el más temprano ejemplo de carpintería gótico-mudéjar de tal mueble que ha llegado a nuestros días en su convento originario, (fig. 3). Como ya dije fue Navarro Talegón³¹ el primero y único que se ocupó de esta excepcional obra, a la que dedicó en su intervención en el congreso *“Las clarisas en España y Portugal”* las siguientes frases: *“raro y sugerente mueble artesanal, gótico morisco, de excepcional interés y quizás del siglo XIV, que no por ello se libró de mutilaciones y torpes retoques”*. Antes, en su reiteradamente citado *Catálogo monumental de Toro y su Alfoz*, advertía de su singularidad y afirmaba que su: *“belleza radica en la sobriedad de su traza y aún en la rudeza con que está acabada”*, más adelante advertía que: *“ha sido víctima de una desgraciada fiebre renovadora”* que afectó a su remate.

Afortunadamente la sillería coral permanece en su emplazamiento a los pies de la nave de la iglesia del monasterio de Santa Clara de Toro, de la que lo separa una sencilla reja que sustituyó, hacia 1960, a la medieval. Está formada por treinta y cinco sillas, hechas en madera de pino, cada una con su doselete, lo que les da un cierto aspecto de pequeño y sencillo trono separado de las sillas adyacentes por lisos tableros, (fig. 4). Se disponen arrimadas a tres de las paredes del recinto, de planta cuadrangular, con la siguiente distribución: en el testero se disponen once estalos, sin diferencia alguna entre ellos; el enlace de este frente con los brazos laterales origina en las esquinas unos espacios que a la altura de los espaldares se cierran con un tablero que forma una sobria repisa, (fig. 5); a la izquierda, –mirando de frente al testero–, se cuentan catorce sillas; a la derecha, diez, diferencia que impone la puerta que desde el claustro da acceso al recinto del coro.

Las sillas se alzan sobre una pequeña tarima lisa mediante un basamento cuadrangular de unos 11,5 centímetros, que sirve de apoyo a unas basas de



Fig. 3. Vista desde arriba de la sillería coral de Santa Clara de Toro, (Zamora). (Archivo Yzquierdo. Tratamiento informático F. J. Ocaña).



Fig. 4. Detalle de tres sillas del coro de Santa Clara de Toro, (Zamora). (Archivo Yzquierdo).



Fig. 5. Solución de una esquina del coro de Santa Clara de Toro, (Zamora). (Archivo Yzquierdo).



Fig. 6. Detalle de la "bisagra" de un asiento del coro de santa Clara de Toro, (Zamora). (Archivo Yzquierdo).

estilizadas hojas de, aproximadamente, 6 centímetros. De éstas parten, entre las sillas, unas lisas columnas, de 48 centímetros de altura, que molduran las aristas de los tableros de pino en que están talladas. Rematan las columnas unos capiteles, también de estilizadas hojas, iguales a las vistas antes. Sobre ellas se reitera un nuevo prisma cúbico que apenas rebasa la altura de los brazales. A partir de aquí se repite el basamento decorado con hojas que, una vez más, se disponen de manera vertical; encima, unas columnas, ahora exentas y de una altura de 75 centímetros que, de nuevo, rematan con un capitel como los anteriores seguido de otro prisma cúbico cuya cara exterior ocultan los peculiares arquitos del dosel, formado por siete pequeños y, con frecuencia, irregulares arcos de medio punto con extremos pinjantes, organización que tanto recuerda a los arcos angrelados

como a las arcuaciones románicas. Ninguna sillería coral comparable con esta de Toro repite tales arcos que, lejanamente, evocan a los que se ven en las separaciones de los asientos de las sillas procedentes del monasterio de monjas bernardas de santa María de Gradefes, hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

Lo mismo ocurre con su crestería, formada por escalonadas almenas de recuerdo califal que parecen rehechas, sensación que se extiende a los arcos de cada silla y que coincide con lo escrito por Navarro Talegón³²: *"doselete corrido, con arquillos moriscos de cortina y remate también morisco de almenillas dentadas. Por desgracia ha sido víctima de una desgraciada fiebre renovadora que se ha cebado en las susodichas almenillas y en algunos arcos y ha mutilado gravemente a tan interesante mueble privándolo de su reclinatorio"*. Tal vez esta lamentable reforma se llevó a cabo en torno a los años sesenta o setenta del siglo XX, cuando se sustituyó la reja y se arrancaron las pinturas murales, la diferencia en la madera, con respecto a la de las partes bajas de la propia sillería, parece confirmarlo.

Los asientos, abatibles y lisos, es decir sin misericordia ni decoración, se sitúan a algo más de cuarenta centímetros de la tarima y tienen en los extremos de ambos lados sendos resaltes o machos sobre los que giran al estar encaja-

dos en un rebaje o hembra practicado en los travesaños sobre los que descansa el asiento una vez bajado, (fig. 6). Como es habitual en las carpinterías mudéjares se ha limitado el uso de clavos para ensamblar unas partes con otras. Remata el espaldar del asiento con un respaldo formado por una tabla con un corte cóncavo que se prolonga y forma los brazos. Cada asiento tiene una anchura de 61 centímetros y una profundidad de 44. El respaldo es liso, al igual que el cierre de los sitiales, formado por tablas dispuestas desde el respaldo hasta detrás de las almenillas de la crestería. La altura del conjunto rebasa los dos metros, en torno a 215 centímetros.

La sillería de Santa Clara de Toro es el más sencillo mueble coral mudéjar que se ha conservado, sobriedad a la que contribuye la remodelación de su parte alta y la posible pérdida de la pintura que pudo tener y de la que, a la vista, no queda rastro. No obstante es la única sillería que mantiene su función y ubicación primitivas y, también, la que conserva un mayor número de estalos. Su cronología puede fijarse en los primeros años del siglo XIV, coincidiendo con el retorno de las clarisas a su convento y la realización de las pinturas murales que, hasta los años sesenta del siglo XX, adornaban los muros de este recinto. El artesonado mudéjar que completaba el conjunto del coro medieval, único que llegó casi completo a nuestros días, desgraciadamente también se desmontó por entonces. Esta hipótesis cronológica tiene, además, un especial valor, ya que la convierte en la sillería más antigua de una serie que pudo tener en ella su origen



Fig. 7. Nueva sillería de coro de santa Clara de Toro, (Zamora). (Archivo Yzquierdo).

y, por consiguiente, serviría de modelo estructural y organizativo a las de otros conventos femeninos castellanos hasta los finales de la Edad Media.

Las reformas litúrgicas efectuadas a partir del Concilio Vaticano II, así como la reducción del número de monjas que componen la comunidad ha llevado a que este singular coro mudéjar de Santa Clara de Toro no se use de manera habitual, sino que los rezos comunitarios y la misa conventual sean seguidos desde un nuevo coro situado en una dependencia aneja al presbiterio de la iglesia, con el que se comunica por la puerta abierta bajo el sepulcro de la infanta Berenguela. En esta dependencia dispone la comunidad de una sencilla sillera coral dieciochesca en cuyos respaldos se labró una sobria decoración geométrica o motivos arquitectónicos, como torreones, (fig. 7). Cada silla, en madera de nogal, remata con un sencillo copete. Navarro³³ fecha esta obra en el último tercio del siglo XVIII.

II.4. Imagen del Santo Cristo

Las devociones propias de franciscanos y clarisas propiciaron que en sus conventos no falte una imagen de Cristo crucificado de tamaño natural o próximo a él, que, en muchos casos, continúa siendo objeto de veneración por parte de la comunidad. En las de monjas su colocación original, con frecuencia mantenida, es en el interior de la clausura, por ejemplo en el convento compostelano de Santa Clara³⁴. En este aspecto el monasterio toresano de clarisas cumple esta norma no escrita, aunque hoy la imagen se expone a la devoción popular en uno de los muros laterales de la iglesia³⁵.



Fig. 8. Santo Cristo de santa Clara de Toro, (Zamora). (Archivo Yzquierdo).

Es una magnífica imagen tallada en madera cuya policromía ha sido repintada, (fig. 8), lo que resulta especialmente evidente en el rostro, regueros de sangre que recorren las palmas de las manos y parte inferior de los antebrazos así como el torso, y el largo “perizonium” que le cubre desde las caderas hasta un poco más abajo de la rodilla derecha. Está clavado con tres clavos a una cruz de gajos, rematada por un letrero que debe de corresponder al momento del repinte de la imagen. El cuerpo se desplaza ligeramente hacia la izquierda del espectador por la inclinación de los brazos, lo que unido a los restantes rasgos

significativos: manos, con los dedos juntos y casi verticales al travesaño de la cruz; cabeza inclinada hacia este lado, con un sereno tratamiento de sus facciones, melena corta que cae hacia atrás y hombro izquierdo, ceñida por una mutilada corona real, barba rizada y partida, boca cerrada; torso con el costillar geoméricamente destacado, sin que falte la abertura de la llaga del costado; largo “perizonium” anudado a la derecha en el que se forman numerosos pliegues geoméricos y, en parte, concéntricos; así como la disposición de los pies: el izquierdo cruzado sobre el derecho, permiten fechar esta imagen en los comienzos del siglo XIV, ya que perviven rasgos propios de las esculturas del XIII³⁶. Es decir, que, posiblemente, formó parte del ajuar que las monjas se procuraron al volver a su convento, cambiando su ubicación a medida que también se modificaban los lugares de la vida de la comunidad.

III. CÁTEDRAS MEDIEVALES DE MADERA

Puede sorprender que al menos dos de las cátedras hispanas medievales hechas en madera se organicen como un pequeño trono cubierto por un dosel sostenido por una delicada estructura de madera organización que, desde fechas tempranas del siglo XIV, también se aplica a las sillerías corales, como la de santa Clara de Toro. Aunque suelen ser obras sencillas y sobrias no parece aventurado suponer que su modelo pudo ser la sin igual sillería pétreo que el Maestro Mateo y su taller labraron para la nave central de la catedral compostelana³⁷ en torno a 1200. De este modo se justificaría la singular **cátedra de la antigua catedral de Roda de Isábena**³⁸, Huesca, cuya estructura de madera, (fig. 9), recuerda la de los pétreos estalos compostelanos, sobre todo su peculiar baldaquino, con un elemento circular con botón central, que no repite ninguna otra cátedra ni sillería medieval hispana. Tal vez la **silla prioral procedente del Real monasterio de santa María de Sijena**³⁹, (fig. 10), también en la provincia de Huesca, fue la única consecuencia, hoy conocida, de la cátedra de Roda de Isábena, similitud que se justificaría no sólo por la noble estirpe de su destinataria, la infanta doña Blanca de Aragón y Anjou, hija de Jaime II de Aragón, sino por la relativa cercanía, –en torno a cien kilómetros por las actuales vías–, entre el monasterio y Roda de Isábena.



Fig. 9. Cátedra de Roda de Isábena, (Huesca). (Archivo Yzquierdo).

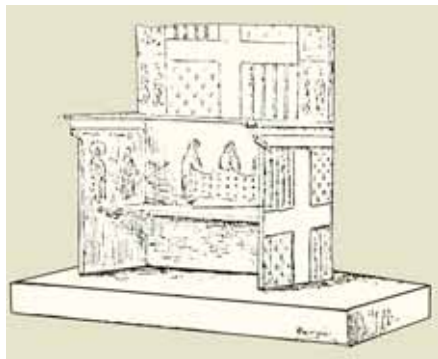


Fig. 10. Silla prioral de doña Blanca de Aragón. Real monasterio de Sijena, (Huesca). Dibujo de Carpi, publicado por Arribas Salaberri. (Tratamiento informático F. J. Ocaña).



