

EL PRIMER RETABLO HISPANO DE SANTA CATALINA
Y LA PRESENCIA SEPULCRAL DE BEATRIZ DE SUABIA EN LAS HUEL GAS

*THE FIRST HISPANIC ALTARPIECE OF SAINT CATHERINE
AND THE BURIAL OF BEATRICE OF SWABIA AT LAS HUEL GAS*

GERARDO BOTO VARELA
Universitat de Girona - Templa Team
<https://orcid.org/0000-0001-5904-5922>
gerardo.boto@udg.edu

Resumen: Un relieve fragmentario en mármol blanco, conservado en una colección privada, representa con extrema sutileza los episodios del debate de santa Catalina, su condena y martirio, bordeados por una heráldica inconfundible. Elaborado muy probablemente en el tercer cuarto del siglo XIII en Castilla, acredita la temprana creación de pantallas visuales, conmemorativas y devocionales, vinculadas a los altares y, a veces, a tumbas inmediatas. Además, esta pieza expresó el afecto filial de Alfonso X.

Palabras clave: santa Catalina; retablo de mármol; Las Huelgas de Burgos; Beatriz de Suabia; Alfonso X.

Abstract: A fragmentary relief in white marble, preserved in a private collection, represents with great subtlety the episodes of the dispute of Saint Catherine, her condemnation and martyrdom, bordered by an unmistakable pattern of heraldry. Probably created in the third quarter of the thirteenth century in Castile, it proves the early creation of commemorative and devotional screens, linked to altars and, sometimes, to adjoining tombs. In addition, this relief expressed Alfonso X's filial affection.

Keywords: Saint Catherine; marble altarpiece; abbey of Las Huelgas (Burgos); Beatrice of Swabia; Alfonso X.

Recibido: 9 de octubre de 2023. **Aceptado:** 23 de abril de 2024. **Publicado:** 8 de abril de 2025.

SUMARIO

1. Un relieve marmóreo para conformar el martirio de santa Catalina.— 2. Heráldica y cronología.— 3. La tumba de Beatriz de Suabia en Las Huelgas.— 4. Un retablo del siglo XIII. Tipología y morfología.— 5. Integración de altar, túmulo y retablo.— 6. Bibliografía citada.

1. UN RELIEVE MARMÓREO PARA CONFORMAR EL MARTIRIO DE SANTA CATALINA

La colección Casacuberta-Marsans (Barcelona) salvaguarda una pieza artística de gran interés, aunque carente de referencias documentales que acoten su procedencia geográfica o cultural.¹ Estas páginas argumentan que la obra fue ejecutada en Castilla durante el tercer cuarto del siglo XIII, probablemente por la voluntad y juicio de Alfonso X.

El fragmento de excelente mármol blanco² (56/60 cm x 64 cm x 8 cm) presenta el frente esculpido y el reverso liso (fig. 1).

Los márgenes superior, inferior e izquierdo recibieron impactos de cincel y apalancamiento, compatible con su extracción de un muro (fig. 2). Aunque no constituye un argumento apodíctico, la explicación más plausible es que la pieza estuvo encastrada durante un tiempo y más tarde fue dislocada y en ese momento, o bien una vez arrumbada, se quebró. Por otro lado, la rotura del lado derecho, que afecta tanto a la escena como al marco heráldico, certifica que la pieza se prolongaba horizontalmente.

¹ Gerardo Boto, «87. Santa Catalina disputando con un filósofo ante el tribunal del emperador Majencio», en *Alfonso X. El legado de un rey precursor* (Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 2022), 460.

² Angela Franco, «Un fragmento de retablo gótico con iconografía martirial», *Compostellanum*, 66 (2021): 442, lo supone de Macael, procedencia poco probable puesto que esa área no se conquistó hasta fines del siglo XV.



Fig. 1. Fragmento de retablo de mármol, frontal © y foto de Casacuberta-Marsans.



Fig. 2. Fragmento de retablo de mármol, costado © Casacuberta-Marsans. Foto del autor.

Dos episodios del ciclo de santa Catalina se disponen bajo arcos apuntados,³ sostenidos por columnas con capiteles vegetales y trasdosados por microarquitecturas. El primero está presidido por «MA/XENCI[US]» —inscripción en el intradós del arco— coronado, barbado, con larga capa y piernas cruzadas, sentado sobre un trono engalanado y escabel cubierto por paños, con un insidioso demonio junto a su oído.⁴ El arco hace las veces del canónico baldaquino que cubre al rey. A los pies de Majencio, un personaje barbado, con túnica talar y bonete, se sienta sobre el suelo a la turca: es un filósofo de la corte imperial, conforme a la hagiografía.⁵ En reverberación visual, diablo, emperador y filósofo doblan el codo y extienden la mano derecha como la estatuilla sita sobre el sabio. Ese ídolo antiguo, con túnica y rostro tan poco definido que se emparenta con la deformidad del demonio, porta una bola en la mano y una extraña corona de tres puntas.⁶ Con su réplica gestual, Majencio y su filósofo se declaran idólatras.⁷ Ambos exigen esa misma adoración a «S[ANCTA] KAT[AR]INA». La virgen de Alejandría, bajo el arco siguiente, porta velo y túnica talar, aduce un códice en la mano izquierda como expresión de su sapiencia, solidez argumentativa y prueba veraz, al tiempo que levanta la diestra como signo de argumentación y de invocación de Dios. Se advierte que la santa disputa a viva voz. Desdeña al artificio vacuo en el que creen el emperador y su corte,⁸ aunque es impelida por un soldado armado, al que acompaña otro. Los rostros de los carceleros, del sabio y del demonio han perdido sus narices por impactos deliberados,⁹ no así las caras del soberano y la mártir, imperturbable ante cultos inicuos.¹⁰ El cuarto arco aloja un sayón con túnica corta, en torsión anatómica, a punto de azotar con un garrote de cadenas. Sobre su cabeza figura una tercera inscripción, acaso legible como «SA[NC]TA KA[TAR]INA». Es evidente que esta escena proseguía en el siguiente arco, con la virgen agredida. Sin duda la narración incluía otras escenas, al menos el tormento y decapitación martirial (presuntamente el 25/XI/305), la conversión de los filósofos áulicos y su suplicio.

³ Aunque los estudios fundacionales sobre la santa datan de 1890 y 1891, los principales avances en Giovanni Bronzini, «La legenda di S. Caterina d'Alessandria. Passioni greche e latine», *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei* 8, n.º 9 (1960): 255-416; Giovanni Bronzini, «Art. Caterina di Alessandria. Iconografia», en *Bibliotheca Sanctorum* (Roma: Città Nuova Editrice, 1983), 3:963-975. Para la Inglaterra bajomedieval: Jacqueline Jenkins y Katherine Lewis, eds., *St. Katherine of Alexandria Texts and Contexts in Western Medieval Europe* (Turnhout: Brepols, 2003). Análisis con la bibliografía previa en Peter Schill, *Ikongraphie und Kult der heiligen Katharina von Alexandrien im Mittelalter: Studien zu den szenischen Darstellungen aus der Katharinenlegende* (Múnich: Universitt München, 2005); Dagmar Jestrzemska, *Katharina von Alexandrien: die Kreuzritter und ihre Heilige* (Berlín: Lukas, 2010).

⁴ Ese diablo es trasunto del que inspiró a Herodes: *vid.* María Luisa Melero, «El diablo en la Matanza de los Inocentes: una particularidad de la escultura románica hispana», *D'Art* 12 (1986): 113-126; Esther Lozano, «Tradición e innovación: el ciclo de la Matanza de los Inocentes en el Románico hispano», *Anales de Historia del Arte* vol. extra (2010): 284-285.

⁵ Paraskevi Papadimitriou, «Depictions of holy women as preachers in vita icons», *ΣΟΙΠΑΦ* 45 (2021): 67.

⁶ Sobre la interpretación de los ídolos en el siglo XIII: Alejandro García Avilés, «Imágenes vivientes: idolatr y herej en las Cantigas de Alfonso X el Sabio», *Goya* 321 (2007): 324-342; Alejandro García Avilés, «Falsas estatuas. dolos mágicos y dioses artificiales en el siglo XIII», *La Corónica* 36, n.º 1 (2007): 71-96; Alejandro García Avilés, «Estatuas poseidas: dolos demoníacos en el arte de la Edad Media», *Codex Aquilarensis* 28 (2012): 231-254; Alejandro García Avilés, «Alfonso X, el Sabio de la Ymagica», en *Alfonso X. El legado de un rey precursor* (Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 2022), 273-289.

⁷ La idolatr de Majencio (y de su padre Maximiano) fue denunciada por Eusebio de Cesarea, *Historia eclesiástica*, 8.14.15. Este texto inspiró a Santiago de la Voragine. La primera *passio*, fue escrita en griego en los siglos VI-VII y traducida al latín en el siglo IX: Tina Chronopoulos, «The Passion of St. Katherine of Alexandria: Studies in its Texts and Tradition» (tesis doctoral, University of London, 2006); Tina Chronopoulos, «The Date and Place of Composition of the Passion of St. Katherine of Alexandria (BHL 1663)», *Analecta Bollandiana* 130 (2012): 40-88. Sobre los orígenes del culto en Bizancio y en la alta Edad Media latina, Christine Walsh, *The Cult of St. Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe* (Londres: Routledge, 2007), 153-168.

⁸ Carolyn Muir, «A Study in Iconography: St. Catherine of Alexandria», en *Religion, Literature and the Arts Project*, ed. Michael Griffith y James Tulip (Sídney: ACU, 1996), 272-280; Chronopoulos, «The Date and Place», 40-88.

⁹ Sobre la destrucción deliberada de los rostros de personajes perversos, por la conviccin de que las imágenes de seres malignos podían ejercer una indeseable influencia sobre el espectador, Joaquín Yarza, «Fascinum. Reflets de la croyance au mauvais cil dans l'art médiéval hispanique», *Razo* 8 (1988): 113-128; Gil Bartholeyns, Pierre-O. Dittmar y Vincent Jolivet, «Des raisons de détruire une image», *Images Re-vues* 2, <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.248>; Danièle Alexandre-Bidon, «Cachez ce sein. La censure dans les images médiévales, ou les saints rappelés à la décence», *Gryphe* 5 (2002): 35-41.

¹⁰ Sarah Stanbury, «The Vivacity of Images: St. Katherine, Knighton's Lollards, and the Breaking of Idols», en *Images, Idolatry, and Iconoclasm in Late Medieval England*, ed. Jeremy Dimmick et al. (Oxford: OUP, 2002), 131-150.

A pesar de que sus escasas reliquias solo se veneraron en Sainte-Catherine-du-Mont en Rouen desde 1054,¹¹ el culto a la santa de Alejandría logró una intensa expansión en Occidente desde finales del siglo XII. Se la exaltó entonces como mártir sabia y princesa elocuente (v. gr. *Vides de sants rosselloneses*). Su asociación mística con Cristo se enaltecerá solo en el siglo XIV.¹²

Para atisbar los precedentes iconográficos de nuestro relieve hay que retroceder hasta fines del siglo XII, cuando la hagiografía en latín se tradujo a imágenes en distintos lugares del dominio Plantagenet. Entre lo conservado, las más antiguas exposiciones visuales de la *passio* figuran en la capilla del Santo Sepulcro de la catedral de Winchester, la cripta de Santa María de Montmorillon (Poitou) (ca. 1190-1210)¹³ y en una vidriera de la nave de la catedral de Angers (ca. 1190-1210).¹⁴ Allí la hagiografía se inicia con la santa aposentada en un banco y escabel y porfiando con los filósofos sentados («[SA]PIENTES DEPUGN[AT]») y con «MASENCIUS» entronizado (fig. 3). La coherencia y minuciosidad del relato revela que preexistieron otros ciclos iconográficos. Poco después, en una capilla radial de la catedral de Chartres se operó (ca. 1220-1227) una vidriera de santa Margarita y santa Catalina, en la que ésta rebate al emperador con el demonio.¹⁵ Esa iconografía fue recreada en una vidriera de la catedral de Freiburg im Breisgau.



Fig. 3. Catedral de Angers, vidriera de Santa Catalina. Foto del autor.

En el dominio hispano hay ecos de formulaciones francesas. En cambio, no se reconoce ningún impacto de la iconografía ideada en el monasterio del Sinaí, que sí incidió en Italia, a la que no cabe referirse por la brevedad exigida en estas páginas. En el solar ibérico conservamos cuatro ciclos hagiográficos de la santa. En un absidiolo de la catedral de Urgell se pintó a mediados del siglo XIII, por promoción canonical y del obispo Ponç de Vilamur (1230-1257).¹⁶ En la discusión de la mártir, vestida como princesa, los sabios paganos van tonsurados y sentados de modo convencional.

¹¹ Louis Prévost, «Historique des anciens monuments de la colline Sainte-Catherine de Rouen», *Études Normandes* 89, n.º 269 (1973): 1-16.

¹² Walsh, *The Cult*, 4-5.

¹³ Cécile Voyer, «Une image étincelante de l'Église. Le décor peint de la crypte de Notre-Dame de Montmorillon», *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 47 (2016): 147-158. La confrontación dialéctica no presenta ninguna similitud con nuestro relieve.

¹⁴ Jane Hayward y Louis Grodecki, «Les vitraux de la cathédrale d'Angers», *Bulletin Monumental* 124, n.º 1 (1966): 17-18; Karine Boulanger, *Les vitraux de la cathédrale d'Angers* (Paris: CTHS, 2010), 127-129, interpreta los letreros —ausentes en otras vidrieras de esta catedral— como indicio de que el ciclo de santa Catalina aún no era muy popular.

¹⁵ Claudine Lautier, «Les vitraux de la cathédrale de Chartres. Reliques et images», *Bulletin Monumental* 161, n.º 1 (2003): 18, 28 y 64; vid. Colette Manhes-Deremble, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique* (Paris: Le Léopard d'Or, 1993), 2:133-134.

¹⁶ Manuel Castiñeiras, ed., *La princesa sàvia. Les pintures de santa Caterina de la Seu d'Urgell* (Vic: MEV, 2009), 31 y 33.

En San Isidoro de León la primera puerta que comunicaba el cementerio dinástico (ca. 1070) y la iglesia (1063), una vez obliterada (ca. 1100), alojó un altar de santa Catalina,¹⁷ provisto con un retablo de pintura mural, posiblemente de la segunda mitad del siglo XIII. Perdidas en los laterales, se conservan seis escenas del muro frontal (179 cm x 153 cm): disputa con los filósofos, conversión de éstos, martirio de las ruedas dentadas, decapitación y *Dextera Domini*, cuatro ángeles transportando el cuerpo al Monte Sinaí y una escena de difícil interpretación. En medio, figura la santa en mayor tamaño.

En Toro, el convento de los predicadores dedicó un altar secundario a santa Catalina que, según la documentación, fue provisto de un frontal —hoy extraviado—, donado por la reina María de Molina en 1308.¹⁸ Por su parte, la iglesia Santa Clara de Toro, fundada por la hija de Alfonso X en 1255,¹⁹ contaba con un altar de santa Catalina desde, al menos, 1265.²⁰ Las pinturas murales de Santa Clara (ca. 1300-1316) le dedican veintiuna escenas, el ciclo más profuso de Europa.²¹ Las pinturas, ejecutadas para conmovir a las clarisas orantes, aducen el letrado «Teresa Diez me fecit», acaso promotora.²² Varios episodios, segregados por grecas y fajas con letreros, están presididos por Maximiano (en vez de Majencio). «El rei» figura entronizado, coronado y con túnica larga, pierna izquierda convencionalmente cruzada,²³ enfatizando sus dictados con la diestra y en la mano izquierda una espada enfundada. Santa Catalina, coronada y tocada de princesa, lleva el libro cerrado en la izquierda y alza el índice.²⁴ Como en nuestro mármol, los filósofos y consejeros áulicos portan bonete y se sientan al pie del soberano. Los ídolos figuran en pareja, entronizados y coronados. Resulta de particular interés la escena en la que el soberano ordena fustigar a la mártir semidesnuda («COMO : LAMANDO : A : SOTA[R]»):²⁵ este cuadro confirma cómo proseguía el relieve (fig. 4).

Un cuarto ciclo de pintura mural, sito en el muro sur de la ermita del Monte de Liesa (Huesca) (ca. 1300-1325),²⁶ es relevante para nuestro caso. Similar al relieve marmóreo, a pesar de su distancia cronológica, espacial e institucional, es el cuadro en el que el «EMPERADOR MAXENTI[US]» exige a la mártir adorar al ídolo —sobre columna, entronizado, coronado, con alas extendidas, una vara de lis en la izquierda y el índice de la derecha alzado— ante el que se arrodillan dos cortesanos. También análogo, el soldado con armadura y espada la toma por el brazo para conducirla a la mazmorra (fig. 5). Y en la escena de la flagelación, la orden del tirano es ejecutada por dos sayones con túnica ceñida y látigos de tres cadenas sobre el cuerpo desnudo y exangüe de «S[ANTA] CATERI[NA]» atada a una columna.

¹⁷ Manuel Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León* (Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925), 201.

¹⁸ Rocío Sánchez Ameijeiras, «Cultura visual en tiempos de María de Molina: poder, devoción y doctrina», en *El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad*, ed. María Carmen Sevillano et al. (Salamanca: Plaza, 2005), 302-303 y 315-316; Fernando Gutiérrez Baños, «La promoción artística en los conventos de clarisas durante la Baja Edad Media: los coros de los conventos de Santa Clara de Salamanca y de Toro», en *Mujeres en silencio: el monacato femenino en la España Medieval* (Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, 2017), 325.

¹⁹ Sobre la fundadora, José Navarro, «La fundación del Real Monasterio de Santa Clara de Toro», *Archivo Ibero-Americano* 213-214 (1994): 305-306; Gutiérrez Baños, «La promoción artística», 304.

²⁰ Gutiérrez Baños, «La promoción artística», 300.

²¹ Preservadas, tras distintos azares, en la iglesia-museo de San Sebastián de Toro. Gloria Fernández Somoza, *Las pinturas murales del coro del convento de Santa Clara de Toro (Zamora). Un marco para la nueva devoción franciscana* (Zamora: Diputación de Zamora, 2001), 25-41; Fernando Gutiérrez Baños, *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León. Precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005), 2:310-313; Teresa Sedano, *La idea y el sentimiento de la muerte en la Edad Media en Toro (Zamora)* (Zamora: IEZ Florián do Campo, 2013), 55-61.

²² Xavier Barral, «Teresa Die. Me fecit. Una pittrice (laica?) per un monastero di clarisse a Toro nella Castiglia del primo Trecento», en *Medioevo: natura e figura*, ed. Arturo Carlo Quintavalle (Milán: Skira, 2015), 665-674; Gutiérrez Baños, «La promoción artística», 315 y 323; Sedano, *La idea*, 60-63; Lara Arribas, «Teresa Diez me fecit y las pinturas del convento de Santa Clara de Toro. Algunas consideraciones epigráficas», *Eikon/Imago* 13 (2024): 1-11.

²³ Olga Pérez Monzón, «¿Qué cosa es el Rey? Narrativas visuales de Alfonso X el Sabio», en *Alfonso X. El legado de un rey precursor* (Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 2022), 137-138.

²⁴ Fernández Somoza, *Las pinturas murales*, 35.

²⁵ Fernández Somoza, *Las pinturas murales*, 30-31.

²⁶ José Gudiol, *Pintura medieval en Aragón* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1971), 20; María Carmen Lacarra, «Pintura gótica en el Alto Aragón», en *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, dir. Carmen Morte y María Carmen Lacarra (Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1993), 177.



Fig. 4. Toro, iglesia-museo de San Sebastián, pinturas de la iglesia de Santa Clara, ciclo de Santa Catalina. Foto del autor.

Es importante señalar que la iconografía del relieve marmóreo se asemeja sobre todo a la de Toro y Liesa. Esas similitudes revelan que los tres conjuntos derivaron de una misma tradición narrativa, a pesar de su distancia geográfica y temporal. No son relevantes para esta pesquisa otros ciclos de España ni de otras partes de Europa.



Fig. 5. Ermita del Monte de Liesa (Huesca). Ciclo de Santa Catalina. Foto de Antonio García Omedes.

2. HERÁLDICA Y CRONOLOGÍA

La faja heráldica de los perímetros del mármol presenta, entre dos finos bocelos, la alternancia de los muebles de Castilla y León, y en los ángulos águilas de alas desplegadas correspondientes a la dinastía imperial Hohenstaufen. La conjunción de Castilla, León y Suabia-Hohenstaufen solo se produjo con la boda de Fernando III y Beatriz de Suabia, en 30/11/1219.²⁷ Las tres armas no pudieron trabarse antes de 1235. Así, solo cabe una interpretación: esta obra marmórea fue promovida por uno de sus hijos o hijas.²⁸

Castillos, leones y águilas se hallan simultáneamente en muy pocas obras: en las cenefas de tres folios del Códice Rico de las Cantigas (fig. 6),²⁹ en el ajuar funerario de Alfonso X (tercer cojín mortuario) en la Catedral de Sevilla, en las placas de plata que decoraban el forro exterior del ataúd de la reina Beatriz que ya destaca la Cantiga 292 (fig. 7),³⁰ en dos capas (¿pluviales?) de la catedral de Toledo,³¹ en el reverso de las Tablas Alfonsíes,³² en la sedilia que acogía los simulacros reales de la capilla funeraria de la catedral de Sevilla,³³ en un sello de la infanta Berenguela³⁴ y en la cubierta del sepulcro que esta (†1290)³⁵ ocupa desde hace siglos en Las Huelgas de Burgos.³⁶ Ahora bien, Faustino Menéndez-Pidal

²⁷ Máximo Diago Hernando, «La monarquía castellana y los Staufer. Contactos políticos y diplomáticos en los siglos XII y XIII», *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval* 8 (1995): 62-73; Eduardo Baura, «Beatriz de Suabia: su vida y su influencia en los reinados de Fernando III y Alfonso X», *Alcanate* 11 (2018-2019): 61-96; Ana Echevarría, «Between Queen Regnant and Queen Consort: Berenguela of Castile, Beatrice of Swabia and the Nuances of Queenship», en *A Plural Peninsula: Studies in Honour of Professor Simon Barton*, ed. Antonella Liuzzo Scorpo (Leiden: Brill, 2023), 435-456, justifica que Beatriz, bautizada como Isabel, adoptó el nombre de su difunta hermana mayor al casarse en Burgos con Fernando III.

²⁸ La heráldica de cada hermano en Faustino Menéndez-Pidal, *Heráldica medieval española*, vol. 1, *La casa real de León y Castilla* (Madrid: Hidalguía, 1982), 92-104 y 104-107.

²⁹ *Códice Rico*, San Lorenzo de El Escorial, RBMECat T-I-1, ff. 9v, 11v y 12r, ca. 1279. A partir del f. 12v en los perímetros de las viñetas solo figurarán castillos y leones.

³⁰ Juan Delgado, «Examen médico legal de unos restos históricos: los cadáveres de Alfonso X el Sabio y Doña Beatriz de Suabia», *Archivo Hispalense* 9 (1948): 139-140. Sobre las preseas, María Jesús Sanz, «Ajuares funerarios de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X», en *Sevilla 1248. Congreso Internacional*, coord. Manuel González Jiménez (Sevilla: CEURA, 2000), 419-450; Laura Molina, «El ajuar funerario de Beatriz de Suabia: elementos para una propuesta iconográfica del simulacro de la reina en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla», *Anales de historia del arte* vol. extra 1 (2014): 383-384; Teresa Laguna, «El Imperio y la Corona de Castilla: la visita a la capilla de los Reyes de Sevilla en 1500», en *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, coord. María C. Cosmen, María Victoria Herráez y María Pellón Gómez (León: Universidad de León, 2009), 217-238, part. 222.

³¹ Francesca Español, «Los indumentos del cuerpo a la espera del Juicio Final», en *Vestiduras ricas. El monasterio de las Huelgas y su época, 1170-1340*, ed. Joaquín Yarza (Madrid: Patrimonio, 2005), n. 28: Inventario de Sancho IV en Toledo «dos capas a castiellos e leones e águilas, de oro con bronchas de plata» (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 13023, f. 319v). No se alude a los palos de Aragón, lo que descarta cualquier vínculo con el arzobispo Sancho de Aragón. Acaso fuera del predecesor, el hermano de Alfonso X, el arzobispo Sancho de Castilla (1233-1261), aunque este no llevaba armas personales. La capa de consagración de Sancho de Aragón (1266-1275) quizá sea una reutilización del paño de boda de Alfonso X y Violante.

³² Teresa Laguna, «Tablas Alfonsíes», en *Alfonso X el Sabio*, coord. María Teresa López e Isidro Bango (Murcia: Comunidad Autónoma Región de Murcia - Ayuntamiento de Murcia - Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009), 638-639.

³³ Teresa Laguna, «Si el nuestro cuerpo fuere enterrado en Sevilla. Alfonso X y la capilla de los reyes», en *Alfonso X el Sabio*, coord. María Teresa López e Isidro Bango (Murcia: Comunidad Autónoma Región de Murcia - Ayuntamiento de Murcia - Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009), 123-124.

³⁴ Menéndez-Pidal, *Heráldica medieval*, 194: campo circular con cuartelado real, rodeado de castillos y águilas alternándose.

³⁵ Enmienda la fecha de su óbito Francisco Javier Hernández, *Los hombres del rey y la transición de Alfonso X el Sabio a Sancho IV (1276-1286)* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2021), 1:331, n. 112.

³⁶ La Cantiga 122, elaborada por Alfonso X en torno a 1279-1280 y titulada *Como Santa Maria resucitou hũa infante, filla dun rei, e pois foi monja e mui santa moller* refiere que la infanta Berenguela murió al poco de nacer en el palacio real de Toledo en 1228, pero recobró vida merced a las oraciones de la reina Beatriz, quien «levou sa filla daquela vez, / que déu nas Ólgas, lugar de bon prez, / malgrad' end' haja o démo malvaz» (vv. 52-54) (*Cantigas de Santa María, Códice Rico*, f. 173r). La infanta Berenguela profesó en Las Huelgas, donde se vinculó a la presencia sepulcral (entre 1235 y 1279) y a la memoria de su progenitora. Antonio Rubio, «El milagro de la curación de doña Beatriz y la conquista de Capilla (CSM256)», *Alcanate* 3 (2002-2003): 297-310, analiza la salvaguarda de Santa María a la reina Beatriz en 1226, relatada en la Cantiga 256, en el *Códice de los Músicos* (RBMSLE, Ms. B-I-2, f. 233r) y en el *Códice de Florencia* (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Ms. Banco Rari 20); María Victoria Chico, «La ilustración del Códice de Florencia», en *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Ms. BR-20 de la Biblioteca Nazionale Centrale* (Madrid: Edilan, 1991), 123-144; Rocío Sánchez Ameijeiras, «La fortuna sevillana del código florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes», *Quintana* 1 (2002): 257-273; Laura Fernández, «Pensar el Códice de Florencia de las Cantigas de Santa María. Algunas valoraciones sobre su construcción y deconstrucción», *Olivar* 21, n.º 34 (2021), <https://doi.org/10.24215/18524478e111>.

advirtió que la disposición de las armas en el sello de Berenguela y en la tumba no coinciden. Con águilas se engalanó también la corona nupcial de Beatriz en la sede de Sevilla, presea de fecha imprecisa transferida más tarde a la Virgen de los Reyes, de donde fue robada en 1873.³⁷



Fig. 6. Alfonso X el Sabio. Cantigas de Santa María, Códice rico. Sevilla (?), ca. 1279. Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, RBMECat T-I-1, ff. 9v y 11v. Composición del autor.