Fig. 11. Silla prioral de doña Blanca de Aragón. Real monasterio de Sijena, (Huesca).

La silla de doña Blanca, (fig. 11), se alza sobre una plataforma que le sirve de soporte y tiene altos brazos cuya única decoración, aparte de las pinturas, que también se extienden al respaldo y su coronamiento, son unos pequeños modillones de rizos con pesaña central de clara ascendencia islámica. Sobre éstos va un sencillo apoya manos con remate trebolado en el que se advierten unos orificios en los que se encajaban unas esbeltas columnas que sostenían, junto con el espaldar, actualmente rebajado, un dosel que remataba un pelicano⁴⁰. Más importancia que a la silla en sí se ha dado a las pinturas que decoran el mueble, en las que domina, en el respaldo, el escudo de la priora doña Blanca de Aragón y Anjou; a los lados, figuras de santos, diversas escenas y monjas. En el exterior se repite el tema heráldico de la priora a la que perteneció. La indudable adscripción a la infanta doña Blanca proporciona una segura datación al mueble ya que fue nombrada priora del monasterio de Sijena en 1321 y en 1347 se trasladó de manera definitiva a Barcelona, ciudad en la que falleció, por lo que se fecha la cátedra prioral de doña Blanca, en la actualidad en el Museo Diocesano de Lérida, en torno a 1322. Con este mueble se pone término a la cátedra cubierta por un sencillo baldaquino.

IV. SILLERÍAS GÓTICO-MUDÉJARES SIN DOSEL

La organización de sillerías medievales de múltiples asientos es diferente a la de las cátedras únicas anteriores. Las que se conservan corresponden en su mayoría a monasterios y conventos femeninos, fueron obra de carpinteros mudéjares y en ellas se distinguen dos posibles soluciones o tipos, según la altura

de sus respaldos, ya que cuando son altos pueden resolverse sin dosel o con él. En el área castellano-leonesa los ejemplares que carecen de dosel tienen una estructura más sencilla y, curiosamente, son menos numerosos antes del siglo XV.

El más antiguo ejemplo de sillería coral del siglo XIII que se conoce son tres **sillas del monasterio de santa María de Gradefes**⁴¹, León, que pertenecen al Museo Arqueológico Nacional en el que ingresaron hacia 1874 por compra a un particular, (fig. 12). Se trata de tres sillas, sin respaldo alto, a las que faltan los asientos. Separa cada uno de éstos un basamento de cierta altura, con decoración de ataurique tallada en madera de nogal, sobre el que se levanta una columna lisa que culmina en un capitel con decoración vegetal, encima del cual encaja el remate del brazal y del espaldar de cada asiento, ligeramente convexo. En los



Fig. 12. Sillas del monasterio de santa María de Gradefes, (León), en el M.A.N. Madrid. (Archivo F. J. Ocaña).

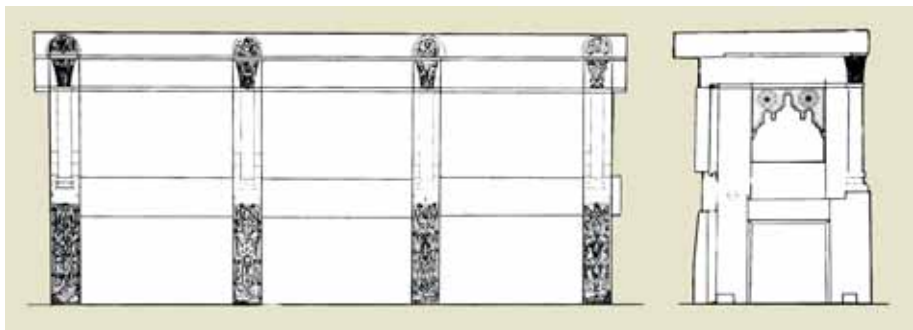


Fig. 13. Sillas de Gradefes, (León). Dibujos de M. González-Simancas, publicados por Torres Balbás, L. (Tratamiento informático F. J. Ocaña).

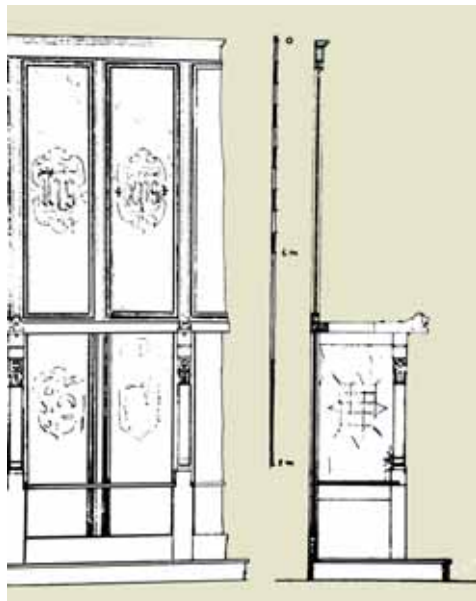


Fig. 14. Detalles de las sillas del coro de santa Clara de Moguer, (Huelva). Dibujos de E. Población, publicados por Torres Balbás, L. (Tratamiento informático F. J. Ocaña).

tableros que delimitan los asientos se recorta un arco mixtilíneo con pequeñas rosetas laterales al arquito central. La pintura, en la que predominaban los colores rojo y verde, da forma a varios leones heráldicos que completaban la decoración de esta sillería que, como es habitual, se monta sobre una pequeña tarima que sirve de soporte al mueble. Es destacable el ensamblaje de sus diferentes piezas con clavijas de madera en vez de clavos metálicos, (fig. 13). Para Torres Balbás los elementos tallados, en particular los atauriques: *“parecen ser de la escuela de carpintería mudéjar toledana y obra del siglo XIII”*.

Este tipo de sillería no parece haberse difundido a otros monasterios o conventos de la zona, a juzgar por las piezas existentes en

Castilla y León. Quizá la temprana fecha de su ejecución, lo costoso de la talla y de su policromía influyeron en que fuera obra excepcional, lo que se justificaría por la propia historia de la casa. Para encontrar otra sillería con rasgos específicos de la de Gradefes hay que esperar hasta el segundo cuarto del siglo XIV y trasladarse lejos, al extremo suroeste de España, al **monasterio de santa Clara de Moguer**⁴², Huelva. Lo fundaron el almirante don Alfonso Jofre de Tenorio y su esposa, doña Elvira Álvarez, señores de Moguer; la pérdida del acta fundacional impide saber la fecha exacta, aunque se sitúa entre abril de 1338, fecha de la cesión del terreno necesario al monasterio, y 1340, año de la muerte del almirante⁴³, lo que hace inviable que la fundación se retrase hasta 1350, como a veces se pretendió al tomar como base ciertas bulas papales expedidas con posterioridad a la fundación.

Lo más sobresaliente es que la sillería coral se conserva completa en su emplazamiento original, el coro bajo de la iglesia conventual, situado, como es habitual, a los pies de la nave. Es un amplio recinto cuadrangular de ocho metros de ancho y casi diecisiete de largo, en torno a cuyos muros se dispone la sillería, que tiene la puerta de acceso, como en otros coros medievales, en el centro del testero. A cada lado de ésta se disponen seis sillas; en el costado norte o del evangelio, trece; y en el sur, o de la epístola, diez. La sillería, construi-

da en pino y granado, fue desmontada en 1936 y en 1940 se restauró y volvió a montar en su emplazamiento original, (fig. 14). Pocos años antes, en 1929, fue exhibida: *“por su originalidad”* en la exposición ibero-americana que en ese año se celebró en Sevilla. Como es habitual las sillas se fundamentan en una pequeña tarima que le sirve de basamento en la que se aseguran los largueros y travesaños sobre los que se montan los diferentes tableros. Los asientos son abatibles, el remate del espaldar se corta de manera cóncava y se extiende a los brazales. Aunque las diversas piezas de las sillas se ensamblan sin utilizar clavos, éstos, de gran cabeza, fijan los brazales. Como en casos anteriores la decoración tallada se reduce a los frentes de los tableros de separación de los asientos, donde adquieren forma de columna que remata un capitel de aspecto similar a los empleados en la Alhambra. Sobre ellos van como unos cimacios cúbicos en los que se labraron, en caracteres cúficos, frases de contenido no específicamente cristiano. Coronan estos elementos y el extremo de los brazales unas cabezas y cuerpos de leones.

El resto de la decoración de la sillería de santa Clara de Moguer, con altos respaldos que alcanzan dos metros y medio, se reduce a pinturas de escudos y composiciones geométricas que ocupan los tableros del respaldo así como los que separan los asientos que son macizos, no recortados como en los de Gradefes. Los escudos corresponden a los linajes y familias de la nobleza cuyas hijas profesaron en el antiguo convento; los de la parte alta de los espaldares lucen el anagrama de Cristo, sin que falte el cordón que comparten clarisas y franciscanos. Para Torres Balbás la sillería se debió de realizar en el tercer cuarto del siglo XIV por el estilo de sus elementos tallados, mientras que las pinturas que la decoran serían unos cien años posteriores, del último cuarto del siglo XV, en opinión de González Gómez⁴⁴. Con respecto a la sillería de Gradefes la de Moguer eleva el respaldo hasta cubrir parte de las paredes del coro; y suprime los arcos recortados en los tableros de separación de los asientos, incorporando una mayor cantidad de pintura en fechas posteriores. Ambas, sin embargo, prescinden del baldaquino que coronaba la cátedra de Roda de Isábena y la silla abacial de Villanueva de Sijena.

V. SILLERÍAS GÓTICO-MUDÉJARES CON DOSEL

Es, quizá, el tipo de sillería que gozó de mayor difusión en los monasterios y conventos femeninos de Castilla y León con anterioridad a los finales del siglo XV. Tal vez su simplicidad ornamental, que sus artífices fueran expertos carpinteros mudéjares, su asequible coste y su perfecta adecuación funcional a las necesidades propias de las Órdenes, especialmente de las clarisas, fueron determinantes. Como he argumentado en páginas precedentes la más antigua⁴⁵ es la sillería del coro bajo de santa Clara de Toro, que debió de colocarse en su emplazamiento cuando las monjas retornaron a su rehecho monasterio, en torno a

1316. Las sillerías sin tallas destacables, con dosel como remate de cada uno de sus asientos y cuya decoración se confía a la pintura se repiten en varios monasterios de clarisas de las provincias de Palencia y Valladolid a partir de comienzos de la segunda mitad del siglo XIV.

Sin duda la más conocida de estas sillerías de coro es la que perteneció al **Real monasterio de santa Clara de Astudillo**, Palencia, fundado por doña María de Padilla lo que le aseguró desde su inicio el apoyo del rey don Pedro I, predisposición que también tuvieron sus sucesores. Los canónigos de Palencia autorizaron, el veintitrés de noviembre de 1353, a doña María de Padilla que fundara un nuevo monasterio de clarisas en una heredad que poseía en Astudillo; al año siguiente el papa Inocencio VI expidió, el cinco de abril de 1354, la bula que permitía realizar tal fundación, en la que podrían residir hasta cincuenta monjas, siempre que tuvieran lo necesario para desarrollar su vida, es decir, además del monasterio y sus bienes, tenían que disponer de iglesia y cementerio propios. Ya en 1355 el rey Pedro I efectúa unas primeras donaciones que tuvieron continuidad en años sucesivos. Por su parte el papa Nicolás V en 1448 concede indulgencias a quienes visitaran la iglesia del monasterio en determinadas fechas bajo ciertas condiciones, o bien en cualquier momento si ayudaban a su conservación y reparación⁴⁶.