Desde 1256 hasta 1275, Alfonso X se reivindicó como *Romanorum Rex* y legítimo candidato al Imperio.³⁸ Con ello procuraba, en primera instancia, la prevalencia sobre los demás soberanos de España.³⁹ El *fecho del Imperio* incentivó imágenes del rey con sus *regalia insignia* legítimos y los *imperialia* anhelados: entronizado y coronado, sosteniendo en la derecha el cetro con el águila y en su izquierda el orbe con

³⁷ Laguna, «El Imperio y la Corona», 226-231; Teresa Laguna, «Devociones reales e imagen pública en Sevilla», *Anales de Historia del Arte* 23, n.º 2 (2013): 140-141; Teresa Laguna, «El robo de la corona de las águilas y las coronas del siglo XIX de la Virgen de Los Reyes», *Laboratorio de Arte* 27 (2015): 345-361.

³⁸ «Que por la merced de Dios non avemos mayor sobre Nos en lo temporal» (*Espéculo*, I, 1, 13); vicarios de Dios son los Reyes, «así como el Emperador en su Reino» (*Partida II*); Manuel Núñez, «Non avemos mayor sobre nos en lo temporal: Alfonso X y la institución imperial», en *Estudios sobre Historia del Arte: ofrecidos al Prof. Dr. D. Ramón Otero Túñez en su 65º cumpleaños*, ed. José López-Caló (Santiago de Compostela: USC, 1993), 474-476.

³⁹ *Estoria de Espanna* (974, p. 635), a propósito de Alfonso VII: Barbara Schlieben, *Verspielte Macht: Politik und Wissen am Hof Alfons' X (1252-1284)* (Berlín: Akademie, 2009), 260-261. Ramon Muntaner afirmó que Alfonso X pretendía «esser emperador d'Espanya»: Manuel González Jiménez, «Alfonso, rey de Castilla y León (1252-1284)», en *Alfonso X el Sabio*, coord. María Teresa López e Isidro Bango (Murcia: Comunidad Autónoma Región de Murcia - Ayuntamiento de Murcia - Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009), 34.

la cruz en una vidriera de la catedral de León,⁴⁰ en el *Libro de los Privilegios de Toledo*⁴¹ o en estampas sigilares.⁴² Puesto que el *fecho del Imperio* se saldó en 1275 con un fracaso estrepitoso,⁴³ emplear las águilas Staufen a partir de ese año ya no respondía a afanes imperiales,⁴⁴ sino a la conmemoración de Beatriz de Suabia, quien acabó sepultada en el panteón sevillano, como él mismo.⁴⁵ No por azar Alfonso X invocaba a su madre tanto como a su padre en la intitulación de sus obras.⁴⁶ En suma, la pieza aquí examinada tuvo que alumbrarse durante el reinado del Sabio, en alguno de los centros vinculados a él.



Fig. 7. Catedral de Sevilla. Forro exterior del ataúd de la reina Beatriz.
Chapas circulares y polilobuladas de castillos, leones y águilas.
Foto de M. Gómez-Moreno.

⁴⁰ Núñez, «*Non avemos*», 472 y 478-480.

⁴¹ AMT, cajón 10, leg. 3, n.º 7, f. 1, 2 marzo 1254.

⁴² Sello de Alfonso X como Rey de Romanos: British Library, n.º inv. 23.030; María Teresa López e Isidro Bango, coords., *Alfonso X el Sabio* (Murcia: Comunidad Autónoma Región de Murcia - Ayuntamiento de Murcia - Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009), 73; Sello de Alfonso X como Rey de Romanos: Archivo Histórico Nacional, Sigil-Impronta n. 34: *Alfonso X. El legado de un rey precursor* (Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 2022), 448. Sobre el problemático sello áureo del monarca, Antonio López Gutiérrez, «El uso del sello de oro en la cancellería de Alfonso X», en *Libro homenaje al profesor doctor don Ángel Riesco Terrero*, coord. Nicolás Ávila Seoane (Madrid: Confederación de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 2021), 207-222.

⁴³ La prolija bibliografía en Benigno Pendás, «El *Fecho del Imperio* (reflexiones sobre el centenario de Alfonso el Sabio)», *El Cronista del Estado Social y Democrático de Derecho* 92 (2021): 579-592.

⁴⁴ Descartado también por Raquel Alonso, «De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla», en *Fernando III y su tiempo (1201-1252)* (León: Fundación Sánchez-Albornoz, 2003), 471.

⁴⁵ Sobre su último testamento (1284), Francisco Javier Hernández, «La Crónica de Alfonso X y el testamento del rey», en *Alfonso X. El legado de un rey precursor* (Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 2022), 315.

⁴⁶ *Vid. Setenario*, Ley IV, 10 (Eduardo Baura, «Beatriz de Suabia», 81) y primer renglón de su *Crónica*.

Al mismo horizonte cronológico apuntan los elementos figurativos del relieve. La gestualidad de Majencio —*antisabio* idólatra—⁴⁷ se asemeja con la del soberano en la *Primera Partida* (f. 1v).⁴⁸ Los sayones y, sobre todo, el sabio sentado a la turca es coincidente con el tipo iconográfico de escribanos cristianos, musulmanes o judíos que aparecen en la *Primera Partida* (Toledo o Sevilla, 1256-1265),⁴⁹ el *Libro de los Juegos* (Toledo?, ca. 1283),⁵⁰ la *Estoria de Espanna* (Toledo? ca. 1270-1274),⁵¹ las *Cantigas* (Sevilla?, ca. 1279-1280),⁵² la *General Estoria* (Toledo (?), ca. 1280)⁵³ y el *Lapidario*.⁵⁴

Por otro lado, los marcos arquitectónicos del relieve —torres poligonales con saeteras y merlones en el trasdós de los arcos ojivales moldurados— son similares a los edificios sobre arcos de las *Cantigas*, *Partidas* y *Estoria de Espanna* o el relicario de madera policromada de san Isidro Labrador. Aunque diferentes, también en el lado largo del sepulcro de la infanta-monja Berenguela se suceden arcos trilobulados enmarcados por gabletes. En la vertiente posterior de la tapa de esta sepultura se conjugan castillos, leones y águilas, mientras en el frente se encuentran dos motivos equivalentes a los del relieve: el demonio que inspira al Herodes del sarcófago tiene su réplica en el diablo que solivianta a Majencio; la postura del Gaspar de la tumba se remeda —invertida— en el sayón que fustiga.

Añádase un apunte sobre el ductus de las letras. Aparecen escritas en dos renglones («MA/XENC[IU]S») o en uno («S[ANCTA] KAT[AR]INA; «SA[NC]TA KA[TARINA]»), con signos de semiyugo de abreviatura. A la luz de estudios centrados en territorios de la corona de Castilla, cabe fechar esta epigrafía en el siglo XIII,⁵⁵ mejor que en el XIV,⁵⁶ con empleo de soluciones tradicionales como la M de bucle cerrado.

⁴⁷ García Avilés, «Alfonso X», 275-277.

⁴⁸ Ana Domínguez, «Poder, ciencia y religiosidad en la miniatura de Alfonso X el Sabio. Una aproximación», *Fragmentos* 2 (1984): 33-46. La retratística alfonsí en Ana Domínguez, «Iconografía alfonsí: retratos del rey y autobiografía poética», en *Las Cantigas de Santa María. Formas e imágenes*, ed. Ana Domínguez y Pilar Treviño (Madrid: AyN Ediciones, 2007), 57-96; Ana Domínguez, «Retratos de Alfonso X el Sabio en la *Primera partida* (BL, Add. Ms. 20.787): iconografía y cronología», *Alcanate* 6 (2008-2009): 239-251; François Foronda, «Le verbe législatif alphonsin. Hypothèses de lecture de quelques miniatures du manuscrit Add.20.787 de la British Library», *e-Spania* 4 (2007), <https://doi.org/10.4000/e-spania.1703>.

⁴⁹ *La Primera Partida*, Londres, British Library, Add. Ms. 20787, ff. 1r-v; Marjorie Ratcliffe, «Judíos y musulmanes en las siete partidas de Alfonso X», en *Alfonso X el Sabio, vida, obra y época*, coord. Cristina Segura Graíño et al. (Madrid: SEEM, 1989), 1:237-249.

⁵⁰ *Libro de axedrez, dados e tablas*, San Lorenzo de El Escorial, RBMECat, T-I-6, ff. 1r y 2v; Ana Domínguez, «El Libro de los Juegos y la miniatura alfonsí», en *Alfonso X el Sabio, Libros del Ajedrez, Dados y Tablas* (Valencia: V. García, 1987), 29-123.

⁵¹ San Lorenzo de El Escorial, RBME Y.I.2, f.1v; Ana Domínguez, «Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí», *Goya* 131 (1976): 287-291.

⁵² *Códice Rico*, ff. 5r y 155v y *Códice de los músicos* (San Lorenzo del Escorial, RBMECat b-I-2, f. 29r); Laura Fernández, «Este libro, com'achei, fez a onr'e a loor da Virgen Santa Maria. El proyecto de las *Cantigas de Santa María* en el marco del escritorio regio. Estado la cuestión y nuevas reflexiones», en *Alfonso X El Sabio (1221-1284), Las Cantigas de Santa María. II. Códice Rico, Ms. T-I-1 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, coord. Laura Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza (Madrid: Testimonio, 2011), 1:45-78.

⁵³ Cuarta parte. Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 539, f. 2v; José Pijoan, «Miniaturas españolas en manuscritos de la Biblioteca Vaticana», *Escuela Española de Arqueología e Historia en Roma* 2 (1914): 15-20. Véase López y Bango, coords., *Alfonso X el Sabio*, 392-394.

⁵⁴ San Lorenzo del Escorial, Ms. h.I.15, prólogo.

⁵⁵ Alejandro García Morilla, «Las inscripciones medievales de la provincia de Burgos: siglos VIII-XIII» (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013), 161-169. La escritura de inicios del s. XIII (*vid.* Ap. 145: Epitafio de don Nuño, 1209) difiere en las E o en las A del relieve marmóreo. Difere en la K y la T, pero es similar en otras letras respecto a inscripciones de mediados del siglo XIII (Ap. 160: Epitafio de Eva Jacomet, 1258. Las Huelgas). Ductus similares a las letras del mármol se reconocen en el *monumentum* de la iglesia de Arroyuelo (1278): Álvaro Castresana López, *Corpus Inscriptionum Christianarum et Mediaevalium Provinciae Burgensis (ss. IV-XIII)* (Oxford: Archaeopress, 2015), 20-21. Además, el letrero en relieve y también los trazos caligráficos emparentan el relieve de Santa Catalina con el *Epitaphium sepulcrale* del Cid en Cardena (1272): Castresana López, *Corpus Inscriptionum*, 123-125.

⁵⁶ Natalia Rodríguez Suárez, «Rasgos gráficos de las inscripciones en la provincia de Salamanca», *Estudios Humanísticos. Historia* 14 (2015): 25-29, no registra ninguna K para el siglo XIV, pero sí para el precedente. La de nuestro relieve es compatible con la escritura fechada en el siglo XIII. También el semiyugo fue más habitual en el siglo XIII.

3. LA TUMBA DE BEATRIZ DE SUABIA EN LAS HUELGAS

Doña Beatriz falleció en Toro el 5 de noviembre de 1235. Los reyes y reinas que le precedieron habían sido inhumados en San Isidoro de León, la catedral de Toledo, la catedral de Santiago de Compostela y Las Huelgas. En la abadía burgalesa ejercía de dómina la reina viuda Berenguela († 1246) y residía la infanta Berenguela, ofrecida por Beatriz en 1230.⁵⁷ Conforme a una lógica familiar,⁵⁸ Fernando III determinó que su mujer yacería en la iglesia donde reposaban sus abuelos, vivían su madre e hija y él se había autoinvestido caballero (27 de noviembre de 1219). No sabemos si puso algún empeño en que recibiera su mujer una tumba notable o si dejó ese cometido en manos de su madre.

En 1270 Alfonso X acometió la redacción de la «versión primitiva» de la *Estoria de Espanna*, concluida en 1274,⁵⁹ en paralelo al inicio de la redacción de la *General Estoria*. Hacia 1275, de manera complementaria, hizo instalar en el salón de representación del Alcázar de Segovia una galería de veinticinco esculturas entronizadas de los reyes y gobernantes de *Espanna* (esto es, la sucesión de Roma, los reinos visigodo, Asturias, León y Castilla), desde don Rodrigo a su padre,⁶⁰ serie ampliada por Enrique IV y Felipe II, y devorada por el fuego en 1862. Con los dos esfuerzos, cronístico e icónico, Alfonso X secuenció el devenir de su reino y solar, acreditando una continuidad histórica y proclamando su prevalencia sobre cualquier otro soberano ibérico.

Para reforzar su propósito, el Sabio se empeñó en dignificar los túmulos de pretéritos reyes y héroes, e incluso trasladó sus cadáveres.⁶¹ Ante todo, encargó la monumentalización del sepulcro de su padre en la aljama de Sevilla.⁶² No juzgo inverosímil que esa campaña —simultánea a la redacción de códigos jurídicos y del proyecto cronístico de la historia de España a partir de Lucas de Tuy y, sobre todo, de Jiménez de Rada— se inaugurase con el cargo de una nueva tumba para su madre en Las Huelgas, que identifico más abajo. De hecho, las tumbas de Alfonso VIII y Leonor adquirieron su etiqueta áulica y artística por voluntad de Alfonso X, en la primera década de su reinado.⁶³ Además, presuntamente en 1270, resolvió llevar los despojos de Pelayo y Gaudiosa de Santa Eulalia de Abamia a Cova-

⁵⁷ Vid. n. 27 y 36 *supra*.

⁵⁸ Xavier Dectot, *Les tombeaux des familles royales de la péninsule ibérique au Moyen Âge* (Turnhout: Brepols, 2009), 52 y 122, ignora las circunstancias de 1235 y conjetura que se debió solo a habilidades en tanatopraxia en Las Huelgas.

⁵⁹ Sobre el códice iluminado, López y Bango, coords., *Alfonso X el Sabio*, 392-394.

⁶⁰ Con la bibliografía anterior, Ubaldo Martínez-Falero y Francisco Egaña, «Lo alto de la sala era todo de oro y azul; en torno a la cubierta estaban las imágenes de todos los reyes cristianos. La sala de Reyes del Alcázar de Segovia», *Oppidum* 18 (2002): 293-322.

⁶¹ Gerardo Boto, «Sobre reyes y tumbas en la catedral de León. Discursos visuales de poder político y honra sacra», en *La Catedral de León en la Edad Media*, ed. Joaquín Yarza, María Victoria Herráez y Gerardo Boto (León: Ayuntamiento de León, 2004), 334-335.

⁶² Ricardo del Arco, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla* (Madrid: CSIC, 1954), 107-114; Javier Martínez de Aguirre, «La primera escultura funeraria gótica en Sevilla: la Capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1320)», *Archivo Español de Arte* 270 (1995): 118-122; Alonso, «De Carlomagno al Cid», 469-488; Sánchez Ameijeiras, «La fortuna sevillana», 259-260, acotó la cronología del primer «monumento precioso» de Fernando III a partir del dato declarado por Lucas de Tuy.

⁶³ Rocío Sánchez Ameijeiras, «La memoria de un rey victorioso: los sepulcros de Alfonso VIII y la fiesta del triunfo de la Santa Cruz», en *Grabkunst und sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, ed. Barbara Borngässer *et al.* (Frankfurt am Main: Iberoamericana, 2006), 289-315, afirmó que los sepulcros fueron labrados para la coronación de Alfonso XI ca. 1332. Según Rocío Sánchez Ameijeiras, «El cementerio real de Alfonso VIII en Las Huelgas de Burgos», *Semata* 10 (1998): 77-109, el primer cementerio regio se habilitó en la capilla de la Asunción, pero no se acredita su condición funeraria: *vid.* Manuel Gómez-Moreno, *El Panteón Real de Las Huelgas de Burgos* (Madrid: CSIC, 1946), 9; María Jesús Gómez Bárcena, *Escultura gótica en Burgos* (Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1988), 194-195; María Jesús Gómez Bárcena, «El Panteón Real de Las Huelgas de Burgos», en *Vestiduras ricas. El monasterio de las Huelgas y su época, 1170-1340*, ed. Joaquín Yarza (Madrid: Patrimonio, 2005), 61-62, dató los sepulcros conservados ca. 1279, considerando la consagración de ese año —José Manuel Lizoain, *Documentación del monasterio de Las Huelgas (1231-1262)* (Burgos: J. M. Garrido Garrido, 1985), 112-113, doc. 596— que también invoca Raquel Alonso, «Los enterramientos de los reyes de León y Castilla hasta Sancho IV», *e-Spania* 3 (2007), <https://doi.org/10.4000/e-spania.109>: §31-34. Desarbola esta lectura Pablo Abella, «Nuevas pesquisas sobre los orígenes constructivos del monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos», *Codex Aquilarensis* 24 (2008): 42-45; Pablo Abella, «Espacio áulico y clausura de féminas en el monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos», en *Mujeres en silencio: el monacato femenino en la España Medieval* (Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, 2017), 200-208, argumenta convincentemente que fueron operados ca. 1255-1260 por mor de Alfonso X.

donga, donde habría mandado elaborar una nueva tumba.⁶⁴ En 1272 requirió que el cadáver del Cid fuera instalado junto al altar mayor de Cardeña,⁶⁵ en 1274 concedió un sepulcro decoroso para Wamba hallado en Pampliega y acarreado a Santa Leocadia de Toledo⁶⁶ y en el mismo año ordenó fijar los sarcófagos de Fernán González y su esposa en el crucero de la iglesia de Arlanza.⁶⁷ Este empeño de conceder solemnidad a pretéritos enterramientos regio culminó antes del 11 de noviembre de 1279 con la mudanza de los despojos de su madre desde Las Huelgas a la sede sevillana, toda vez que la capilla real estuvo aparejada.⁶⁸ Allí hizo construir el más fastuoso conjunto sepulcral ibérico,⁶⁹ que incluía maniqués vestidos con las ropas que llevaron en vida, bajo el respectivo baldaquino; en esas figuras resonaban la secuencia de efigies de Segovia. Alfonso X no quiso incorporar a este panteón a doña Violante ni a Fernando de la Cerda.⁷⁰

Lucas de Tuy declaró que la reina Beatriz fue inhumada en «Burgis in regali cimiterio», pero erró al datar el óbito en 1240.⁷¹ Tampoco la crónica de Jiménez de Rada atinó con la fecha.⁷² El año correcto se refiere en la *Primera Crónica General*,⁷³ que detalló además la ubicación de la tumba de la reina en Las Huelgas: junto a la tumba de Enrique I († 1217), en el extremo nororiental de la nave de santa Catalina.⁷⁴ Esa debió ser su ubicación original a la luz de un documento que informa de dónde se extrajeron los restos de la reina: «la Reyna Doña Beatriz está enterrada en el altar de santa / Catalina (...) y assi debio quedar la lápida, vulto o memoria que indican estuvo allí».⁷⁵ Por «en el altar» entenderemos

⁶⁴ Según Ambrosio de Morales, *Crónica general de España* (Madrid: Oficina de Don Benito Cano, 1791), 7:35. Lo discute Arco, *Sepulcros*, 128-130.

⁶⁵ Francisco de Berganza, *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla* (Madrid, 1719-1721), 545; José Luis Senra, «Arquitectura y escultura en los grandes monasterios benedictinos de Castilla y León (1073-1157)» (tesis doctoral, UAM, 1996), 1:502-504; Alonso, «De Carlomagno al Cid».

⁶⁶ Ricardo Izquierdo, «Alfonso X el Sabio, ¿primer arqueólogo medievalista?», *Historia. Instituciones. Documentos* 28 (2001): 231-240.

⁶⁷ Orden ejecutada el 30/06/1274 por mandato del abad Domingo: Antonio de Yepes, *Crónica General de la Orden de San Benito* (Madrid: Atlas, 1960), 2:360; *vid.* José Luis Senra, «La escultura románica y sus problemas de interpretación: el llamado sepulcro de Mudarra procedente del Monasterio de San Pedro de Arlanza», *Archivo Español de Arte* 72-285 (1999): 26; María Victoria Herráez y Dolores Teijeira, «El cuerpo occidental de la iglesia de San Pedro de Arlanza. Propuesta de reconstrucción histórica», *De Arte* 2 (2003): 13; José Alberto Morais, «La construcción del pasado a través de la memoria de los muertos: los sarcófagos de Fernán González y doña Sancha», en *XVII CEHA. Art i Memòria* (Barcelona: UB, 2012), 720.

⁶⁸ Martínez de Aguirre, «La primera escultura», 118-119; Laguna, «Devociones reales», 142.

⁶⁹ Teresa Laguna, «La capilla de los Reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona castellana con el Cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285)», en *Maravillas de la España medieval*, dir. Isidro Bango (Madrid: Junta de Castilla y León, 2001), 235-251; Laguna, «Si el nuestro cuerpo», 116-129; Teresa Laguna, «Mobiliario medieval de la capilla de los Reyes de la catedral de Sevilla. Aportaciones a los *ornamenta ecclesiae* de su etapa fundacional», *Laboratorio de Arte* 25-1 (2013): 53-77.

⁷⁰ Las Huelgas fue baluarte de los derechos sucesorios de los herederos de Fernando de la Cerda: Francisco Javier Hernández, «Two Weddings and a Funeral: Alfonso X's Monuments in Burgos», *Hispanic Research Journal* 13, n.º 5 (2012): 407-433; Pablo Abella, «Patronazgo regio castellano y vida monástica femenina: morfogénesis arquitectónica y organización funcional del monasterio cisterciense de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos (ca. 1187-1350)» (tesis doctoral, Universidad de Girona, 2015), 1:167-184; Francisco Javier Hernández, *Los hombres del rey y la transición de Alfonso X el Sabio a Sancho IV (1276-1286)* (Salamanca: Universidad, 2021), 1:330-335.

⁷¹ Lucas de Tuy, *Chronicon Mundi*, ed. Emma Falque (Turnholt: Brepols, 2003), CI; Baura, «Beatriz de Suabia», 79, n. 65.

⁷² Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia de los hechos de España*, ed. Juan Fernández Valverde (Madrid: Alianza, 1989), 349.

⁷³ «La reyna donna Beatriz [murió] en la uilla de Toro, et adoxieronla al monesterio de las Huelgas de Burgos a enterrar; et enterraronla realmente et en real onrra, çerca del rey don Enrrique»: *Primera Crónica General de España*, ed. Ramón Menéndez Pidal (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal - Editorial Gredos, 1977), 729a.

⁷⁴ *Primera*, 1977, 714b-715a.

⁷⁵ *Memorias que tocan a la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarchal de Sevilla y Fundaciones de algunos monasterios dedicha ciudad [Manuscrito]*. S. XVII (1672-1692), Biblioteca Capitular y Colombina, Ms. 59-1-4/n.º XIX, ff. 399r-400r: «^{339r}Huelgas de Burgos. / Sepulturas de Santa María de las Huelgas que / está junto a la ciudad de Burgos // [...] Allende / muchos Cavalleros e Infantes e Infantas que en este Monasterio / están enterrados y son los siguientes: // I[tem] En la nave de Santa Catalina en la nave derecha está el / Rey Don Alonso Emperador de España el primero, y su hijo junto / a él a los pies del Crucifixo. // I[tem] En medio de la capilla primera está el Rey Don Henrique / el primero, fijo del rey Don Alonso, fundador deste Monasterio / y junto con él el Infante Don Pedro, y el Infante Don Manuel, / hijo del Rey Don Sancho. // I[tem] El infante Don Fernando hijo primogénito del Rey, que / fundó este Monasterio y otros dos infantes nietos del dicho / Rey junto a la pared; y mas tres infantes sus nietos, hijos del / Rey de Aragón, en medio a los pies. // I[tem] En el choro está el dicho Rey Don Alonso el Bueno funda-/dor deste Monasterio y su muger la reina Leonor y a / sus pies la Reina Doña Berenguela, hija del dicho Rey Don / Alonso el Bueno, la qual ajuntó a León con Castilla, madre //^{339v} del rey Don Fernando, que ganó a Sevilla. A la mano derecha / está la Infanta Blanca, hija del Rey de Portugal. Está también / la Infanta Doña Berenguela, hija del rey Don

la intermediación espacial de la mesa sacra. Ese altar aparece referido en el acta de dedicación de las aras de 1279.⁷⁶ Aunque el documento no lo precise, de la concatenación de alusiones se colige que el altar de santa Catalina presidía la colateral norte —acaso adherido al lienzo oriental, como los altares de los ábsides laterales—. La tumba de Enrique I estuvo donde hoy sigue, en el muro septentrional de la nave norte. En consecuencia, el cadáver de Beatriz debió reposar durante cuatro décadas y media (1235-1279) entre la cista de Enrique I y el altar de la alejandrina.⁷⁷

A la luz de las enmiendas sepulcrales antes mencionadas, Alfonso X justipreciaría en qué medida el primer sepulcro que acogió a su madre cumplía suficientemente con la dignidad regia. Sería inverosímil pensar que el monarca no se preocupase de que el cuerpo de su madre estuviera alojado en un sepulcro provisto de distintivos heráldicos, epigráficos o iconográficos, fuese esculpido, pintado o entelado. Así, sin duda, la tumba que acogió a la reina durante, al menos, el tercer cuarto del siglo XIII sí debió estar aparejada conforme a los requisitos de gravedad y decencia requeridos por el Sabio.

Trasladado el cadáver de la soberana a Sevilla en 1279,⁷⁸ en la nave de Santa Catalina quedó un sepulcro vaciado. ¿Qué destino tuvo la cista? Descreo que se destruyera gratuitamente, y menos en presencia de la infanta-monja Berenguela, que contaba con cincuenta y un años en ese momento. Al contrario, cabe considerar que la infanta valorase preservar la cista que contuvo a su madre para emplearla como su postrero depósito.⁷⁹ La heráldica de la pieza es asignable tanto a la madre como a la hija (figs. 8a-b). Fue lógico trasladar el sarcófago de la nave lateral a la central, puesto que la inhumada era miembro de la comunidad de regla y oración.

Fernando, que ganó / a Sevilla, monja que fue del Monasterio está delante del Altar / a la mano izquierda. // I[tem] En la nave de todos santos están la primera la Reyna de / Aragón Doña Leonor, hija del rey santo Don Fernando [sic] que fundó / este Monasterio y la Infanta Sancha y dos hermanas suyas / hijas del Rey santo, fundador de este monasterio que fueron / monjas. // I[tem] Y en este monasterio están santas religiosas, y muy / perfectas y de grande autoridad. // NOTA. En el papel donde yo copié este estaba escrito lo / siguiente y borrado con una raya que aunque / tachado se podía leer y estaba inmediato a lo que / esta arriba, lo que dezía era lo siguiente La Reyna Doña Beatriz está enterrada en el altar de santa / Catalina, muger que fue del Rey Don Fernando que ganó a Seuilla. [sic] // La reina Doña Beatriz primera mujer que del Sr. san / Fernando el terçero Rey de Castilla y León, que ganó / a Sevilla, murió en Toro el 5 de Nobiembre de 1235/ años y se enterró en el convento de las Huelgas de / Burgos y después el rey Don Alfonso el Sabio, hijo del / Rey san Fernando y de la Reyna Doña Beatriz su mu-/ ger la mandó trasladar a Sevilla, porque estubiese / juntamente con el cuerpo del Sr. San Fernando su esposo / y asi parece que el lugar del depósito en el Monasterio / de las Huelgas debio de ser en el altar de Santa Catalina / que dize esta memoria, y assi devio de quedar la / lápida, vulto o Memoria que indican estuvo allí, / por cuiu causa la pusieron en la memoria de los cuerpos / Reales de aquel Monasterio y quien lo borro lo executó assi / por esta razon. Que está en Seuilla y la hiziese trasladar / a ella el Rey su hijo y muriese en Toro lo dizen las Historias / y lo testifica la lápida que tiene en Sevilla en la capilla de Nuestra / Señora de los Reyes, además que el año 1579 quando / se trasladó la Imagen de Nuestra señora de los Reyes, de san //400r Leandro y otros cuerpos Reales que allí estaban / en el Instrumento Juridico que se hizo para la entrega / está el cuerpo de la reyna Doña Beatriz y en el / que se hizo el año 1677 de orden del rey Nuestro / Señor Carlos Segundo deste nombre, que Dios guarde / largos y felices años, se manifestó el cuerpo de la / Reyna Doña Beatriz y constó de dicho instrumento / para ponerlo en la dicha capilla Real de Nuestra Sra. de los / Reyes en un nicho, separandolo del cuerpo santo / del Sr. Don Fernando donde estaba en su tumba de / por si junto a él, y al otro lado el del Sr. Rey Don / Alonso el sabio su hijo, y en esta ocasión los / vi de ambos porque me halle a la función, desta / traslación y reparación. //». Mi profundo agradecimiento a Teresa Laguna Paul por darme a conocer este documento.