Fig. 15. Sillas del coro del monasterio de santa Clara de Astudillo, (Palencia), en el M.A.N., Madrid. (Archivo F. J. Ocaña).

El monasterio de santa Clara de Astudillo⁴⁷, declarado Monumento Nacional⁴⁸ por decreto del tres de junio de 1931, gaceta del día siguiente, es el más conocido de los aquí tratados, quizá por el interés que suscitó su sillería de coro desde el momento que cuatro de sus estalos entraron a formar parte de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional⁴⁹, (fig. 15), antes nadie se había interesado por su ajuar, salvo avisados anticuarios y chamarileros que sí pusieron sus ojos en este monasterio que, tal vez, era ya propicio a enajenar ciertas piezas de su patrimonio⁵⁰.

El treinta “de marzo de 1931 ingresaron en el Museo Arqueológico Nacional cuatro sillas pertenecientes al coro que hubo en el convento de Santa Clara, de Astudillo”, así comienza su



Fig. 16. Remate de las sillas del coro de Astudillo en el M.A.N., Madrid. (Archivo F. J. Ocaña).

breve estudio Camps Cazorla⁵¹, quien añade, en nota, que tal ingreso se produjo: *“por donación de D. Apolinar Sánchez, de Madrid”, aunque la entrada efectiva en el Museo se demoró, “a causa de los incidentes de tramitación de la donación”, hasta mediados de 1932.* Estas cuatro sillas era cuanto se conocía del desaparecido conjunto coral hasta el clarificador estudio de la doctora Ángela Franco⁵² en el que desvela el paradero de la mayor parte de la sillería: en la misión de San Diego⁵³, California, Estados Unidos, y lo que resulta todavía más impactante: una antigua fotografía, guardada en la clausura del convento palentino, donde se ve la obra en su emplazamiento original, incluso una sencilla sillería baja, hoy perdida, que da una esclarecedora idea de cómo se organizaban los coros de los conventos de clarisas anteriores al siglo XV. Alrededor de la fotografía figura una leyenda que fecha la venta: *“Primitiva sillería del coro de este Real Convento de Santa Clara de Astudillo. Enagenada el 14 de marzo de 1931”.*

Probablemente la más antigua referencia a la sillería es la de Simón y Nieto⁵⁴, quien a mediados de 1896 escribió: *“penetrando en el coro, donde se ve reproducido el mismo gusto mudéjar en la ornamentación, donde se contempla una sillería sencilla, ruda, primitiva, pero altamente interesante, que ofrece por do quier los escudos pintados de D. Pedro, en combinación con los de Doña María, y donde se señala el lugar que ocupó algunos años el sepulcro de aquella desventurada dama”.* A pesar de lo áspero de su descripción destaca el interés de la obra, pero nadie atendió a su valoración.

Incluso cuando en 1930 se publicó el primer volumen del *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*⁵⁵ se ignora el coro, ausencia que se subsana en el volumen segundo⁵⁶, donde no sólo se reconoce el olvido, sino también se

cambia la valoración que de ella se hace entre la primera y la segunda páginas en que trata del conjunto: *“En el Coro hay una sillería, hasta ahora desconocida y rápidamente enajenada a estas fechas. Es sencilla, ruda, primitiva, con los escudos pintados del Rey y de D^a. María”,* parece, casi, una repetición de lo escrito por Simón y Nieto hacía cuarenta años; sin embargo en la hoja siguiente la valoración es más ajustada y, significativamente, se ha pasado de utilizar un tiempo verbal presente, a otro pasado: *“La sillería era estupenda, de pino, lisa, siendo cada sitial un hueco circunscrito entre columnas prismáticas exagonales con toscos capiteles y basas piniformes, exagonales también, sobrepuestas de un arco trilobulado de sentido románico”,* sigue con otros detalles relativos a su decoración pictórica y finaliza con las siguientes frases: *“Esta sillería era de antigüedad y estilo raros e impresionantes. La componían cuando la vimos 47 sitaliales, pero debieron ser primitivamente 50”,* ya que ese era el número de monjas que permitía la bula fundacional. Por último alude, por primera y única vez, a la sillería baja: *“Hay una fila de sillas bajas antepuestas a la sillería y que llevan labrado el cordón de San Francisco”⁵⁷.*

Cuando Camps Cazorla se refiere a las sillas donadas al Museo Arqueológico Nacional, condición impuesta para autorizar la compra efectuada quince días antes y tener libres las manos para su venta a un coleccionista norteamericano, no sólo da las dimensiones del conjunto entregado al Museo: 2,85 metros de largo, 2,90 de ancho y 0,65 de fondo, sino que a través de ellas y de una fotografía publicada⁵⁸ en 1908 constata que: *“Su estado de conservación es bastante bueno en la parte alta y desdichadísimo en la baja, donde los maderos están completamente carcomidos por la humedad. Ésta debió ser la razón que obligó en el Convento de Astudillo a subir el suelo del coro, enterrando parte de las sillas, para lo cual hubo necesidad de desplazar de su sitio normal, subiéndolos, asientos y brazaletes”.*

Esta alteración del nivel original de la sillería alta se aprecia en la fotografía existente en el convento de origen y hace que las sillas bajas reposen sobre una tarima ante la que, curiosamente, mantienen sus patas delanteras. Mientras esta sillería baja era poco más que un banco corrido con respaldo, cuyo remate servía de soporte a un continuo y breve atril para los libros de las religiosas que ocupaban los estalos superiores, con sencillos brazales en los extremos; la sillería alta reitera el tipo de asiento abatible cobijado por un sencillo baldaquino y una rotunda separación entre los asientos con sus correspondientes brazales⁵⁹ como los vistos en santa Clara de Toro. En las cuatro sillas del Museo Arqueológico Nacional faltan los asientos, pero su organización sigue con fidelidad el esquema de la citada sillería de Toro, incluso en el espaldar, en el respaldo, y en el cierre de cada sitial, si bien en Astudillo se mantiene el esquema y organización originales, (fig. 16), en la que destacan sus arcos trebolados, y cornisa con pequeños y sencillos canes mudéjares que coinciden con los soportes y parte central de cada estalo entre los que se disponen tabicas.

Desde los capiteles de las columnas, que se levantan sobre los brazales y presentan en sus fustes un llamativo éntasis, destaca una cuidada decoración pictórica en la que predominan estilizados elementos vegetales o atauriques, composiciones geométricas y escudos con un león rampante en el centro y, en los cuatro ángulos, otras tantas “*badilas*” o “*padillas*”, *emblema parlante de la casa de la fundadora*⁶⁰. Pinturas que, al igual que el resto de las piezas de la sillería y su decoración, describieron con minuciosidad Camps Cazorla y Torres Balbás⁶¹, entre otros. Especialmente significativos resultan los escudos, ya que al corresponder a la fundadora del convento, doña María de Padilla, permiten datar con precisión la sillería: a comienzos de la segunda mitad del siglo XIV: entre 1354, fecha de la bula fundacional de Inocencio VI, y 1361, año de la muerte de doña María de Padilla⁶². Esta cronología hace a la sillería de Astudillo unos cincuenta años posterior a la de Santa Clara de Toro que, sería, pues, la más antigua de las que hoy se conocen y que la convierte en posible modelo, aunque la de Astudillo tiene mayor riqueza ornamental al conservar intacta la parte superior, precisamente la más alterada en la de Toro.

Es posible que en el antiguo coro del monasterio de clarisas de Astudillo o en alguna de sus dependencias más importantes: sala capitular o de profundis hubiera, también, un Cristo crucificado que, como la sillería, fue vendido y llevado a los Estados Unidos de América, donde se exhibe en el Metropolitan Museum of Art, de New York. Se trata de una magnífica pieza, anterior no sólo a la sillería del coro, sino incluso a la propia fundación del convento, ya que data de la segunda mitad del siglo XII⁶³.

Las sillerías de coro del tipo de las de santa Clara de Toro y de Astudillo no se limitaron a estos dos monasterios que entre 1316 y 1361 las vieron colocadas, sino que el modelo debía de ajustarse tan bien a las necesidades de las monjas que, en fechas posteriores fueron emuladas por otros conventos que se fundaron en los inicios del siglo XV. Tal es el caso del **monasterio de santa Clara de Villafrechós**⁶⁴, población perteneciente a la provincia de Valladolid, cercana a Medina de Rioseco y Villalpando, casi podría decirse que a mitad de camino entre Astudillo y Toro, aunque más cerca de ésta que de la primera.

Doña Urraca de Guzmán, hija de don Alfonso Pérez de Guzmán y de doña María Mencía Figueroa, señores de Villafrechós, fundó este monasterio al enviar de don Gonzalo Gómez de Cisneros y con autorización canónica otorgada por breve del papa Benedicto XIII, más conocido como papa Luna⁶⁵, “*Eximiae devotionis*”, fechado en Villafranca el dieciocho de septiembre de 1406. Pocos días después, el cuatro de octubre, está datada la escritura fundacional en la que la citada doña Urraca manifiesta que el naciente monasterio se instala: “*en los mis palacios que son dentro del lugar de Villafrechós*”, para lo que le dio licencia el obispo de León, fray Alfonso, a cuya diócesis pertenecía entonces el

lugar, en el que: “*está comenzado a se fundar e hedificar e fabricar*”. Otro breve de Benedicto XIII, “*His quae*”, otorgado en Tarragona el diecinueve de septiembre de 1410 confirmaba la fundación. El nuevo convento gozó del mismo privilegio que tenían otros castellanos desde el papado de Clemente VII, con residencia en Avignon⁶⁶, de estar sujetos a un visitador especial, situación que, salvo un corto período a mediados del siglo XV, se mantuvo hasta que el cardenal Cisneros logró, el veintitrés de diciembre de 1511, que volvieran a la observancia de la Orden, vinculándolo a la provincia franciscana de Santiago.

La historia del monasterio de Villafrechós se vio agitada entre los siglos XVI y XVIII por diferentes infortunios. En 1515 se produjo un grave incendio que arrasó buena parte del convento, siendo reconstruido por la abadesa doña Ana Girón de Velasco, hija de los condes de Urueña y duques de Osuna, a la vez que señores de Villafrechós. A ella se debe la actual iglesia en cuyo presbiterio figuran los escudos de sus mecenas, los claustros, refectorio y otras dependencias; también costeó los adornos y ornamentos de la nueva iglesia. En 1647 una tromba de agua anegó el monasterio, ayudando a las monjas muchos vecinos. La tercera catástrofe se produjo el catorce de julio de 1704, fecha en la que un incendio provocado, según relato de la época: “*abrasó todo el Convento, menos el Coro, Iglesia y Sacristía*”, el celo del vicario, fray Domingo Rincón y, al ser trasladado, el de su hermano, fray Pedro Rincón, que no cejaron en la reconstrucción⁶⁷ salvó al monasterio de una segura desaparición. Tampoco fue fácil el siglo XIX, ya que en 1852 se reduce a doce el número de monjas que se ven obligadas a dedicarse a la enseñanza para poder sobrevivir⁶⁸.