⁷⁶ El documento de consagración de altares (entre ellos, el *altare Sanctae Catharinae*) y cementerios en José Manuel Lizoain, *Documentación del monasterio de Las Huelgas de Burgos (1263-1283). Índices (1116-1283)* (Burgos: J. M. Garrido Garrido, 1987), doc. 596, 112-113.

⁷⁷ Sobre las tumbas principescas de la nave de Santa Catalina Arco, *Sepulcros*, 92-98.

⁷⁸ La Cantiga de Santa María 292, stanza X refiere: «Esto foi quando o corpo | de sa madre fez viir / de Burgos pera Sevil-la, | que jaz cabo d' Alquivir, / e en ricos mōimentos | os fez ambos sepelir, / obrados mui ricamente | cada un a seu sinal» (vv. 39-42).

⁷⁹ Para Amancio Rodríguez López, *El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey: (apuntes para su historia y colección diplomática con ellos relacionada)* (Burgos: Imprenta y Librería del Centro Católico, 1907), 2:270, el sepulcro de doña Beatriz fue el de blasones bajo arcos sito en la nave norte. En cambio, Gómez-Moreno atribuyó esa pieza al hermano de Alfonso X, Sancho arzobispo de Toledo († 1261). Ambas atribuciones quedaron desestimadas. La tumba de la infanta Berenguela se encuentra desde el Medioevo en el extremo nororiental del coro de las monjas. En un primer momento Gómez Bárcena, *Escultura gótica funeraria*, 196-197, la fechó del último cuarto del siglo XIII; después Gómez Bárcena, «El Panteón Real», 61-62, la dató sin precisión en la segunda mitad de la centuria y la vinculó genéricamente con talleres de la catedral.



Figs. 8a-b. Burgos, Las Huelgas. Sepulcro de la infanta-monja Berenguela: frontal y lateral. Fotos de Aintzane Erkizia.

En el lado corto de la cabeza se labró la coronación de María en el Cielo por Cristo entre dos ángeles ceroferarios, argumento prodigado en portadas de los siglos XII y XIII, del todo pertinente para la tumba de una reina. En el lado corto de los pies una mujer expira en una cama y su alma es elevada por otra pareja de ángeles y coronada por Cristo; no puede ser casual que en la tumba de Leonor Plantagenet el costado que mira al altar de la Santa Cruz también esté presidido por el enaltecimiento del alma de la reina. En el frente largo se desarrolla un friso de arcos que aloja la Epifanía y la Matanza de los Inocentes. Así, en la cista se agavillan hasta ocho personajes coronados: Herodes, los tres Magos, el Niño, María madre, María asunta y Cristo Rey. En la vertiente frontal de la tapa se suceden bajo arcos la Anunciación, la Visitación, la Natividad, el Anuncio a los pastores, la Presentación en el templo y la Huida a Egipto. En la falda posterior campan león, castillo y águila imperial.⁸⁰ En suma, este sepulcro pudo haber sido realizado para la infanta-monja Berenguela, pero con más razones para su madre. Sus soluciones plásticas —atribuibles a un escultor ajeno al autor del relieve marmóreo— son compatibles con esculturas de mediados de siglo, ca. 1245-1260, en la estela del Sarmental. Ese paisaje artístico corresponde a los últimos años de Alfonso X como infante o a inicios de su reinado. Con todo, alegar que la combinación de los tres emblemas heráldicos es atribuible a la reina Staufen requiere de una breve apostilla.

En Castilla no disponemos de ningún ejemplo de escudo de reina anterior a la muerte de Beatriz de Suabia. La tumba que conocemos de Leonor Plantagenet († 1214), probablemente ejecutada en torno a 1255⁸¹ si consideramos la bula de Inocencio IV como acicate artístico,⁸² presenta un blasón con tres leones pasantes a izquierda y coronados en los extremos de la cista,⁸³ pero el costado y las vertientes vienen cubiertas de castillos, como el sello que confirma la validez jurídica de la donación regia del cas-

⁸⁰ Los tres emblemas niegan que el sepulcro se pensase para la reina Berenguela, como se afirma en López y Bango, coords., *Alfonso X el Sabio*, 108.

⁸¹ Vid. n. 63 *supra*.

⁸² Acordó un año de indulgencia para los fieles que visitaran Las Huelgas para honrar la memoria de Alfonso VIII y Leonor durante sus aniversarios. Eso debió implicar inéditas circulaciones de laicos por el interior de la iglesia. Santiago Domínguez, ed., *Documentos pontificios relativos al mecenazgo papal del primer arte gótico hispano (1198-1314)* (León: Universidad de León, 2015), 128-129, doc. 174; vid. Lizoain, *Documentación del monasterio de Las Huelgas de Burgos (1231-1262)*, 233-234, n. 439, fecha el documento en 1253. También en 1252 y 1254 Inocencio IV concedió dos indulgencias *ad hoc* a la catedral de Sevilla: solo la segunda podía pretender que se honrase la tumba de un rey allá: Laura Fernández, «Muy noble, et mucho alto et mucho honrado. La construcción de la imagen de Fernando III», en *Fernando III. Tiempo de cruzada*, coord. Carlos Ayala y Martín Ríos (Madrid: Sílex, 2012), 137-174; Laguna, «Devociones reales».

⁸³ Fijado por su hermano Ricardo Corazón de León. John Philip Brooke-Little, *Royal Heraldry. Beasts and Badges of Britain* (Derby: Heritage House, 1981), 3-6. Lo dibujó Matthew Paris, en *Liber additamentorum*, St. Albans, ca. 1250-1254, Londres, BL, Cotton Nero D. I, f. 171v.

tillo de Uclés a la orden de Santiago.⁸⁴ En los sellos de cera Leonor figura con la lis o con un ave, pero no esgrimió armas propias.⁸⁵ Se concluye que el escudo de felinos le fue asignado varias décadas después de su óbito. En todo caso, es inequívoco que, en la segunda mitad del siglo XIII, en la cancillería alfonsí se dilucidó que en la tumba de una reina podían campar al alimón su (presunta) heráldica personal y la de su marido, que era por soberanía la del reino.

A su llegada a Castilla, Beatriz de Suabia adujo un blasón familiar. Fernando III pudo trabar las armas de Castilla y León después de 1230. Sin embargo, el testimonio más antiguo del cuartelado es fechable a mediados de siglo.⁸⁶ Así, resulta harto improbable que la conjunción heráldica de Castilla, León e Imperio llegara a consumarse antes de la muerte de la reina en 1235. Durante el dominio de Alfonso X sí se cumplió ese enlace retrospectivo de escudos, como se le concedió también a Leonor. Es evidente que el féretro ejecutado en Sevilla para amparar el cuerpo de Beatriz en 1279 se tachonó en la cubierta y los costados con chapas circulares y polilobuladas de castillos, leones y águilas, y el escudo cuartelado del reino presidiendo el ataúd (fig. 7). Cabe considerar que la combinación de las tres armas pudo ser elaborada ya en Las Huelgas entre 1252 y 1279.⁸⁷ Una evidencia apunala una respuesta afirmativa: las claves de los tramos occidentales de la nave norte de la iglesia cisterciense se timbran precisamente con águila, león y castillo esculpidos (fig. 9),⁸⁸ lo que no sucede en ningún otro edificio. En suma, el argumento heráldico no impide barruntar que el sepulcro de la infanta Berenguela lo fuera en origen de su madre la reina; antes al contrario.



Fig. 9. Burgos, Las Huelgas. Claves de la iglesia con águilas, leones y castillos

© Patrimonio Nacional. Fotos del autor.

⁸⁴ Tumbo Menor de Castilla, Madrid, Archivo Histórico Nacional, cod. 1046 B, f. 15r.

⁸⁵ José Manuel Cerda, *Leonor de Inglaterra. La reina Plantagenet de Castilla (1161-1214)* (Gijón: Trea, 202), 152-168.

⁸⁶ La primera imagen segura del cuartelado la dibuja Matthew Paris (*Liber additamentorum*, f. 170): cf. Emiliano González Díaz y Félix Javier Martínez, *El blasón heráldico de los Reinos de León y Castilla* (Salamanca: Cortes Castilla y León), 145-146. En España, el primer testimonio inequívoco se halla en el manto del sepulcro de Fernando III (Catedral de Sevilla, hoy Real Armería, Madrid), ca. 1252. No obstante, Charo García de Arriba y Miguel Ángel Martín Mas defienden que la techumbre de la iglesia de Santa Clara de Salamanca, en la que figura el cuartelado real, es fechable ca. 1240-1245 (<https://lachovapiquiroja.blogspot.com>). En Santa María de Valbuena, datable entre 1244 y 1249 —Fernando Gutiérrez Baños, «Murales góticos en la provincia de Valladolid: visión panorámica y nuevas aportaciones», en *Conocer Valladolid 2019. XII Curso de patrimonio cultural* (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2021), 182-183—, aparece un caballero con un peculiar cuartelado, que manifiesta que ya entonces se demediaban escudos en Castilla.

⁸⁷ Durante el siglo XIII otras reinas de Castilla o de origen castellano no presentaron heráldica propia en sus sellos de cera. De acuerdo con Araceli Guglieri, *Catálogo de Sellos de la sección de sigilografía del Archivo Histórico Nacional*, vol. 1. *Sellos reales* (Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1974) son solo cuatro casos: Reina María de Molina (83-84), Reina Isabel de Castilla (324), Infanta Dulce (510) y la Infanta Isabel (520).

⁸⁸ Abella, *Patronazgo regio*, 1:549, 559 y 716-718.

Convendrá aún establecer otros tres hechos. En primer lugar, puesto que la heráldica, la iconografía y la plástica del relieve marmóreo remiten al reinado de Alfonso X, cabe preguntarse qué iglesias o capillas vinculadas al Sabio, a su madre o a su hermana se dedicaron a la alejandrina. De acuerdo con la documentación, el único contexto ritual y escénico en el que se dieron cita las armas de Beatriz de Suabia —o de esos dos hijos— y el culto a santa Catalina fue el de Las Huelgas. Por ende, infiero que el fragmento de mármol que examinamos proviene del altar que titulaba la colateral norte de la iglesia burgalesa. Sin noticias ni indicios antitéticos, por ahora descarto otra procedencia.

En segundo lugar, conviene recordar que los altares que presidían los cementerios regios de San Isidoro de León⁸⁹ y de la catedral compostelana se dedicaron a santa Catalina. No puede ser casual que el sepulcro de Enrique II († 1379) en la catedral burgalesa se habilitase efímeramente en la capilla de Santa Catalina, antes de su traslado primero a Valladolid y finalmente a la catedral de Toledo. Que la mártir sabia fuese princesa —hija del rey Costus— debió incentivar su elección como titular de los altares de los panteones reales de León y de Castilla.

El tercer asunto atañe a la consagración de los altares de la iglesia burgalesa. En la referida acta se enuncian cinco altares antes que el de santa Catalina, comenzando por el mayor, de Santa María. Sería absurdo presumir que la cabecera cisterciense, con sus cinco ábsides paralelos, careció de mesas durante más de ocho décadas.⁹⁰ Obviamente el altar mayor estaba operativo en vida de Alfonso VIII y Leonor, lo cual no fue óbice para que se consagrara junto a todos los demás sesenta y cinco años después de la muerte del monarca. Por otro lado, el altar prismático del ábside más septentrional se ornamenta en sus aristas con las mismas flores cuadrifóreas empleadas en los ángulos del transepto, indicio de su contemporaneidad. En suma, la dedicación de 1279 no implica la inexistencia previa de los altares, ni su institución en ese momento. Es plausible que el ara de la mártir alejandrina estuviese instalada desde años atrás, como también las de san Nicolás, santo Tomás Becket, Santiago o de la Santa Cruz.

4. UN RETABLO DEL SIGLO XIII. TIPOLOGÍA Y MORFOLOGÍA

El fragmento de mármol solo es interpretable como segmento izquierdo de un retablo pétreo gótico. El contexto funcional, litúrgico y artístico que corresponde a nuestra pieza se comprende en la trayectoria creativa de los primitivos retablos hispanos. Tras los arduos estudios de diferentes autores, se dispone ahora de una valiosa panorámica del problema.⁹¹

El caso hispano más antiguo de un expositor visual posterior a un ara se encuentra en la cabecera de Sant Pere de Terrassa, datable en los siglos VII-VIII,⁹² solución no retomada.⁹³ En los dominios ibéricos el primer retablo adherido a un altar fue ejecutado en plata para el altar mayor de la sede compostelana por voluntad de Gelmírez hacia 1137 o poco después.⁹⁴ El término *tabula retro altaris* ponía en inédita relación dos elementos sustantivos, una posición y un vínculo físico. Como se ha reiterado, la *tabula* compostelana inspiró su homóloga pétrea de Santo Estevo de Ribas de Sil (ca. 1190-1200).⁹⁵

⁸⁹ Una justificación de la elección para ese lugar, Rocío Sánchez Ameijeiras, «The Eventful life of the Royal Tombs of San Isidoro in León», en *Church, State, Vellum, and Stone, Essays on Medieval Spain in Honor of John Williams*, ed. Therese Martin y Julie A. Harris (Leiden: Brill, 2005), 490.

⁹⁰ El proceso constructivo y la cronología de la iglesia de Las Huelgas, con los correspondientes debates historiográficos, se discute en Abella, *Patronazgo regio*, 1:461-745.

⁹¹ Fernando Gutiérrez Baños, «De Compostela a Toledo: decoraciones de altar de los siglos XII, XIII y XIV en los estados occidentales de la península ibérica», *Codex Aquilarensis* 38 (2022): 187-215.

⁹² Carles Sánchez Márquez, «El retaule mural de Sant Pere i la memòria de l'Èxode», *Terme. Revista d'Història* 34 (2019): 69-90.

⁹³ Por su dudosa condición, no me detengo en el relieve pétreo de la catedral de Mondoñedo (81 cm x 115 cm).

⁹⁴ *Historia Compostelana*, 1:18 (107); Antonio López Ferreiro, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela* (Santiago de Compostela: Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central, 1900), 3:233-236; Serafín Moralejo, «*Ars sacra* et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle», *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 11 (1980): 231-235; Miguel Taín Guzmán, «Prolegómenos de una excavación en tiempos del canónigo José de Vega y Verdugo: el mito de la cripta del apóstol Santiago y el retablo del arzobispo Gelmírez», *Goya* 324 (2008): 200-216; Manuel Castiñeiras y Victoriano Norda, «Para una reconstrucción del altar mayor de Gelmírez: cien años después de López Ferreiro», *Compostellanum* 55, n.º 3-4 (2010): 575-640.

⁹⁵ Ignacio Mascuñán y Rocío Sánchez Ameijeiras, «La escultura románica en la provincia de Ourense», en *Enciclopedia del Románico en Galicia. Orense* (Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, 2015), 1:94-95.

El retablo de esmaltes de Santo Domingo de Silos⁹⁶ y el panel de cobre dorado y de barniz tostado de la misma iglesia,⁹⁷ fueron elaborados para estar adosados. Estas piezas visualizaban la refulgencia de la *Maestas Domini* y del *Agnus Dei* en medio del colegio apostólico. La noticia proporcionada por Pero Marín (1283) permite entender que, al menos a finales del siglo XIII, el tablero esmaltado se encontraba en el frente de la tumba del santo, encima del altar alojado en el arcosolio de la nave norte. Así, *sensu stricto*, sería una *tabula retro altaris*, pero *ante sepulchrum sancti*. En cambio, ignoramos la disposición y funcionalidad originales del panel cuprífero.

En Castilla y en León durante el siglo XIII, además de los retablos tabernáculos, los altares se equiparon con frontales de altar complementados por retablos de madera pentagonales.⁹⁸ La fórmula es conocida a través de la pareja de piezas procedentes de Santa María de Mave (ca. 1235-1260) y conservadas desde 1933 en la capilla de san Nicolás de la catedral de Burgos;⁹⁹ o el conjunto de frontal y retablo de la región leonesa (mediados del siglo XIII) de la colección Várez (Museo del Prado).¹⁰⁰ La solución del retablo rectangular se asumió en el magno retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (primera mitad del siglo XIV), que expone una *Maestas Domini* central y escenas en dos registros y enmarcadas por arcos (fig. 10).¹⁰¹



Fig. 10. Santo Domingo de la Calzada. Retablo mayor de la catedral.
A partir de Fernando Gutiérrez Baños, «De Compostela».

⁹⁶ Burgos, Museo de Burgos, núm. inv. 190, ca. 1150-1165, 85 cm x 234 cm; Elisabeth Valdez del Álamo, «Retablo con esmaltes de Silos», en *De Limoges a Silos*, coord. Joaquín Yarza (Madrid: SEACEX, 2001), 298-309.

⁹⁷ Santo Domingo de Silos, museo, ca. 1160-1175, 55 cm x 254 cm; Constancio del Álamo y Elisabeth Valdez del Álamo, «Panel de cobre de Silos», en *De Limoges a Silos*, coord. Joaquín Yarza (Madrid: SEACEX, 2001), 310-312.

⁹⁸ No consta que se realizaran retablos metálicos rectangulares, como los de Stavelot o Lisbjerg.

⁹⁹ Retablo: 152 cm x 199,5 cm; frontal: 104 cm x 199,5 cm; Maeve O'Donnell, «A New Set of Polyptych Doors from Fourteenth-Century Castile», *Medievalia* 21 (2018): 88-89; Gutiérrez Baños, «De Compostela», 207-208.

¹⁰⁰ Retablo: 148,5 cm x 198,2 cm; frontal: 102 cm x 192 cm; O'Donnell, «A New Set», 88; Gutiérrez Baños, «De Compostela», 211.

¹⁰¹ 102 cm x 376 cm, Museo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Da a conocer una imagen de 1929 y contextualiza la obra Gutiérrez Baños, «De Compostela», 193-194.

El retablo marmóreo de santa Catalina, rectangular y narrativo, se sitúa como un eslabón entre el retablo esmaltado de Silos y la *tabula* tallada calceatense. Conjuga soluciones genuinas del arte áulico alfonsí en composición plástica, estructura narrativa, factura estilística y marco heráldico como en las *Cantigas*, y rasgos homologables con la producción francesa, como la piedra y el desarrollo de los argumentos en un registro horizontal.¹⁰² Llegado a este punto, albergo pocas dudas de que esta pieza devocional debió realizarse durante los años 60-70 del siglo XIII. Aún más seguro es que el retablo de Santa Catalina ornó y respaldó un altar dedicado a la santa, fuera cual fuese su ubicación, y que ese altar se encontraba en un ámbito sacro en el que intervino Alfonso X y/o su hermana Berenguela.

Es imposible calibrar su extensión original, salvo que aparecieran más fragmentos. Si se presumiera que el retablo concluía en el arco contiguo al sayón del látigo no pasaría de los 100 cm de anchura, lo que resulta inverosímil respecto a las obras conservadas. Una mesa —y una *tabula retro altaris*— de dos metros de ancho y noventa centímetros de alto se acomodaría con las proporciones estándares de muchas otras mesas, como las de los ábsides de la propia iglesia de Las Huelgas.

5. INTEGRACIÓN DE ALTAR, TÚMULO Y RETABLO

El lienzo perimetral, los pilares y las bóvedas de los cuatro tramos más orientales de la nave Santa Catalina estarían en proceso constructivo durante el segundo cuarto del siglo XIII. El muro se construyó sin interrupción hasta su extremo de poniente. En cambio, las bóvedas de la mitad occidental de la nave —con águila, castillo y león— con toda probabilidad se ejecutaron una vez que fue coronado Alfonso X, después de 1252 y antes de 1279, aunque más probablemente al principio de ese intervalo.¹⁰³ Se infiere que, años antes, los cuatro tramos más próximos al transepto pudieron acoger rituales de oración comunitaria, deambulación monástica, celebraciones de devoción específica y, además, servir como depósito de tumbas de miembros del linaje regio castellano. Esos usos, establecidos a finales del reinado de Alfonso VIII y Leonor, fueron consolidados y conjugados durante la regencia de Berenguela y en el reinado de Fernando III conforme a la interpretación política que hizo el monarca de los fundamentos y pilares de su linaje. Fernando III decidió sepultar el cuerpo su esposa Beatriz en 1235 en ese recinto plenamente orquestado, junto a su tío, cerca de sus abuelos y al cuidado de su madre, la *dómina* del establecimiento. Las premisas dinásticas y los procedimientos de dignificación allí observados no difirieron de las que habían estipulado Sancha y Fernando I en el cementerio regio leonés de San Isidoro desde 1055.

El altar de Santa Catalina, consagrado en 1279, con harta probabilidad se encontraba en la colateral norte ya en los albores del reinado de Fernando III, si no antes. Es cierto que ningún referente documental esclarece la exacta ubicación original del altar de la alejandrina en la nave norte. Pudo haber sido una mesa exenta o bien adosada al muro que, desde aproximadamente 1255, cierra el externo oriental de la nave norte.¹⁰⁴ Si esa fue la posición del altar desde el siglo XIII, el ara y cualquier elemento adherido al lienzo tuvo que ser extraído del mismo a fin de ejecutar el retablo neoclásico aún conservado,¹⁰⁵ provisto de dos altares a los lados —de santa Catalina y de santa Gertrudis¹⁰⁶— y abrir un paso expedito en el centro, una puerta que proveyó una circulación negada durante los quinientos años anteriores (fig. 11).¹⁰⁷ La ejecución de ese retablo del siglo XVIII convertiría cualquier elemento material del primer altar de santa Catalina en un resto inservible y arrumbado.

¹⁰² El retablo Crosby (ca. 1140-1160) o los retablos de las capillas radiales de Saint-Denis: Pierre-Yves Le Pogam, dir., *Les premières retables (XII^e-début du XV^e siècle). Une mise en scène du sacré* (Paris: Louvre, 2009), 74-76 y 78-80.

¹⁰³ Justifica su proceso constructivo Abella, *Patronazgo regio*, 1:549-556 y 716-718. Señala que la sobreelevación de las bóvedas, la decoración de las claves y las columnas adosadas en los tramos occidentales de la nave difieren del desarrollo geométrico y altura de los cuatro tramos orientales.

¹⁰⁴ Se edificó ese muro a posteriori para segregar a las profesas de los presbíteros y fieles que recorrían el transepto: Abella, *Patronazgo regio*, 1:729-738.

¹⁰⁵ Lo menciona Rodríguez López, *El Real Monasterio*, 2:269.

¹⁰⁶ Identificadas en un inventario de 1892: María Pilar Alonso, *El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos. Historia y Arte* (Burgos: Patrimonio Nacional - Caja Círculo, 2007), 271.

¹⁰⁷ Se fracturaron las primeras ocho hiladas del muro para habilitar la nueva puerta, condicionante del particular diseño del retablo.



Fig. 11. Burgos, Las Huelgas. Extremo oriental de la colateral norte de la iglesia, con la tumba de Enrique I a la izquierda, la de Fernando de la Cerda a la derecha, el retablo de santa Catalina y de santa Gertrudis y puerta de paso al transepto.

Foto de Aintzane Erkizia.

A tenor de las incertidumbres indicadas, debe reconocerse que la restitución del cuadro escénico y ritual de nuestro fragmentado retablo marmóreo carece de bases firmes. Solo podemos considerar con certeza la proximidad física, sino inmediatez, de los tres elementos referenciales: la tumba de Enrique I, el altar de santa Catalina y el sepulcro de Beatriz de Suabia. Estos monumentos fueron ejecutados, respectivamente, ca. 1217, ca. 1230-1255 y ca. 1245-1260. Con posterioridad se proveyó al altar de un retablo pétreo con iconografía hagiográfica y heráldica triple, quizá hacia 1260-1275. Águilas, leones y castillos campeaban simultáneamente de un extremo al otro de la colateral de Santa Catalina: en el retablo, en el sepulcro en el que fue inhumada la infanta-monja Berenguela —que entiendo como originalmente ocupado por Beatriz de Suabia hasta 1279— y en las claves de bóvedas de los tramos occidentales. Esta redundancia robustece la relación del mobiliario litúrgico y marco tectónico. La vinculación ritual de las prismáticas sepulturas regias provistas o recubiertas de iconografía y heráldica —a las que se sumó en 1275 el soberbio arcosolio de Fernando de la Cerda—, del altar y del retablo superpuesto no solo logró que todo el decoro visual quedara integrado en el escenario —con una resonancia visiva y semántica de unos elementos en los otros—, sino que probablemente intensificaría la emotividad de las monjas cistercienses aglutinadas en la nave cementerial en fiestas y aniversarios (fig. 12).

Es evidente que la nave de Santa Catalina concentró dispositivos visuales completamente elocuentes. Arquitectura, sepulcro y retablo desempeñarían un cometido incardinado en la misma teoría política que inspiraba las crónicas y el corpus legislativo de Alfonso X, empresas que fueron fraguándose a lo largo de tres décadas. Nada tiene de extraño que el entorno del monarca, o él mismo, encargase ese retablo. De sobras sabemos que en la Castilla medieval ningún rey concedió tanta importancia a las imágenes y los monumentos como vehículos de promoción de un discurso gubernamental: no otra fue la razón de la galería de retratos de Segovia o las referidas inhumaciones, traslados y reorganizaciones de distintas sepulturas de monarcas y héroes castellanos.

La excepcional calidad del retablo nos exige inquirir sobre el contexto geográfico y temporal en que fue alumbrado y el origen de su autor. El motivo del sabio sentado a la turca o la armadura del soldado declaran que fue obra de un escultor castellano o profundamente aculturizado. Sin embargo, no advierto aún semejanzas concretas con otros talleres. En el dominio burgalés, apenas puedo invocar un detalle, de muy escasa enjundia: la parte inferior de la túnica de Santa Catalina, con pliegue en ángulo

recto sobre el pie, es idéntico al de la Virgen del grupo de la Epifanía del claustro alto de la catedral (ca. 1270-1275), obra de un taller procedente de Naumburg.



Fig. 12. Burgos, Las Huelgas. Restitución hipotética del marco arquitectónico, cementerial y litúrgico de la colateral norte de la iglesia.