A pesar de tan precisas noticias acerca de los avatares del convento, ninguna alude a la construcción de la sillería del coro que la comunidad tiene a los pies de la nave de la iglesia, (fig. 17), y que, por su estructura, organización y decoración original cabe relacionar con las de Toro y Astudillo, aunque de manera inexplicable algunos de los autores que la mencionan la fechan con posterioridad a la construcción de la iglesia en 1543 o, incluso, la consideran: “*sillería de coro rococó con 34 sitaliaes siglo XVIII*”⁶⁹, seguramente por las importantes intervenciones que se realizaron en el monasterio tras el incendio de 1704. Más ajustado a la realidad es lo escrito por Árias Martínez y Hernández Redondo⁷⁰: “*la sillería coral ha supuesto una verdadera sorpresa en el panorama castellano de este genero de mobiliario. A pesar de los incendios, la sillería se conservó y hasta el presente ha pasado desapercibida en el silencio de la clausura, datada en la época a la que corresponde la última intervención. Nos referimos a aquella que a finales del siglo XVIII varió el aspecto final de la misma con policromías de imitación de jaspes y adornos de rocallas en los remates... Una revisión más concienzuda... muestra con claridad un auténtico conjunto contemporáneo de la fundación monástica, en los primeros años del siglo XV*”. En el párrafo siguiente se ocupan de la puerta de acceso al coro: “*vano rematado en un arco tímido fabricado en ladrillo y de clara tradición mudéjar,*



Fig. 17. Coro de santa Clara de Villafrechós, (Valladolid). (Archivo Yzquierdo. Tratamiento informático F. J. Ocaña).



Fig. 18. Detalle de la sillería del coro de santa Clara de Villafrechós, (Valladolid). (Archivo Yzquierdo. Tratamiento informático F. J. Ocaña).

posiblemente... del palacio... sobre el que fundó la comunidad Urraca de Guzmán en 1406”.

Efectivamente, las treinta y cuatro sillas que componen el coro bajo del monasterio de Santa Clara de Villafrechós son obra de la carpintería mudéjar de los primeros años del siglo XV, en línea con las vistas en los conventos de clarisas de Toro y Astudillo que, con seguridad, le sirvieron de modelo. Como en ambas las sillas se debían de montar sobre una tarima que el actual nivel de la estancia ha dejado oculta y sobre la que se arma la arquitectura de los estalos, (fig. 18). Los frentes de la separación entre los asientos se molduran de manera ochavada, en consonancia con su fecha de talla, rematan en sobrios capitelillos en los que el corte de las facetas viene a representar unas esquemáticas hojas que dan paso a un cuerpo liso que junto con el espaldar, redondeado, remata la parte correspondiente a los asientos, abatibles y lisos, sin misericordia, al igual que en los ejemplos anteriores.

El cuerpo superior se articula con columnas de fustes lisos y ochavados alternantes que rematan con sencillos capiteles de esquemáticas hojas sobre los que descansa el remate de las sillas, parte rehecha, efectivamente, a mediados del siglo XVIII como ponen de manifiesto las rocallas que coronan algunos siales con las que alternan sencillos pináculos con una esfera como elemento más destacado. Tanto las columnas superiores, como los respaldos y crestería están pintados imitando jaspes y mármoles colorido que, sin duda, corresponde a la remodelación dieciochesca. Todas las sillas tienen igual anchura, salvo la central del testero, más ancha, que ocupa una imagen de santa Clara, y en cuyo remate se ve el emblema franciscano de los brazos cruzados con una cruz central, otras alegorías propias de la Orden, también enmarcadas por complejas rocallas, se ven sobre algunas otras sillas del coro⁷¹.

La disposición y organización de las sillas del coro de Villafrechós siguen, pues, el modelo de Toro y Astudillo y su ejecución debió de tener lugar al tiempo que se fundaba el convento: inicios del siglo XV, de aquí la presencia de soportes ochavados y la simplificación de los elementos ornamentales. Lástima que el remate, como en Toro, haya sido la parte más alterada. En cierto modo esta sillería cierra un largo ciclo histórico, pero no del todo, ya que en otros conventos de clarisas castellanos se advierten, avanzado el mismo siglo, los últimos ecos de esta organización coral, tan poco valorada hasta ahora.

Preside la iglesia de las clarisas de Villafrechós un magnífico retablo⁷² barroco, fechado entre 1723 y 1733, que ni se doró ni se policromó hasta 1764, quizá fue entonces cuando se hizo lo propio con la sillería coral. En el segundo cuerpo de la ancha calle central de dicho retablo se colocó una imagen de Cristo crucificado que, al igual que en los conventos antes estudiados, es talla gótica del siglo XIV, no más allá de mediados de la centuria, por lo que, como en el convento de Astudillo, sería anterior a la fundación del de Villafrechós.

La sillería de santa Clara de Villafrechós cierra el ciclo de sillerías gótico-mudéjares o, quizá mejor, mudéjare-góticas en los monasterios castellanos de clarisas, pero la estructura general de tales sillas tuvo cierta prolongación durante el siglo XV en otros monasterios no muy distantes. Valga de ejemplo la sillería del coro del **Real Monasterio de santa Clara de Palencia**⁷³, de compleja historia ya que antes de establecerse en esta ciudad las monjas se instalaron en Torrelobatón, –Valladolid–, de donde pasaron a Reinoso de Cerrato, ya en las inmediaciones de Palencia. Las vicisitudes y peligros vividos por la comunidad durante la guerra entre Pedro I y su hermano, Enrique II, aconsejaron su traslado al interior de la ciudad en 1370, decisión canónicamente confirmada por el nuncio papal, cardenal Guido de Boulogne y, el doce de agosto de 1373, por un breve del papa Gregorio XI firmado en Avignon. La decisión no agradó al obispo y cabildo palentinos, por lo que el dos de enero de 1378 firmaron una concordia a instancias de Enrique II y su esposa, doña Juana Manuel. La muerte, al año siguiente, del rey y, en 1381, de su esposa complicó más los inicios del monasterio de clarisas, cuyo patronato pasó a don Alfonso Enriquez y a su mujer, doña Juana de Mendoza. La construcción del monasterio comenzó hacia 1395 y a partir del nombramiento de don Alfonso como almirante de Castilla en 1405 adquirieron las obras mayor intensidad. Pocos años después la edificación de la iglesia la administraba doña Juana de Mendoza, según su testamento de 1431, año en el que todavía no estaba concluida y la dirigía el cantero Diego García⁷⁴.

Cuando la fábrica de la iglesia del monasterio apenas había comenzado tuvo lugar un acontecimiento prodigioso, entonces considerado milagroso: el hallazgo en el mar, entre 1407 y 1410, de una urna que contenía un Cristo yacente al que alumbraban una o dos velas, según los relatos, que fue rescatado de las aguas por don Alfonso Enríquez, quien retornaba en su barco de una misión. Al llegar a tierra colocaron la imagen sobre una acémila que se detuvo, precisamente, ante el lugar de Reinoso de Cerrato donde había estado el derruido convento de clarisas, lo que se interpretó como una señal de que debía de llevarse al monasterio de Palencia, donde sigue siendo venerado⁷⁵.

El coro bajo de la comunidad, situado a los pies de la iglesia, se comunica con la nave central a través de un arco escarzano enrejado y dos huecos laterales: una puerta y el comulgatorio de las monjas con sencillas molduras, propias de comienzos del XV, en torno de sus dinteles; sobre esta estructura se abren seis arcos apuntados, con pilastras intermedias entre el par central y los laterales, organización que evoca la de los triforios, y que se corresponde con el coro alto. El bajo es un espacio rectangular en el que estuvo colocada la sillería encargada por la abadesa doña Isabel de Rojas y Enríquez, que ostentaba el cargo en 1479, y fue la primera abadesa de la familia de los Enríquez. La atribución de la sillería a su abadiado se basa en la presencia del escudo de los Rojas en algún respaldo⁷⁶. Consta de dos órdenes de asientos, en el bajo, según Castro⁷⁷, se cuentan: *“once sillas en los lados y seis al fondo”*, mientras que en el



Fig. 19. Sillas del coro de santa Clara de Palencia en el M.A.N., Madrid. (Archivo F. J. Ocaña).

alto llegan a: “trece a los lados y diez al fondo”. El mismo autor señala que: “en 1977 se quitó un altar tríptico que ocultaba las sillas centrales... la central, si bien descentrada al acoplarla y resultar pares, era bastante más ancha”. Al efectuar estas reformas también encontraron dieciséis: “columnas de estilo mudéjar”, que estima que podrían haber pertenecido a la sillería conventual.

El 29 de noviembre de 1868 las monjas fueron expulsadas del monasterio y obligadas a trasladarse al cercano convento de Calabazanos⁷⁸, en virtud de un decreto del gobierno fechado dos meses antes. En este forzado destierro permanecieron hasta que a mediados de junio de 1874 les autorizaron a volver a su antigua residencia palentina, que había sido habilitada como hospital de infecciosos y

heridos de guerra. Aprovechando la ausencia de las monjas la sillería del coro fue desmantelada en octubre de 1869 y sus restos donados por el gobernador Angulo a don Juan de Dios Rada y Delgado y a don Juan Malibrán que entonces efectuaron una excursión arqueológica. Además de diversos tableros sueltos la donación incluía varias sillas completas en las que el recuerdo organizativo de las vistas en santa Clara de Toro parece perdurar aunque, lógicamente, con innovaciones y un nuevo lenguaje ornamental propio del virtuosismo del gótico de finales del siglo XV.

Las sillas del Museo Arqueológico Nacional, (fig. 19), se montan sobre una pequeña tarima, como en los ejemplos anteriores; sus asientos son abatibles y cuentan ya con misericordias, elemento que faltaba en las sillerías anteriores. Es posible que esta zona, incluyendo los tableros que separan los asientos, con un recortado perfil en su frente, se remodelaran con posterioridad. Rematan los espaldares con unas piezas cortadas en semicírculo que se prolongan sobre los tableros verticales que delimitan las sillas formando unos altos brazos. Sobre ellos se levantan unos esbeltos pilares que soportan arcos rebajados que cobijan otro trebolado que se recorta en el tablero, trabajo que evidencia la maestría del tallista. Éste virtuosismo se acentúa en los tableros del respaldo, ornamentados con complejas y variadas tracerías góticas, propias del momento de ejecución de la sillería, con apuntados arquillos que se entrelazan y forman diferentes

composiciones en su remate y, más arriba, una circunferencia que también encierra diversas soluciones ornamentales y que en la situada en el centro de las sillas del citado museo, ostenta un escudo. Remata las sillas una sencilla crestería. Evidentemente la riqueza ornamental de los tableros y remate de esta sillería es mayor que en las del siglo XIV, pero la idea de que cada estalo sea como un pequeño trono, con su dosel apeado sobre el respaldo y en finos soportes que parten de los brazos, es la misma estructura, ahora aplicada a una sillería gótica.