Concluamos. En la nave norte de Las Huelgas, en torno al altar de santa Catalina, se conformó una escenografía cuyo discurso figurativo proclamaba la identidad dinástica y la esperanza escatológica. Los contenedores fúnebres conmemoraban a los miembros de la familia (tío abuelo, madre e hijo de Alfonso X) y auguraban el destino del linaje. La celebración y remembranza de la estirpe era activada al tiempo y en el espacio en el que se veían y reconocían blasones, doctrina evangélica, predicciones escatológicas y relatos hagiográficos, particularmente conmovedores por la calidad de las formas artísticas. La compasión y devoción que estimula toda narración martirial se combina en el delicado relieve marmóreo con la expresión de un afecto filial —y un homenaje a los antepasados fundadores— de un rey que, sobre todo, pretendió ser un aspirante idóneo a la corona imperial de Hispania y acaso de la Cristiandad latina. A través de sus armas, Alfonso X se hacía presente para proclamar que la pervivencia y prosperidad del reino requería del ejercicio del soberano y del auxilio de las santas.

A la postre, y tras un itinerario a tientas, una bruma de dudas aún envuelve a este instrumento litúrgico de mármol. La trazabilidad de su circulación comercial es muy corta. Sólo sabemos que antes de recalar en Barcelona, era propiedad de una vecina de Madrid y con anterioridad de sus progenitores. Por ahora no alcanzamos a certificar si el relieve salió del monasterio burgalés a la par que la comunidad perdía algunos de sus códigos más notables.¹⁰⁸

Declaración de conflicto de intereses: el autor declara que no tiene intereses económicos ni relaciones personales que pudieran haber influido en el trabajo presentado en este artículo.

¹⁰⁸ El *Beato de Las Huelgas* (Nueva York, Pierpont Morgan Library, Ms. 429), ejecutado acaso en Toledo en 1220, conservado en el monasterio desde el siglo XIII, fue adquirido en 1910 en Londres por J. Pierpont Morgan (1837-1913) a Lionel Harris (1862-1943), empresario inglés asentado en Madrid desde 1891. Una vez en Londres, Harris abrió su Spanish Art Gallery en 1898: <https://anitaharrisfamily.co.uk/lionel-harris-1862-1943-and-his-family/#jump2>, 12 de octubre de 2022. El manuscrito de Las Huelgas, por tanto, estaba en el mercado de antigüedades madrileño desde los últimos lustros del siglo XIX. Ese fue el contexto más favorable para la venta del retablo de mármol.

Fuentes de financiación: este trabajo es resultado del Proyecto I+D+i «Sedes Memoriae 2: Memorias de cultos y las artes del altar en las catedrales medievales del norte peninsular», PID2019-105829GB-I00, MCIN, AEI/ FEDER - Una manera de hacer Europa.

Agradecimientos: mi profunda gratitud a Nadia Hernández y a Fernando Casacuberta por las facilidades brindadas. Estoy en deuda con Alejandro García Avilés, Teresa Laguna, Pablo Abella, Marta Serrano, Zuelika Murat y Ana Echevarría. Gracias, también, a los correctores anónimos por sus comentarios.

Declaración de contribución de autoría: conceptualización, curación de datos, obtención de fondos, investigación, metodología, administración de proyecto, visualización, redacción - revisión y edición.

6. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abella, Pablo. «Nuevas pesquisas sobre los orígenes constructivos del monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos». *Codex Aquilarensis* 24 (2008): 32-61.
- Abella, Pablo. «Patronazgo regio castellano y vida monástica femenina: morfogénesis arquitectónica y organización funcional del monasterio cisterciense de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos (ca. 1187-1350)». Tesis doctoral, Universidad de Girona, 2015.
- Abella, Pablo. «Espacio áulico y clausura de féminas en el monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos». En *Mujeres en silencio: el monacato femenino en la España Medieval*, 185-221. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, 2017.
- Álamo, Constancio del y Elisabeth Valdez del Álamo. «Panel de cobre de Silos». En *De Limoges a Silos*, coordinado por Joaquín Yarza, 310-312. Madrid: SEACEX, 2001.
- Alexandre-Bidon, Danièle. «Cachez ce sein. La censure dans les images médiévales, ou les saints rappelés à la décence». *Gryphe* 5 (2002): 35-41.
- Alonso, María Pilar. *El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos. Historia y Arte*. Burgos: Patrimonio Nacional - Caja Círculo, 2007.
- Alonso, Raquel. «De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla». En *Fernando III y su tiempo (1201-1252)*, 469-488. León: Fundación Sánchez-Albornoz, 2003.
- Alonso, Raquel. «Los enterramientos de los reyes de León y Castilla hasta Sancho IV». *e-Spania* 3 (2007). <https://doi.org/10.4000/e-spania.109>.
- Arco, Ricardo del. *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*. Madrid: CSIC, 1954.
- Arribas, Lara. «Teresa Diez me fecit y las pinturas del convento de Santa Clara de Toro. Algunas consideraciones epigráficas». *Eikon/Imago* 13 (2024): 1-11.
- Bango, Isidro, dir. *Maravillas de la España medieval*. Madrid: Junta de Castilla y León, 2001.
- Barral, Xavier. «Teresa Die. Me fecit. Una pittrice (laica?) per un monastero di clarisse a Toro nella Castiglia del primo Trecento». En *Medioevo: natura e figura*, editado por Arturo Carlo Quintavalle, 665-674. Milán: Skira, 2015.
- Bartholeyns, Gil, Pierre-O. Dittmar y Vincent Jolivet. «Des raisons de détruire une image». *Images Re-vues* 2 (2006). <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.248>.
- Baura, Eduardo. «Beatriz de Suabia: su vida y su influencia en los reinados de Fernando III y Alfonso X». *Alcanate* 11 (2018-2019): 61-96.
- Berganza, Francisco de. *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus reyes y condes de Castilla*. Vol. 1. Madrid: por Francisco del Hierro, 1719-1721.
- Boto, Gerardo. «Sobre reyes y tumbas en la catedral de León. Discursos visuales de poder político y honra sacra». En *La Catedral de León en la Edad Media*, editado por Joaquín Yarza, María Victoria Herráez y Gerardo Boto, 305-365. León: Ayuntamiento de León, 2004.
- Boto, Gerardo. «87. Santa Catalina disputando con un filósofo ante el tribunal del emperador Majencio». En *Alfonso X. El legado de un rey precursor*, 460. Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 2022.
- Boulanger, Karine. *Les vitraux de la cathédrale d'Angers*. Paris: CTHS, 2010.

- Bronzini, Giovanni B. «La legenda di S. Caterina d'Alessandria. Passioni greche e latine». *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei* 8, n.º 9 (1960): 255-416.
- Bronzini, Giovanni B. «Art. Caterina di Alessandria. Iconografia». En *Bibliotheca Sanctorum*, 3:963-975. Roma: Città Nuova Editrice, 1983.
- Brooke-Little, John Philip. *Royal Heraldry. Beasts and Badges of Britain*. Derby: Heritage House, 1981.
- Castiñeiras, Manuel, ed. *La princesa sàvia. Les pintures de santa Caterina de la Seu d'Urgell*. Vic: MEV, 2009.
- Castiñeiras, Manuel y Victoriano Nordar. «Para una reconstrucción del altar mayor de Gelmírez: cien años después de López Ferreiro». *Compostellanum* 55, n.º 3-4 (2010): 575-640.
- Castresana López, Álvaro. *Corpus Inscriptionum Christianarum et Mediaevalium Provinciae Burgensis (ss. IV-XIII)*. Oxford: Archaeopress, 2015.
- Cerda, José Manuel. *Leonor de Inglaterra. La reina Plantagenet de Castilla (1161-1214)*. Gijón: Trea, 2021.
- Chico, María Victoria. «La ilustración del Códice de Florencia». En *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Ms.BR-20 de la Biblioteca Nazionale Centrale*, 123-144. Madrid: Edilan, 1991.
- Chronopoulos, Tina. «The Passion of St. Katherine of Alexandria: Studies in its Texts and Tradition». Tesis doctoral, University of London, 2006.
- Chronopoulos, Tina. «The Date and Place of Composition of the Passion of St. Katherine of Alexandria (BHL 1663)». *Analecta Bollandiana* 130 (2012): 40-88.
- Dectot, Xavier. *Les tombeaux des familles royales de la péninsule ibérique au Moyen Âge*. Turnhout: Brepols, 2009.
- Delgado, Juan. «Examen médico legal de unos restos históricos: los cadáveres de Alfonso X el Sabio y Doña Beatriz de Suabia». *Archivo Hispalense* 9 (1948): 135-153.
- Diago Hernando, Máximo. «La monarquía castellana y los Staufer. Contactos políticos y diplomáticos en los siglos XII y XIII». *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval* 8 (1995): 51-84.
- Domínguez, Ana. «Imágenes de presentación de la miniatura alfonsí». *Goya* 131 (1976): 287-291.
- Domínguez, Ana. «Poder, ciencia y religiosidad en la miniatura de Alfonso X el Sabio. Una aproximación». *Fragmentos* 2 (1984): 33-46.
- Domínguez, Ana. «El Libro de los Juegos y la miniatura alfonsí». En Alfonso X el Sabio, *Libros del Ajedrez, Dados y Tablas*, 29-123. Valencia: Vicent García, 1987.
- Domínguez, Ana. «Iconografía alfonsí: retratos del rey y autobiografía poética». En *Las Cantigas de Santa María. Formas e imágenes*, editado por Ana Domínguez y Pilar Treviño, 57-96. Madrid: AyN Ediciones, 2007.
- Domínguez, Ana. «Retratos de Alfonso X el Sabio en la Primera partida (BL, Add. Ms. 20.787): iconografía y cronología». *Alcanate* 6 (2008-2009): 239-251.
- Domínguez, Santiago, ed. *Documentos pontificios relativos al mecenazgo papal del primer arte gótico hispano (1198-1314)*. León: Universidad de León, 2015.
- Echevarría Arsuaga, Ana. «Between Queen Regnant and Queen Consort: Berenguela of Castile, Beatrix of Swabia and the Nuances of Queenship». En *A Plural Peninsula: Studies in Honour of Professor Simon Barton*, editado por Antonella Liuzzo Scorpo, 435-456. Leiden: Brill, 2023.
- Español, Francesca. «Los indumentos del cuerpo a la espera del Juicio Final». En *Vestiduras ricas. El monasterio de las Huelgas y su época, 1170-1340*, editado por Joaquín Yarza, 73-88. Madrid: Patrimonio, 2005.
- Fernández, Laura. «Este libro, com'achei, fez a onr'e a loor da Virgen Santa Maria. El proyecto de las Cantigas de Santa María en el marco del escritorio regio. Estado la cuestión y nuevas reflexiones». En *Alfonso X El Sabio (1221-1284). Las Cantigas de Santa María. II. Códice Rico, Ms. T-I-1 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, coordinado por Laura Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza, 1:45-78. Madrid: Testimonio, 2011.
- Fernández, Laura. «Muy noble, et mucho alto et mucho honrado. La construcción de la imagen de Fernando III». En *Fernando III. Tiempo de cruzada*, coordinado por Carlos Ayala y Martín Ríos, 137-174. Madrid: Sílex, 2012.

- Fernández, Laura. «Pensar el Códice de Florencia de las Cantigas de Santa María. Algunas valoraciones sobre su construcción y deconstrucción». *Olivar* 21, n.º 34 (2021). <https://doi.org/10.24215/18524478e111>.
- Fernández Somoza, Gloria. *Las pinturas murales del coro del convento de Santa Clara de Toro (Zamora). Un marco para la nueva devoción franciscana*, Zamora: Diputación de Zamora, 2001.
- Foronda, François. «Le verbe législatif alphonsin. Hypothèses de lecture de quelques miniatures du manuscrit Add.20.787 de la British Library». *e-Spania* 4 (2007). <https://doi.org/10.4000/e-spania.1703>.
- Franco, Angela. «Un fragmento de retablo gótico con iconografía martirial». *Compostellana* 66 (2021): 441-466.
- García Avilés, Alejandro. «Falsas estatuas. Ídolos mágicos y dioses artificiales en el siglo XIII». *La Corónica* 36, n.º 1 (2007): 71-96.
- García Avilés, Alejandro. «Imágenes vivientes: idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio». *Goya* 321 (2007): 324-342.
- García Avilés, Alejandro. «Este rey tenno que enos ídolos cree: imágenes milagrosas en las cantigas de Santa María». En *Alfonso X El Sabio (1221-1284), Las Cantigas de Santa María. II. Códice Rico, Ms. T-I-1 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, coordinado por Laura Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza, 1:521-559. Madrid: Testimonio, 2011.
- García Avilés, Alejandro. «Estatuas poseídas: ídolos demoníacos en el arte de la Edad Media». *Codex Aquilarensis* 28 (2012): 231-254.
- García Avilés, Alejandro. «Alfonso X, el Sabio de la Ymagica». En *Alfonso X: El legado de un rey precursor*, 273-289. Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 2022.
- García Morilla, Alejandro. «Las inscripciones medievales de la provincia de Burgos: siglos VIII-XIII». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- Gómez Bárcena, María Jesús. *Escultura gótica funeraria en Burgos*. Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1988.
- Gómez Bárcena, María Jesús. «El Panteón Real de Las Huelgas de Burgos». En *Vestiduras ricas. El monasterio de las Huelgas y su época, 1170-1340*, editado por Joaquín Yarza, 51-72. Madrid: Patrimonio, 2005.
- Gómez-Moreno, Manuel. *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925-1926.
- Gómez-Moreno, Manuel. *El Panteón Real de Las Huelgas de Burgos*. Madrid: CSIC, 1946.
- González Díaz, Emiliano y Félix Javier Martínez. *El blasón heráldico de los Reinos de León y Castilla*. Salamanca: Cortes Castilla y León, 2002.
- González Jiménez, Manuel. «Alfonso, rey de Castilla y León (1252-1284)». En *Alfonso X el Sabio*, coordinado por María Teresa López e Isidro Bango, 28-41. Murcia: Comunidad Autónoma Región de Murcia - Ayuntamiento de Murcia - Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009.
- Gudiol, José. *Pintura medieval en Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1971.
- Guglieri, Araceli. *Catálogo de Sellos de la sección de sigilografía del Archivo Histórico Nacional*. Vol. 1, *Sellos reales*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1974.
- Gutiérrez Baños, Fernando. *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León. Precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005.
- Gutiérrez Baños, Fernando. «La promoción artística en los conventos de clarisas durante la Baja Edad Media: los coros de los conventos de Santa Clara de Salamanca y de Toro». En *Mujeres en silencio: el monacato femenino en la España Medieval*, 281-330. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, 2017.
- Gutiérrez Baños, Fernando. «Murales góticos en la provincia de Valladolid: visión panorámica y nuevas aportaciones». En *Conocer Valladolid 2019. XII Curso de patrimonio cultural*, 167-196. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2021.
- Gutiérrez Baños, Fernando. «De Compostela a Toledo: decoraciones de altar de los siglos XII, XIII y XIV en los estados occidentales de la península ibérica». *Codex Aquilarensis* 38 (2022): 187-215.