Al igual que en los monasterios de Toro y Astudillo el coro se cubría con un artesonado coetáneo de la sillería, es decir de finales del siglo XV conforme al estilo gótico-mudéjar entonces frecuente en estas techumbres. Este artesonado lo vendió la comunidad en 1925 al anticuario palentino don Arcadio Torres. Años después, ante las incomodidades que la falta de la cubierta originaba en el coro decidieron las monjas hacer otro artesonado, tomando como modelo el del presbiterio de las clarisas de Tordesillas⁷⁹.

Cierra este recorrido por las sillerías de coro con dosel en tierras castellanas la de la **iglesia de santa María de Dueñas**⁸⁰, significativamente también provincia de Palencia. Los orígenes del templo se remontan al siglo XIII pero buena parte de sus fábricas son posteriores, no en vano en el siglo XV los Acuña, condes de Buendía, lograron el señorío de la población⁸¹ y eligieron el presbiterio y otros puntos de la iglesia para su panteón, como todavía hoy se observa.



Fig. 20. Sillas del coro de santa María de Dueñas, (Palencia).

La visita pastoral a la iglesia de mayo de 1566 mandaba que: *“habiendo posibilidad de dineros se haga un coro alto sobre la puerta principal de la iglesia... y se suban las sillas bajas que están en el coro a la dicha tribuna y se asienten en ellas y el coro bajo se levante de tierra... E las sillas altas se queden para... cuando quisieren hacer abajo el oficio”*. En septiembre de 1570 ya estaba hecho el coro alto y a él subieron las sillas, probablemente todas porque en un documento de entonces se lee: *“junto al altar mayor había unas sillas de nogal muy buenas y se quitaron y por no se quitar por la orden que se requería y por quitarlas de noche y con violencia se deterioraron y perdieron en cantidad de doscientos ducados”*⁸². De nuevo se bajaron y colocaron en este espacio original hacia la mitad de la década de los cincuenta del siglo XX, según Martín González⁸³, (fig. 20). Este profesor observó en dichas sillas una estructura medieval: *“dispuestas en la forma frecuente medieval, esto es, separándose mediante finas columnillas que sostienen doseles, disposición que desaparece al llegar el Renacimiento”*.

Es posible que tanto en la realización del retablo como en la de la sillería coral participaran los Acuña que, no en vano, habían decidido que la capilla mayor fuera el núcleo de su panteón familiar, no obstante esta colaboración pueden considerarse obras propias de la parroquia⁸⁴ asentada en la iglesia. El número de las sillas parece haber disminuido en los últimos años. En el artículo publicado en 1956 por el citado Martín González dice que: *“Son dieciséis las sillas con temas iconográficos y siete las que tienen motivos geométricos”*, lo que hace un total de veintitrés; mientras que la publicación de Caballero⁸⁵, de 1992, afirma que *“se conservan veinte sillas”*. Tal vez la diferencia se produjo en su traslado desde el coro alto al presbiterio, buscando que a cada lado hubiera el mismo número de sillas.

Dejando a un lado los temas iconográficos desarrollados en muchos de los tableros de la sillería, inexistentes en los ejemplos anteriores, y propios del momento, y relegando a un plano secundario los demás motivos ornamentales, la organización de la sillería repite el esquema de las precedentes: pequeña tarima que le sirve de soporte, sillas de asiento abatible que remata con un espaldar semicircular cuyos extremos se prolongan hasta el frente de la sede sobre los maderos que separan cada estalo. En la parte delantera de los brazales se elevan los esbeltos soportes que sostienen los doseletes y remate de cada asiento. Como en santa Clara de Palencia entre estas columnillas y los tableros del fondo se tienden arcos rebajados en cuyo interior se desarrollan arquitos que le dan aspecto lobulado, una organización similar se observa en los arcos escarzanos de los doseletes, sobre los que corre una crestería calada en la que, coincidiendo con los soportes inferiores, se desarrollan finos y cortos pináculos. En muchos de los tableros del fondo se tallaron: *“seres monstruosos, compuestos de parte humana y parte animal... Tema muy frecuente en la sillería es el del*

hombre en el bosque” que evoca al salvaje⁸⁶ que aquí se rodea de una abundante decoración vegetal y que es propio del momento en que se trabajaron estos siales, posiblemente, en los primeros años del siglo XVI.

VI. CONCLUSIONES

Así pues, la estructura del asiento coral con dosel apoyado en columnas delanteras que se alzan sobre los brazos que delimitan el asiento, cuyo origen parece estar en la organización de la sillería pétreo que el maestro Mateo y su taller labraron para la catedral de Santiago en torno a 1200, tuvo su proyección, a partir de los inicios del siglo XIV en la sillería del coro de santa Clara de Toro, única que, a pesar de las vicisitudes por las que pasó el monasterio y el propio coro, se conserva en su conjunto aunque con algunas reformas en su remate. Ésta debió de ser el modelo, ya a mediados del mismo siglo XIV, de la sillería más conocida de todas las de este grupo gótico-mudéjar, la que hasta inicios de los años treinta del siglo XX estuvo en santa Clara de Astudillo y de la que hoy quedan en España los cuatro estalos donados al Museo Arqueológico Nacional. Al filo del 1400 en otro convento de clarisas, el de Villafrechós, se reitera el modelo de sillería con doselete que cobija a la monja una vez sentada.

Lamentablemente esta sillería vallisoletana, al igual que la de Toro, vio alterado su remate en el siglo XVIII, aunque mantiene intacta su estructura y organización. A finales del siglo XV este tipo de sillería se emplea, por última vez, en los monasterios de monjas de santa Clara, en el coro que mandan tallar y ensamblar en su convento de Palencia. El final, ya en los inicios del siglo XVI, se localiza en los estalos de santa María de Dueñas. La inmensa mayoría de las sillerías corales que a partir de entonces se hicieron prefirieron otros modelos en los que el doselete sobre columnillas ha desaparecido, aunque apoyándose en los tableros del fondo pueda volar hasta generar una cubierta más diáfana de los asientos y con una mejor visión de las ricas iconografías que se suelen desarrollar en aquéllos, como ponen de relieve las espléndidas sillerías renacentistas y barrocas. Quizá la única excepción a tales disposiciones sea la magnífica e inigualable sillería de la catedral de Toledo⁸⁷ que por eso y otras muchas razones no debo de tratar ahora.

NOTAS

¹ Bouyer, L.- A.- *Architecture et liturgie*. Paris, 1991. Pp. 39 y ss.

² *Historia Compostelana*. Libro I. Capítulo LXXVIII. Edición latina de Flórez, E.- "España Sagrada". T. XX. Madrid, 1765. Pp. 231-232; ediciones españolas: Suárez, Fr. M. y Campelo, Fr. J.- Santiago, 1950. P. 139; Falque Rey, E.- Madrid, 1994. P. 189. Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.- *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990.

³ Navascués Palacio, P.- *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Madrid, 1998. Erlande-Brandenburg, A.- *Sanctuaire et chœur des religieux après la réforme de Chrodegang*. "Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia". Yzquierdo Perrín, R. (edit). A Coruña, 2001. Pp. 45-54.

⁴ Citado por: Maza, F. de la.- *Arquitectura de los coros de monjas en México*. México, 1983. P. 9 y ss.

⁵ Maza, F. de la.- *Arquitectura de los coros de monjas...* cit. P. 13.

⁶ Blasucci, A.- *Chiara da Assisi*; Zocca, E.- *Chiara da Assisi. Iconografía*. Ambos en "Bibliotheca Sanctorum". V. III. Roma, 1963. Pp. 1202-1208 y 1208-1217, respectivamente. García Oro, J.- *Orígenes de las clarisas en España*. "Las clarisas en España y Portugal". Congreso Internacional. Salamanca, 1993. Actas II/1. Madrid, 1994. Pp. 174-182. Castro, M.- *Monasterios hispánicos de clarisas desde el siglo XIII al XVI*. "Archivo Iberoamericano". Año XLIX, nº. 193-194. Enero-junio, 1989. Pp. 79 y ss. Sánchez Fuertes, C. y Prada Camín, M^a. F.- *Reseña histórica de los monasterios de clarisas de España y Portugal*. T. I. Ávila, 1996. Pp. 11-12.

⁷ Agradezco al padre Cepeda, bibliotecario del convento de San Francisco de Santiago, el acceso a algunas de las revistas franciscanas citadas en esta y otras notas. López, Fr. A.- *Los monasterios de clarisas en España en el siglo XIII*. "El Eco Franciscano". Año 29. Santiago, 1912. Pp. 185-186 y ss. Caverro Domínguez, G.- *Monarquía y nobleza: Su contribución a las fundaciones de clarisas en Castilla y León (Siglos XIII-XV)*. "Las clarisas en España..." V. cit. Pp. 258 y ss. Véanse otras referencias en: Castro, Fr. M.- *Los conventos de clarisas de la provincia franciscana de Santiago*. "El Eco Franciscano". Año 70. Santiago, 1953. P. 247.

⁸ Castro, Fr. J. de.- *Primera parte de el Árbol Chronológico de la Santa Provincia de Santiago*. Salamanca, 1722. Pp. 314-317 y 320. (Edición facsímil dirigida por Gómez Parente, O.- *Crónicas franciscanas de España*. V. I. Madrid, 1976). Domínguez, Fr. J. A.- *Crónica seráfica, y prosecución de el arbol chronológico de esta esclarecida, santa y apostólica provincia de Santiago*. Santiago, 1750. Pp. 158-165. (Edición facsímil cit. Madrid, 1982). Castro, Fr. M.- *Monasterios hispánicos de clarisas...* cit. Pp. 84-85. García Oro, J.- *Francisco de Asís en la España medieval*. Santiago, 1988. Pp. 166-168.

⁹ Castro, Fr. J. de.- *Primera parte de el Árbol Cronológico...* cit. Pp. 319-320.

¹⁰ Llaguno y Amirola, E.- *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. T. I. Madrid, 1829. P. 87. López, Fr. A.- *A propósito de un centenario. Monasterio de Santa Clara de Toro*. "Estudios Franciscanos". Nº 8. 1912. Pp. 57-60. Vázquez Janeiro, J.- *¿De quién fue hija la Princesa Berenguela que fundó el monasterio de Santa Clara de Toro y en él reposa?*. "Antoniano". Año LIII. Roma, enero-marzo, 1997. Pp. 359-394. Castro, Fr. M.- *Los conventos de clarisas de la provincia franciscana de Santiago* cit. P. 248. Ídem.- *Monasterios hispánicos de clarisas desde el siglo XIII...* cit. P. 89. Ídem.- *La provincia franciscana de Santiago*. Santiago, 1984. Pp. 198-199. Navarro Talegón, J.- *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*. Zamora, 1980. Pp. 222-228. Ídem.- *La fundación del Real Monasterio de Santa Clara de Toro*. "Las clarisas en España y Portugal". T. cit. Pp. 301-316. García Oro, J.- *Francisco de Asís...* cit. P. 168. Caverro Domínguez, G.- *Monarquía y nobleza: su contribución a las fundaciones de clarisas...* cit. Pp. 261 y ss. Sánchez Fuertes, C. y Prada Camín, M^a. F.- *Reseña histórica de los monasterios de clarisas...* cit. 497-499.