- Hayward, Jane y Louis Grodecki. «Les vitraux de la cathédrale d'Angers». *Bulletin Monumental* 124, n.º 1 (1966): 7-67.
- Hernández, Francisco Javier. «Two Weddings and a Funeral: Alfonso X's Monuments in Burgos». *Hispanic Research Journal* 13, n.º 5 (2012): 407-433.
- Hernández, Francisco Javier. *Los hombres del rey y la transición de Alfonso X el Sabio a Sancho IV (1276-1286)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2021.
- Hernández, Francisco Javier. «La Crónica de Alfonso X y el testamento del rey». En *Alfonso X: El legado de un rey precursor*, 311-328. Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 2022.
- Herráez, María Victoria y Dolores Teijeira. «El cuerpo occidental de la iglesia de San Pedro de Arlanza. Propuesta de reconstrucción histórica». *De Arte* 2 (2003): 7-27.
- Historia Compostelana*. Editado por Emma Falque Rey. Madrid: Akal, 1994.
- Izquierdo, Ricardo. «Alfonso X el Sabio, ¿primer arqueólogo medievalista». *Historia. Instituciones. Documentos* 28 (2001): 231-240.
- Jenkins, Jacqueline y Katherine Lewis, eds. *St. Katherine of Alexandria Texts and Contexts in Western Medieval Europe*. Turnhout: Brepols, 2003.
- Jestrzemski, Dagmar. *Katharina von Alexandrien: die Kreuzritter und ihre Heilige*. Berlín: Lukas, 2010.
- Jiménez de Rada, Rodrigo. *Historia de los hechos de España*. Editado por Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza, 1989.
- Lacarra, María del Carmen. «Pintura gótica en el Alto Aragón». En *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, dirigido por Carmen Morte y María Carmen Lacarra, 175-190. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1993.
- Laguna, Teresa. «La capilla de los Reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona castellana con el Cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285)». En *Maravillas de la España medieval*, dirigido por Isidro Bango, 235-251. Madrid: Junta de Castilla y León, 2001.
- Laguna, Teresa. «El Imperio y la Corona de Castilla: la visita a la capilla de los Reyes de Sevilla en 1500». En *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, coordinado por María C. Cosmen, María Victoria Herráez y María Pellón Gómez, 217-238. León: Universidad de León, 2009.
- Laguna, Teresa. «Si el nuestro cuerpo fuere enterrado en Sevilla. Alfonso X y la capilla de los reyes». En *Alfonso X el Sabio*, coordinado por María Teresa López e Isidro Bango, 116-129. Murcia: Comunidad Autónoma Región de Murcia - Ayuntamiento de Murcia - Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009.
- Laguna, Teresa. «Tablas Alfonsíes». En *Alfonso X el Sabio*, coordinado por María Teresa López e Isidro Bango, 638-639. Murcia: Comunidad Autónoma Región de Murcia - Ayuntamiento de Murcia - Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009.
- Laguna, Teresa. «Devociones reales e imagen pública en Sevilla». *Anales de Historia del Arte* 23, n.º 2 (2013): 127-157.
- Laguna, Teresa. «Mobiliario medieval de la capilla de los Reyes de la catedral de Sevilla. Aportaciones a los *ornamenta ecclesiae* de su etapa fundacional». *Laboratorio de Arte* 25, n.º 1 (2013): 53-77.
- Laguna, Teresa. «El robo de la corona de las águilas y las coronas del siglo XIX de la Virgen de Los Reyes». *Laboratorio de Arte* 27 (2015): 345-361.
- Lautier, Claudine. «Les vitraux de la cathédrale de Chartres. Reliques et images». *Bulletin Monumental* 161, n.º 1 (2003): 3-98.
- Le Pogam, Pierre-Yves, dir. *Les premières retables (XII^e-début du XV^e siècle). Une mise en scène du sacré*. París: Louvre, 2009.
- Lizoain, José Manuel. *Documentación del monasterio de Las Huelgas (1231-1262)*. Burgos: J. M. Garrido Garrido, 1985.
- Lizoain, José Manuel. *Documentación del monasterio de Las Huelgas de Burgos (1263-1283). Índices (1116-1283)*. Burgos: J. M. Garrido Garrido, 1987.
- López, María Teresa e Isidro Bango, coords. *Alfonso X el Sabio*. Murcia: Comunidad Autónoma Región de Murcia - Ayuntamiento de Murcia - Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009.

- López Ferreiro, Antonio. *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Vol. 3. Santiago de Compostela: Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central, 1900.
- López Gutiérrez, Antonio. «El uso del sello de oro en la cancillería de Alfonso X». En *Libro homenaje al profesor doctor don Ángel Riesco Terrero*, coordinado por Nicolás Ávila Seoane, 207-222. Madrid: Confederación de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 2021.
- Lozano, Esther. «Tradición e innovación: el ciclo de la Matanza de los Inocentes en el Románico hispano». *Anales de Historia del Arte* vol. extra (2010): 275-291.
- Manhes-Deremble, Colette. *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique*. Vol. 2. París: Le Léopard d'Or, 1993.
- Martínez de Aguirre, Javier. «La primera escultura funeraria gótica en Sevilla: la Capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1320)». *Archivo Español de Arte* 270 (1995): 111-129.
- Martínez-Falero, Ubaldo y Francisco Egaña. «Lo alto de la sala era todo de oro y azul; en torno a la cubierta estaban las imágenes de todos los reyes cristianos. La sala de Reyes del Alcázar de Segovia». *Oppidum* 18 (2002): 293-322.
- Mascuñán, Ignacio y Rocío Sánchez Ameijeiras. «La escultura románica en la provincia de Ourense». En *Enciclopedia del Románico en Galicia. Orense*, 1:85-103. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, 2015.
- Melero, María Luisa. «El diablo en la Matanza de los Inocentes: una particularidad de la escultura románica hispana». *D'Art* 12 (1986): 113-126.
- Menéndez-Pidal, Faustino. *Heráldica medieval española*. Vol. 1, *La casa real de León y Castilla*. Madrid: Hidalguía, 1982.
- Molina, Laura. «El ajuar funerario de Beatriz de Suabia: elementos para una propuesta iconográfica del simulacro de la reina en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla». *Anales de historia del arte* vol. extra 1 (2014): 373-388.
- Molina, Laura. «El Infante don Fadrique y la estela del arte suabo en el Reino de Castilla en la segunda mitad del siglo XIII». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- Morais, José Alberto. «La construcción del pasado a través de la memoria de los muertos: los sarcófagos de Fernán González y doña Sancha». En *XVII CEHA. Art i Memòria*, 717-730. Barcelona: UB, 2012.
- Moralejo, Serafin. «Ars sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle». *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 11 (1980): 189-238.
- Morales, Ambrosio de. *Crónica general de España*. Vol. 7. Madrid: Oficina de Don Benito Cano, 1791.
- Muir, Carolyn. «A Study in Iconography: St. Catherine of Alexandria». En *Religion, Literature and the Arts Project*, editado por Michael Griffith y James Tulip, 272-280. Sídney: ACU, 1996.
- Navarro, José. «La fundación del Real Monasterio de Santa Clara de Toro». *Archivo Ibero-Americano* 213-214 (1994): 301-316.
- Núñez, Manuel. «Non avemos mayor sobre nos en lo temporal: Alfonso X y la institución imperial». En *Estudios sobre Historia del Arte: ofrecidos al Prof. Dr. D. Ramón Otero Túñez en su 65º cumpleaños*, editado por José López-Calo, 465-486. Santiago de Compostela: USC, 1993.
- O'Donnell, Maeve. «A New Set of Polyptych Doors from Fourteenth-Century Castile». *Medievalia* 21 (2018): 75-113.
- Papadimitriou, Paraskevi Ch. «Depictions of Holy Women as Preachers in Vita Icons». *ΣΟΓΡΑΦ* 45 (2021): 65-78.
- Pendás, Benigno. «El Fecho del Imperio (reflexiones sobre el centenario de Alfonso el Sabio)». *El Cronista del Estado Social y Democrático de Derecho* 92 (2021): 579-592.
- Pérez Monzón, Olga. «¿Qué cosa es el Rey? Narrativas visuales de Alfonso X el Sabio». En *Alfonso X: El legado de un rey precursor*, 135-146. Toledo: Ayuntamiento de Toledo, 2022.
- Pijoan, José. «Miniaturas españolas en manuscritos de la Biblioteca Vaticana». *Escuela Española de Arqueología e Historia en Roma* 2 (1914): 15-20.
- Prévost, Louis. «Historique des anciens monuments de la colline Sainte-Catherine de Rouen». *Études Normandes* 89-269 (1973): 1-16.

- Primera Crónica General de España*. Editado por Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal - Editorial Gredos, 1977.
- Ratcliffe, Marjorie. «Judíos y musulmanes en las siete partidas de Alfonso X». En *Alfonso X el Sabio, vida, obra y época*, coordinado por Cristina Segura Graíño *et al.*, 1:237-249. Madrid: SEEM, 1989.
- Rodríguez López, Amancio. *El Real Monasterio de Las Huelgas de Burgos y el Hospital del Rey: (apuntes para su historia y colección diplomática con ellos relacionada)*. Burgos: Imprenta y Librería del Centro Católico, 1907.
- Rodríguez Suárez, Natalia. «Rasgos gráficos de las inscripciones en la provincia de Salamanca». *Estudios Humanísticos. Historia* 14 (2015): 9-38.
- Rubio, Antonio «El milagro de la curación de doña Beatriz y la conquista de Capilla (CSM256)». *Alcanate* 3 (2002-2003): 297-310.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. «El *çementerio real* de Alfonso VIII en Las Huelgas de Burgos». *Semata* 10 (1998): 77-109.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. «La fortuna sevillana del código florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes». *Quintana* 1 (2002): 257-273.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. «Cultura visual en tiempos de María de Molina: poder, devoción y doctrina». En *El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad*, editado por María del Carmen Sevillano *et al.*, 295-328. Salamanca: Plaza, 2005.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. «The Eventful life of the Royal Tombs of San Isidoro in León». En *Church, State, Vellum, and Stone, Essays on Medieval Spain in Honor of John Williams*, editado por Therese Martin y Julie A. Harris, 479-520. Leiden - Boston: Brill, 2005.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío. «La memoria de un rey victorioso: los sepulcros de Alfonso VIII y la fiesta del triunfo de la Santa Cruz». En *Grabkunst und sepulkralkultur in Spanien und Portugal*, editado por Barbara Borngässer *et al.*, 289-315. Frankfurt am Main - Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Sánchez Márquez, Carles. «El retaule mural de Sant Pere i la memòria de l'Èxode». *Terme. Revista d'Història* 34 (2019): 69-90.
- Sanz, María Jesús. «Ajuares funerarios de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X». En *Sevilla 1248. Congreso Internacional*, coordinado por Manuel González Jiménez, 419-450. Sevilla: CEURA, 2000.
- Schill, Peter. *Ikonographie und Kult der heiligen Katharina von Alexandrien im Mittelalter: Studien zu den szenischen Darstellungen aus der Katharinenlegende*. Múnich: Universität München, 2005.
- Schlieben, Barbara. *Verspielte Macht: Politik und Wissen am Hof Alfons' X. (1252-1284)*. Berlín: Akademie, 2009.
- Sedano, Teresa. *La idea y el sentimiento de la muerte en la Edad Media en Toro (Zamora)*. Zamora: IEZ Florián do Campo, 2013.
- Senra, José Luis. «Arquitectura y escultura en los grandes monasterios benedictinos de Castilla y León (1073-1157)». Tesis doctoral, UAM, 1996.
- Senra, José Luis. «La escultura románica y sus problemas de interpretación: el llamado sepulcro de Mudarra procedente del Monasterio de San Pedro de Arlanza». *Archivo Español de Arte* 72, n.º 285 (1999): 25-38.
- Stanbury, Sarah. «The Vivacity of Images: St. Katherine, Knighton's Lollards, and the Breaking of Idols». En *Images, Idolatry, and Iconoclasm in Late Medieval England*, editado por Jeremy Dimmick *et al.*, 131-150. Oxford: OUP, 2002.
- Taín Guzmán, Miguel. «Prolegómenos de una excavación en tiempos del canónigo José de Vega y Verdugo: el mito de la cripta del apóstol Santiago y el retablo del arzobispo Gelmírez». *Goya* 324 (2008): 200-216.
- Tuy, Lucas de. *Chronicon Mundi*. Editado por Emma Falque. Turnholt: Brepols, 2003.
- Valdez del Álamo, Elisabeth. «Retablo con esemales de Silos». En *De Limoges a Silos*, editado por Joaquín Yarza, 298-309. Madrid: SEACEX, 2001.

- Voyer, Cécile. «Une image étincelante de l'Église. Le décor peint de la crypte de Notre-Dame de Montmorillon». *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 47 (2016): 147-158.
- Walsh, Christine. *The Cult of St. Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*. Londres: Routledge, 2007.
- Yarza, Joaquín. «*Fascinum*. Reflets de la croyance au mauvais œil dans l'art médiéval hispanique». *Razo* 8 (1988): 113-128.
- Yepes, Antonio de. *Crónica General de la Orden de San Benito*. Madrid: Atlas, 1960.