¹¹ Publicada por Vázquez Janeiro, J.- *¿De quién fue hija la Princesa Berenguela...* cit. P. 370. En esta misma página copia el epígrafe del sepulcro de la infanta. En la tapa lee: "Aquí yace Da. Berenguela hija de D. Alfonso diez rey de Castilla retocose año de 1771"; en el frente y a los lados de un escudo de Castilla: "Cubierta de sudario –está aquí yacente/ una infanta señora– de Guadaluara/ del rey don Alonso –y su esposa santa/ hija que fue– doña Violante/ Sabio monarca –en guerra pujante/ esta señora– fundó Sta. Clara. Año 1275". Por su parte Navarro Talegón publicó otra lectura de estos epígrafes por considerar errónea la de Vázquez Janeiro, aunque no se

alteran los datos fundamentales, a mi juicio. Su interpretación es la siguiente: En la tapa: “*Aquí iace D^a Berenguela/ hija de Dn. Alonso/ Dezimo. Rei de Castilla. Retocose/ año de 1771*”; en el frente del sepulcro: “*Cubierta de luto –esta aquí una e sta./ Infanta y señora– de Guadalaxara/ del Rey Don Alonso –y su esposa chara/ (Hija que fue)– Da. Violante/ Sabio monarca –en guerras pujante/ Sta. Señora– Fundo a Sta. Clara/ Año de 1255*”. Véase: Navarro Talegón, J.- *La fundación del monasterio de Santa Clara de Toro...* cit. Pp. 305-306. Ídem.- *Catálogo monumental de Toro...* cit. P. 226, nota 293.

¹² Vázquez Janeiro, J.- *¿De quién fue hija la Princesa Berenguela...* cit. P. 373.

¹³ Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago. Ocho siglos de historia*. Santiago, 1984. Pp. 105, 198-199 y 284. Ídem.- *Monasterios hispánicos de clarisas...* cit. P. 89.

¹⁴ Vázquez Janeiro, J.- *¿De quién fue hija la Princesa Berenguela...* cit. P. 377 y ss. Castro, Fr. J. de.- *Primera parte de el Árbol Chronológico...* cit. P. 316.

¹⁵ Navarro Talegón, J.- *La fundación del monasterio de Santa Clara de Toro*, cit. Pp. 301-315, en particular 302-308.

¹⁶ Fernández Somoza, G.- *Pinturas murales del convento de Santa Clara de Toro (Zamora)*. Instituto “Florián de Ocampo”. Zamora, 2001. Pp. 11-12.

¹⁷ Navarro Talegón, J.- *La fundación del monasterio de Santa Clara de Toro*, cit. P. 308. López de Guereño Sanz, M^a. T.- *Monasterios medievales premonstratenses. Reinos de Castilla y León*. V. II. Junta de Castilla y León, 1997. Pp. 655-666.

¹⁸ López, Fr. A.- *Franciscanismo. A propósito de un centenario. Monasterio de Santa Clara de Toro*. “Estudios Franciscanos” nº 8. 1912. Pp. 57-58.

¹⁹ Navarro Talegón, J.- *La fundación del monasterio de Santa Clara de Toro*, cit. Pp. 307-313. Ídem.- *Catálogo monumental...* cit. Pp. 222-228.

²⁰ Camón Aznar, J.- *Los murales góticos de Santa Clara, de Toro*. “Goya”, nº. 82. Madrid, enero-febrero, 1968. Pp. 214-219. Fernández Somoza, G.- *Pinturas murales del convento de Santa Clara de Toro (Zamora)*. Instituto “Florián de Ocampo”. Zamora, 2001.

²¹ Vasallo Toranzo, L.- *Arquitectura en Toro (1500-1650)*. Instituto “Florián de Ocampo”. Zamora, 1994. Pp. 291-294.

²² Agradezco a los franciscanos del convento de Santiago, padres Tembra, recientemente fallecido, y García Oro su eficaz gestión para acceder a la clausura del Real Monasterio de Santa Clara de Toro. Igualmente testimonio mi reconocimiento a su madre abadesa, doña Margarita Bayón, por permitirme no sólo acceder al coro, si no también la obtención de fotografías y medidas.

²³ Gómez Moreno, M.- *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*. Texto. Madrid, 1927. Pp. 237-238. (Existe edición facsímil. Editorial Lebrija. León, 1980). Navarro Talegón, J.- *La fundación del monasterio de Santa Clara de Toro*, cit. Pp. 308-309. Mientras que Gómez Moreno opina que: “*No corresponde su vetusta fundación... con lo moderno y poco noble del edificio, pues de lo primitivo no subsisten sino dos arcos apuntados en el claustro. Lo restante es del siglo XVI, pobre y mezquino*”, Navarro Talegón afirma que: “*Aún permanece en pie gran parte de lo levantado en días de María de Molina, una fábrica predominantemente morisca, de gruesos muros aparejados a base de cajas de tapiales sobrepuestas sin rafas intermedias*”.

²⁴ Navarro Talegón, J.- *Catálogo monumental...* cit. Pp. 226-227. Ídem.- *Ficha 130: Reja coral*. “Las Edades del Hombre”. Salamanca, 1993. Pp. 219-220. Gallego de Miguel, A.- *Rejería castellana: Zamora*. Diputación de Zamora y Universidad de Valladolid, 1998. Pp. 17-19.

²⁵ Tales reutilizaciones fueron frecuentes, incluso se acomodaron las antiguas rejas a las nuevas necesidades, véase como ejemplo de lo dicho: Gallego de Miguel, A.- *Rejería castellana. Palencia*. Institución Tello Tellez de Meneses. Diputación de Palencia, (1988). Pp. 21-22.

²⁶ Navascués Palacio, P.- *Teoría del coro en las catedrales...* cit. Ídem.- *Los coros catedralicios españoles*. “Los coros de catedrales y monasterios...” cit. Pp. 25-41. Erlande-Brandenburg, A.- *Sanctuaire et choeur des religieuses...* “Los coros de catedrales y monasterios...” cit. Pp. 45-54. Yzquierdo Perrín, R.- *Noticias sobre las sillerías de coro medievales en las catedrales de Galicia*. “Homenaje a la Profa. M. C. García Gaínza”. Pamplona, 2009. (En prensa).

²⁷ Navarro Talegón, J.- *Catálogo monumental...* cit. P. 227. Ídem.- *La fundación del monasterio de Santa Clara de Toro*, cit. P. 312.

²⁸ En su ponencia en el Congreso Internacional “Las Clarisas en España y Portugal”, celebrado en Salamanca entre los días 20 al 25 de septiembre de 1993 titulada: “*La fundación del monasterio de Santa Clara de Toro*”, reiteradamente citada en estas notas.

²⁹ Navarro Talegón, J.- *Catálogo monumental...* cit. Pp. 169-175. Fernández Somoza, G.- *Pinturas murales...* cit. Pp. 15 y ss. Sin embargo el primero que publicó un artículo dedicado a estas valiosas pinturas murales fue Camón Aznar, J.- *Los murales góticos de Santa Clara de Toro* cit. Pp. 214-219. Camón, frente al hallazgo casual de los murales, como publicaron los demás autores citados, atribuye su descubrimiento a las obras que entonces realizaba: “*El ilustre arquitecto Pons Sorolla, al dirigir la tarea de la restauración de este convento, nos ha ofrecido uno de los conjuntos más hermosos de la pintura mural gótica castellana*”. Es posible, sin embargo, que todos tengan parte de razón y que el casual hallazgo inicial se completara cuando se movió la sillería coral de su emplazamiento y fue posible trabajar en la totalidad de las paredes del recinto

³⁰ A la bibliografía citada en la nota precedente añádate, entre otras publicaciones: Navarro Talegón, J.- *Fichas 36, 110, 111 y 112. Teresa Díez*. “Las Edades del Hombre. El arte en la iglesia de Castilla y León”. Valladolid, 1988. Pp. 85-86 y 197-205. Hernández Caballero, M.- *Guía de Toro. Ciudad de realengo*. León, 2002. Pp. 48-50.

³¹ Navarro Talegón, J.- *Catálogo monumental...* cit. Pp. 227 y 595, fig. 395. Ídem.- *La fundación del monasterio de Santa Clara de Toro*, cit. P. 312.

³² Navarro Talegón, J.- *Catálogo monumental...* cit. P. 227

³³ Navarro Talegón, J.- *Catálogo monumental...* cit. P. 228.

³⁴ Esta imagen, fechada en el siglo XV, se encuentra sobre la entrada al coro alto de la comunidad que, en la “*Edad Media, correspondía a la Sala ‘De Profundis’*”. Fraga Sampederro, M^a D. - *Ficha 4.- Cristo Crucificado*. “El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad”. Santiago, 1993. Pp. 194-195.

³⁵ Navarro Talegón, J.- *Catálogo monumental...* cit. P. 228.

³⁶ Sobre los rasgos más constantes y característicos de los crucifijos consúltese: Thoby, P.- *Le crucifix des origines au Concile de Trente*. Nantes, 1959. Pp.- 155-157 y 182-185.

³⁷ Otero Túniz, R. e Yzquierdo Perrín, R.- *El coro del Maestro Mateo* cit. Yzquierdo Perrín, R.- *Reconstrucción del coro pétreo del Maestro Mateo*. A Coruña, 1999.

³⁸ Arco y Garay, R. del.- *Catálogo monumental de España. Huesca*. Madrid, 1942. P. 244 y fig. 577. Feduchi, L.- *El mueble español*. Barcelona, 1969. Pp. 25, fig. 10, y 40. Alcolea, S.- *Silla gestatoria*. “Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval”. Jaca y Huesca, 1993. 280-281.

³⁹ Arco y Garay, R. del.- *Catálogo monumental...* cit. P. 404. Escudero, M^a. A.- *Silla prioral de la infanta doña Blanca de Aragón y Anjou, priora de Sijena*. “Signos. Arte y cultura...” cit. Pp. 390-392. Bertabé, C.- *Ficha 137.- Silla prioral de Blanca de Aragón y de Anjou*. “Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía”. T. I y II León, 2000-2001. Pp. 361-364 y 136-137, respectivamente. Pano y Ruata, M. de.- *Real Monasterio de Santa María de Sijena*. Edición coordinada por Sesma Muñóz, J. A. Zaragoza, 2004. Pp. 120-123. Sobre esta priora véase, también: Arribas Salaberri, J. P.- *Doña Blanca de Aragón y de Anjou. XVI Priora del Real Monasterio de Sijena*. Lérida, 1973, en particular el capítulo IV: “S.A.R. XVI Priora de Sijena”, pp. 34-61.

⁴⁰ Pano y Ruata, M. de.- *Real Monasterio...* cit. P. 122. Describe así esta silla: “*Subía el respaldo de aquel sitial considerablemente para recibir un precioso dosel, que por su parte anterior buscaba apoyo en dos airosas columnitas cuyas bases se fundían entre las molduras de los brazos. Alzábase el dosel en forma de cúpula y remataba graciosamente en un pelícano*”, describe a continuación las pinturas que completan la decoración de esta silla, mutilada y maltrecha durante la guerra civil de 1936. Entonces se encontraba en el Seminario Diocesano de Lérida que fue asaltado y expoliado.

⁴¹ Torres Balbás, L.- *Sillerías de coro mudéjares*. “Al-Andalus”. T. XIX, Fasc. 1. Madrid-Granada, 1954. Pp. 205-209 y 211-212. Reeditado en: “Obra dispersa I. Al-Andalus. Crónica de la España musulmana” V. 5”. Madrid, 1982. Pp. 310-316 y 318-319. Feduchi, L.- Ob. cit. Pp. 74-77, fig. 45. Yáñez Neira, Fr. D.- *El monasterio de Santa María la Real de Gradefes*. “Tierras de León”. N^o. 74, año XXIX. León, 1989. Pp. 31-47. González García, M. A.- *El arte en el monasterio de Gradefes*. “Tierras de León”. N^o. 74 cit. P. 56. Franco Mata, A.- *Antigüedades cristianas de los siglos VIII al XV*. “Museo Arqueológico Nacional. Guía general”. Segunda edición. Madrid, 1996. Pp. 230-231.

⁴² Vilaplana, M^a. A.- *La colección diplomática de Santa Clara de Moguer*. 1280-1483. Universidad de Sevilla, 1975. Torres Balbás, L.- *Sillerías de coro mudéjares...* cit. Pp. 316-317 y 320-324. González Gómez, J.M.- *El mudéjar en el monasterio de Santa Clara de Moguer (Huelva)*. "Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo". Madrid-Teruel, 1981. Pp. 269-283. Ídem.- *El monasterio de Santa Clara de Moguer*. Huelva, 1978. Feduchi, L.- *El mueble...* cit. Pp. 76-78 y 83-85, figs. 53 y 54.

⁴³ González Gómez, J.M.- *El monasterio...* cit. Pp. 35-36. Este autor, basándose en un índice de escrituras y documentos del propio monasterio, realizado en 1705, afirma que el permiso del arzobispo de Sevilla al almirante Alonso Jofre de Tenorio está fechado el trece de octubre de 1337 y, por otras referencias, concluye que la fundación debió de producirse entre octubre de 1337 y abril de 1338. La desamortización impulsada por Mendizabal en 1835 privó al monasterio de sus bienes, lo que le llevó a desaparecer en los principios del siglo XX.

⁴⁴ Torres Balbás, L.- *Sillerías de coro mudéjares...* cit. Pp. 323-324. González Gómez, J.M.- *El monasterio...* cit. Pp. 139-140.

⁴⁵ Me refiero exclusivamente a sillerías de coro, por lo tanto no procede tratar, aunque sí recordar, el singular banco presbiterial de San Climent de Taüll que se encuentra en el MNAC. Sobre esta pieza véanse, entre otras publicaciones: Feduchi, L.- *El mueble español* cit. P. 40. Ídem.- *Historia del Mueble*. Cuarta edición. Barcelona, 1986. P. 178, figs. 106 y 107. Ainaud de Lasarte, J.- *Museo de Arte de Cataluña. Arte románico. Guía*. Barcelona, 1973. P. 109. Pieza número 15898.

⁴⁶ Simón y Nieto, F.- *El monasterio de Santa Clara de Astudillo*. "Boletín de la Real Academia de la Historia", T. XXIX. Madrid, 1896. Pp. 137 y ss. Vaca Lorenzo, A.- *Documentación medieval de la villa de Astudillo (Palencia)*. "Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses". N^o. 48. Palencia, 1983. Pp. 24-100, en particular Pp. 59, 60 y 85. Docs. 61, 62, 68 y 95, que son los mencionados en el texto.

⁴⁷ Simón y Nieto, F.- *El monasterio de Santa Clara de Astudillo* cit. Pp. 118-178. Orejón Calvo, A.- *Historia del convento de Santa Clara de Astudillo*. Palencia, 1917.. Esta obra fue reeditada, junto con nuevas aportaciones en: Ídem.- *Historia de Astudillo y del convento de Santa Clara*. T. I. Palencia, 1983. Revilla Vielva, R.- *Catálogo monumental de la provincia de Palencia. V. I. Partidos de Astudillo y Baltanás*. Palencia, 1951. Pp. 7-8. Fernández Ruiz, C.- *Ensayo histórico-biológico sobre don Pedro I de Castilla y doña María de Padilla. El Real Monasterio y Palacio de Astudillo recuerdo de un gran amor egregio*. "Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses". N^o. 24. Palencia, 1965. Pp. 27 y ss. Lavado Paradinas, P. J.- *Carpintería y otros elementos típicamente mudéjares en la provincia de Palencia, partidos judiciales de Astudillo, Baltanás y Palencia*. "Publicaciones de la Institución..." cit. N^o. 38. Palencia, 1977. Pp. 60 y ss. Ídem.- *Braymi. Un yesero mudéjar en los monasterios de clarisas de Astudillo y Calabazanos*. "Publicaciones de la Institución..." N^o. 39. Palencia, 1977. Pp. 23 y ss. Ídem.- *Carpintería y otros elementos mudéjares en la provincia de Palencia*. "Actas I Simposio Internacional de Mudejarismo". Madrid-Teruel, 1981. Pp. 427-431. Ídem.- *Palacios o conventos: arquitectura en los monasterios de clarisas de Castilla y León*. "Las clarisas en España y Portugal". Congreso Internacional. Actas I, V. II. Salamanca, 1993. Pp. 726-729. Valdivieso González, E.- *Convento de Santa Clara*. "Inventario artístico de Palencia y su provincia". T. I. Dirigido por: Martín González, J. J. Madrid, 1977. Pp. 81-82. Vaca Lorenzo, A.- *Documentación medieval de la villa de Astudillo...* cit. Pp. 24 y ss. Castro, M.- *Monasterios hispánicos de clarisas...* cit. P. 97. Andrés Ordax, S. y otros.- *Catálogo monumental de Castilla y León. Bienes inmuebles declarados*. V. I. Junta de Castilla y León, 1995. Pp. 437-438. Sánchez Fuentes, C. y Prada Camín, M^a. F.- *Reseña histórica de los monasterios de clarisas de España...* cit. Pp. 363-367. Andrés González, P.- *Los monasterios de clarisas en la provincia de Palencia*. Palencia, 1997. Pp. 25 y ss. Parrado del Olmo, J. M^a.- *El Renacimiento y la modernización de las formas artísticas en los conventos de clarisas de Palencia: los conventos de Santa Clara en Astudillo y Carrión de los Condes*. "Las clarisas en España y Portugal" cit. V. cit. Pp. 764-767.

⁴⁸ Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.- *Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos 1844-1953*. T. II. Madrid, 1984. *Ficha 818. Astudillo*. P. 324.

⁴⁹ Camps Cazorla, E.- *Adquisiciones en 1931. Sillas del coro de Santa Clara de Astudillo*. Madrid, 1932. Torres Balbás, L.- *Sillerías de coro...* cit. Pp. 324-331. Feduchi, L.- *El mueble español*

cit. Pp. 76 y 80, fig. 48. Franco Mata, A.- *Museo Arqueológico nacional. Catálogo de la escultura gótica*. Segunda edición. Madrid, 1993. P. 226, ficha 303. Ídem.- *El actual paradero de la sillería de coro del convento de Santa Clara de Astudillo*. "Estudios de Arte. Homenaje al Profesor Martín González". Valladolid, 1995. Pp. 335-338.

⁵⁰ Sin salir del monasterio de santa Clara de Astudillo es oportuno recordar la anécdota, relatada por Lampérez, testigo de ella, de que cuando en 1903 visitó con otros miembros de la Sociedad Española de Excursiones, diferentes poblaciones de la provincia de Palencia, las monjas de Astudillo le manifestaron que les enseñarían un artístico cofre, si fueran a comprarlo. Lampérez y Romea, V.- *Excursión a varios pueblos de la provincia de Palencia*. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", V. XI. Madrid, 1903. P. 147. Martínez Ruíz, M^a. J.- *La enajenación del patrimonio en Castilla y León. (1900-1936)*. V. 2. Junta de Castilla y León, 2008. P. 316.

⁵¹ Camps Cazorla, E.- *Adquisiciones en 1931* cit. P. 3 y nota 1 de la misma página. Años después reitera estos datos y los completa: Franco Mata, A.- *El actual paradero de la sillería...* cit. P. 335 y notas 1 y 2 de la misma página.

⁵² Franco Mata, A.- *El actual paradero de la sillería...* cit. Pp. 335-338. Véase en especial en la p. 336 la fig. 2.

⁵³ Si se admite el cómputo de sillas de Navarro García, R.- *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partidos Carrión de los Condes y Frechilla*. Palencia, 1932. T. II. P. 129, de cuarenta y siete sillas, cuando vio la sillería en el monasterio de Santa Clara de Astudillo, y se le restan las cuatro entregadas al Museo Arqueológico Nacional, a los norteamericanos debieron de venderseles cuarenta y tres sillas. De ellas, según Franco Mata, A.- *El actual paradero...* cit. P. 337, piezas de ocho sillas: "han sido reaprovechadas para una mesa de altar", por lo que en la iglesia de San Diego debe de haber treinta y cinco sillas del antiguo coro palentino.

⁵⁴ Simón y Nieto, F.- *El monasterio de Santa Clara de Astudillo*, cit. Pp. 118 y ss. Las frases reproducidas en el texto se encuentran en la p. 118.

⁵⁵ Revilla Vielva, R.- *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia. Partidos de Astudillo y Baltanás*. T. I. Segunda edición. Palencia, 1951. Pp. 7-8.

⁵⁶ Navarro García, R.- *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla*. T. II. Palencia, 1932. Pp. 126 y 129.

⁵⁷ Lavado Paradinas, P.- J.- *Carpintería y otros elementos típicamente mudéjares en la provincia de Palencia...* cit. P. 71. Se expresa en términos similares al referirse a la sillería baja.

⁵⁸ Se refiere a una fotografía publicada por Quintero Atauri, P.- *Sillerías de coro*. Madrid, 1908. P. 30. Tal fotografía, sin embargo, no figura en la segunda edición de la obra: Ídem.- *Sillas de coro*. Cádiz, 1928. P. 40. Aquí se limita a decir que la sillería es: "de sencilla y ruda labor y con escudos pintados en los tableros". Por su parte es Torres Balbás quien manifiesta con claridad que la entrega de las cuatro sillas al Museo Arqueológico Nacional fue una condición impuesta: "se autorizó a un comerciante de antigüedades, lo que nunca debió hacerse, a adquirirla y desmontarla, con la condición de ceder cuatro sillas al Museo Arqueológico Nacional... Ignoramos dónde está el resto de la sillería, probablemente fuera de España", apreciación en la que no se equivocó. Véase: Torres Balbás, L.- *Sillerías de coro...* cit. P. 325.

⁵⁹ Véanse los detallados dibujos publicados por Camps Cazorla, E.- *Adquisiciones en 1931* cit. P. 5, figs. 1 y 2, así como la correspondencia de las letras que identifican cada pieza en las pp. 4-5. Estas figuras y alguna otra fueron publicadas, años después, por Torres Balbás, L.- *Sillerías de coro...* cit. Pp. 325-329. Véase, igualmente: Lavado Paradinas, P. J.- *Carpintería y otros elementos típicamente mudéjares en la provincia de Palencia...* cit. Pp. 60-104, en particular pp. 68-71.

⁶⁰ Camps Cazorla, E.- *Adquisiciones en 1931* cit. P. 7.

⁶¹ Camps Cazorla, E.- *Adquisiciones en 1931* cit. Pp. 4-7. Torres Balbás, L.- *Sillerías de coro...* cit. Pp. 328-329.

⁶² Lavado Paradinas, P. J.- *Braymi. Un yesero mudéjar...* cit. P. 24.

⁶³ Mann, J.- *102. Crucifix*. "The art of medieval Spain, A.D.500-1200" New York, 1993. Pp. 222-223.

⁶⁴ Agradezco a la Reverenda Madre Abadesa y Comunidad de este monasterio sus facilidades para visitar la sillería coral aquí tratada. Sobre el monasterio consúltense, entre otras publicaciones: Castro, J. de.- *Primera parte de el árbol cronológico de la Sancta Provincia de Santiago* cit. P. 332. Domínguez, J. A.- *Crónica seráfica y prosecución del árbol cronológico...* cit. Pp. 212-

226. García Chico, E.- *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Partido judicial de Medina de Rioseco*. T. II. Valladolid, 1959. Pp. 116-120. Martín González, J. J. (director).- *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1970. P. 328. Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago...* cit. Pp. 192-193 y 209-211. Ídem.- *Monasterios hispánicos de clarisas...* cit. P. 101. Federación de Hermanas Clarisas “Nuestra Señora de Aránzazu”.- *El ayer y el hoy de nuestros Monasterios. Síntesis histórica*. Zamora, 1993. Pp. 203-211. Sánchez Fuertes, C. y Prada Camín, M^a. F.- *Reseña histórica de los monasterios de clarisas...* cit. Pp. 488-490. Parrado del Olmo, J. M^a.- *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Partido judicial de Medina de Rioseco*. T. XVI. Salamanca, 2002. Pp. 321-324. Árias Martínez, M. y Hernandez Redondo, J. I.- *Patrimonio mueble de los conventos de Medina de Rioseco,...* y *Villafrechós*. “Clausuras. El patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid”. T. III. Valladolid, 2004. Pp. 51-57.

⁶⁵ Su pontificado, al margen del romano, se extendió desde su elección en 1394 hasta su muerte en 1423.

⁶⁶ Su pontificado abarcó desde 1378 hasta 1394, año en el que le sucedió Benedicto XIII, el papa Luna.

⁶⁷ En estos trabajos debió de tener un papel importante: “Francisco González Matheos, maestro de arquitectura y vecino de la villa de Cuenca de Campos”, que en el contrato firmado el ocho de julio de 1738 se comprometió a realizar las obras precisas en el convento. Citado por García Chico, E.- Ob. cit. P. 119, doc. 3. De la obtención de los recursos necesarios para las obras el testimonio más antiguo es el de Castro, J. de.- *Primera parte de el árbol cronológico...* cit. Pp. 332-333: “oy está reedificado, y aun mejorado con las limosnas de los fieles, que por todas partes han salido a pedir los Religiosos” franciscanos.

⁶⁸ Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago...* cit. P. 211. Otras noticias relativas a la vida conventual en el siglo XIX en: Federación de Hermanas Clarisas Nuestra Señora de Aránzazu.- *El ayer y el hoy...* cit. Pp. 208-209.

⁶⁹ Martín González, J. J. (director).- *Inventario artístico de Valladolid...* cit. P. 328. Federación de Hermanas Clarisas Nuestra Señora de Aránzazu.- *El ayer y el hoy...* cit. P. 209. Parrado del Olmo, J. M^a.- *Catálogo monumental...* T. XVI cit. P. 323.

⁷⁰ Árias Martínez, M. y Hernández Redondo, J. I.- *Patrimonio mueble de los conventos de Medina de Rioseco...* y *Villafrechós*. “Clausuras...” III cit. Pp. 53-56.

⁷¹ Véanse en: Árias Martínez, M. y Hernández Redondo, J. I.- *Patrimonio mueble de los conventos de Medina de Rioseco...* y *Villafrechós*. “Clausuras...” III cit. Pp. 216-217, figs. 44-48.

⁷² Para los retablos de la iglesia y su imaginería: Parrado del Olmo, J. M^a.- *Catálogo monumental...* T. XVI cit. Pp. 322-323. Federación de Hermanas Clarisas Nuestra Señora de Aránzazu.- *El ayer y el hoy...* cit. P. 209. Árias Martínez, M. y Hernández Redondo, J. I.- *Patrimonio mueble de los conventos de Medina de Rioseco...* y *Villafrechós*. “Clausuras...” III cit. Pp. 51-53 y 211-222.

⁷³ Navarro García, R.- *Catálogo monumental de la provincia de Palencia. Fascículo cuarto. Partido judicial de Palencia*. Palencia, 1946. Pp. 148-152. Urrea Fernández, J. y Valdivieso González, E.- *Monasterio de Santa Clara*. “Inventario artístico de Palencia y su provincia”. T. I. Dirigido por: Martín González, J. J. Madrid, 1977. Pp. 41-43. Andrés Ordax, S. (coord.)- *La España gótica. Castilla y León/ 1*. Madrid, 1989. Pp. 239-242. Martínez, R.- *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia (1165-1516)*. Palencia, 1989. Pp. 104-117. Yarza Luaces, J.- *Las clarisas en Palencia*. “Jornadas sobre el arte de las Órdenes religiosas en Palencia”. Palencia, 1990. Pp. 152-172.

⁷⁴ Castro, M.- *La provincia franciscana de Santiago...* cit. Pp 233-234em.- *El Real Monasterio de Santa Clara de Palencia y los Enríquez, Almirantes de Castilla*. Palencia, 1982. Pp. 17 y ss. Sánchez Fuertes, C. y Prada Camín, M^a. F.- *Reseña histórica de los monasterios de clarisas...* T. I cit. Pp. 3980-382.

⁷⁵ Castro, M.- *El Real Monasterio de Santa Clara de Palencia...* cit. Pp. 57-60. El hallazgo en el mar de imágenes de Cristo crucificado que tienen en común un acentuado patetismo y realismo, acrecentado por la creencia popular de que se trata de auténticos cadáveres o de sus momias, tuvo en España cierta difusión, siempre vinculada con imágenes fechadas en el siglo XIV. Entre otras cabe recordar el célebre Cristo de Burgos, el de la catedral de Ourense, o el de Santa María de Fisterra, de los que algunos peregrinos a Santiago han dejado vivos relatos. En el caso del Cristo yacente de las clarisas de Palencia tampoco ha de olvidarse, como escribió Vázquez de

Parga, - *El Crucifijo gótico doloroso de Puente la Reina*. "Príncipe de Viana". Año IV, nº. XII. Pamplona, 1943. P. 10, "el gran movimiento místico franciscano que conduce en el curso del siglo XIII... a una exaltación del patetismo religioso que repercute ampliamente en el ideal estético de los siglos XIV y XV... y... a una exacerbación del aspecto doloroso y trágico del drama de la Redención". Sobre los crucificados antes citados véanse, entre otras publicaciones: Loviano, Fr. P. de.- *Historia y milagros del Santísimo Christo de Burgos*. Madrid, 1740. Pp. 50 y ss. Ferro Couselo, J. y Lorenzo Fernández, J.- *La capilla y santuario del Santísimo Cristo de la catedral de Orense*. "Boletín Auriense", anexo 12. Ourense, 1988. Yzquierdo Perrín, R.- *Los Caminos a Compostela. El arte de la peregrinación*. Madrid, 2003. Pp. 121-124; 249-252 y 335-337.

⁷⁶ Algunos autores dicen que el primer emplazamiento de esta sillera fue "circundando el mausoleo de los almirantes. La reforma monástica auspiciada por los Reyes Católicos obligó a trasladarla en 1495 a la capilla entonces dedicada a San Sebastián y hoy a San Juan Bautista, finalmente, se instaló en el coro". Castro, M.- *El Real Monasterio de Santa Clara de Palencia...* cit. P. 186. Andrés González, P.- *Los monasterios de clarisas...* cit. P. 167.

⁷⁷ Castro, M.- *El Real Monasterio de Santa Clara de Palencia...* cit. P. 186. Quintero Aauri, P.- *Sillas de coro...* Edición cit. Pp. 46 y 47. La silla más ancha, descubierta en las obras de 1977, correspondería a la abadesa del monasterio. Al estar oculta hasta ese año se comprende que Quintero dijera: "no tiene silla prioral".

⁷⁸ Castro, M.- *El Real Monasterio de Santa Clara de Palencia...* cit. Pp. 268-271. Sánchez Fuentes, C. y Prada Camín, M^a. F.- *Reseña histórica de los monasterios de clarisas...* T. I cit. P. 383. Franco Mata, Á.- *Museo Arqueológico nacional. Catálogo de la escultura gótica*. Edic. cit. Pp. 225-226 y 245, fig. 303; en las dos páginas siguientes pueden verse otras piezas precedentes, seguramente, de la misma sillera. No fueron, sin embargo, estas sillas del coro las únicas piezas regaladas a Rada y Delgado y Malibrán por el gobernador Angulo, ya que también les entregó algunas valiosas pinturas. Véase: Castro, M.- *El Real Monasterio de Santa Clara de Palencia...* cit. P. 187. Franco Mata, Á.- *Antigüedades cristianas de los siglos VIII al XV* cit. Pp. 242-244. Estas obras, en particular las sillas y demás piezas precedentes del coro, fueron reclamadas en 1978 por la entonces abadesa de Santa Clara de Palencia sin lograr su devolución, por lo que la comunidad tomó la decisión de hacer una réplica de aquéllas.

⁷⁹ Castro, M.- *El Real Monasterio de Santa Clara de Palencia...* cit. P. 187.

⁸⁰ Martí y Monsó, J.- *Dueñas. Iglesia de Santa María*. "Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones". Año I. Nº. 11. Valladolid, noviembre de 1903. Pp. 165-171. Navarro García, R.- *Catálogo monumental... de Palencia*. T. IV cit. Pp. 41-44. Martín González, J. J.- *La sillera de la iglesia de Santa María, de Dueñas (Palencia)*. "Archivo Español de Arte". T. XXIX, nº. 114. Madrid, 1956. Pp. 117-123. Urrea Fernández, J. y Valdivieso González, E.- *Dueñas. Iglesia de Santa María*. "Inventario artístico de Palencia...". T. I cit. Pp. 149-153. Andrés Ordax, S. (coord.).- *La España gótica*. T. cit. Pp. 260-263. Caballero, A.- *Dueñas. Iglesia de Santa María*. Palencia, 1992. Pp. 21-39.

⁸¹ Martín González, J. J.- *Los patronos del gótico en Palencia*, "Jornadas sobre el gótico en la provincia de Palencia". Palencia, 1988. P. 17.

⁸² Martí y Monsó, J.- *Dueñas. Iglesia de Santa María* cit. Pp. 169-170.

⁸³ Martín González, J. J.- *La sillera de la iglesia de Santa María, de Dueñas...* cit. Pp. 117-118.

⁸⁴ Parrado del Olmo, J. M^a.- *Estilo de los ensamblajes góticos palentinos*. "Jornadas sobre el gótico..." cit. P. 72.

⁸⁵ Martín González, J. J.- *La sillera de la iglesia de Santa María, de Dueñas...* cit. P. 117. Caballero, A.- *Dueñas...* cit. P. 33,

⁸⁶ Martín González, J. J.- *La sillera de la iglesia de Santa María, de Dueñas...* cit. Pp. 120-121.

⁸⁷ Gudíol Ricart, J.- *La catedral de Toledo*. "Los monumentos cardinales de España". Madrid, s.a. Pp. 57-70. Río de la Hoz, I.- *El coro de la catedral de Toledo*. "Cuadernos de Arte Español" Nº. 52. Madrid, 1992.