

EL SEPULCRO DE DON PEDRO DE LEUCATA

Alba Marrodán Leirado

Resumen: El presente artículo pretende otorgar el protagonismo que se merece al enterramiento de Don Pedro de Leucata, sepulcro gótico más antiguo conservado en la provincia de Guadalajara, planteando hipótesis claras sobre su periodización. Nos encontramos ante un enterramiento ecléctico, en el que los diferentes elementos de los que se compone, yacente, arquitectura, o policromía, pertenecen a diferentes periodos artísticos abarcando un marco cronológico de tres siglos (XIV–XVI). A continuación, analizaremos con exquisito detalle esta sepultura, sacando a la luz una información que, en suma, nos habla de uno de los capítulos más apasionantes de la historia del arte medieval, la muerte.

Palabras clave: *Obispo – edad media – escultura funeraria gótica – enterramiento – lápida – sepulcro–.*

Abstract: This current article aims to confer the protagonism that deserves the burial of Don Pedro de Leucata, which remains the oldest Gothic tomb preserved in the province of Guadalajara, posing clear hypotheses about its periodization. We are facing an eclectic burial, in which the different elements that it is composed of as the lying, the archery or the polychromy, belong to different artistic periods which span a chronologic time frame of three centuries (XIV–XVI). We will analyze this grave in exquisite detail, bringing to light informations that, in short, tells us about one of the most fascinating chapters in the history of the medieval art which is death.

Key words: *Bishop – middle Age – gothic funerary sculpture – burial – tombstone – grave–.*

Introducción

La prelatura de este Obispo seguntino fue muy corta (1152-1156), , tan solo ocupó la silla episcopal durante cuatro años, sin embargo, su labor para con el inicio de las obras de la Catedral de Sigüenza, hacen de este gran personaje oriundo de la localidad francesa de Leucata, uno de los prelados más significativos de esta villa medieval. Es curioso observar que historiadores, viajeros, y curiosos, se han centrado a lo largo de la historia en el estudio de este fascinante personaje, su buen hacer con respecto al

templo, o sus donaciones. Sin embargo, pocos se han detenido a reflexionar sobre el porqué del eclecticismo del enterramiento de un prelado del siglo XII, con un yacente arraigado a las tradiciones del siglo XIV, un arcosolio típico de finales del siglo XV, y una decoración policromada y heráldica propia ya del siglo XVI. Se plantea a continuación la posibilidad de la existencia de tres enterramientos en los cuales pudo estar sepultado el insigne prelado. El primero, nada más morir en el siglo XII, y posiblemente de tipo lápida. Un segundo enterramiento realizado en el siglo XIV de tipología sepulcro, en el que se introduciría la figura del yacente. Y finalmente, el actual, un arcosolio con arcada típica del siglo XV y decoraciones pictóricas propias del siglo XVI.

El sepulcro de Don Pedro

Don Pedro muere en el año 1156, pero es evidente que su enterramiento arcosolio situado en el muro del Evangelio del Presbiterio seguntino, está muy lejos de coincidir estilísticamente con las tipologías sepulcrales propias del mundo románico. El frontal con una decoración propia del siglo XVI, se compone de dos escudos del Obispo sobre un fondo vegetal, y una inscripción imitando letra gótica en la que se lee lo siguiente: AQ YASE EL REV SEÑOR DON PEDRO OBPO QUE FUE EN ESTA STAIGA MURIO EL AÑO DE 1[]. EL QUAL DIO AL CAVdo. LA MI-/ TAD DEL PONTIFICAL DE MOLINA, E LA METAD DE LA HEREDAD Q SE DICE AVELLANEDA, I LA 6ta. PARTE DE OTROS 10mos. I RENTAS.

La fecha de fallecimiento que se escribe cuando se hace el epitafio era errónea y se borró posteriormente sustituyéndola por el 1, de suponemos año mil, que hoy conservamos. Según González Chantos, la fecha equívoca era la de 1329, hecho que lleva a plantearnos una cuestión, y es que, si como se ha señalado, y se verá a continuación, el yacente muestra rasgos propios del siglo XIV, ¿acaso sería esta fecha la de realización del segundo enterramiento?

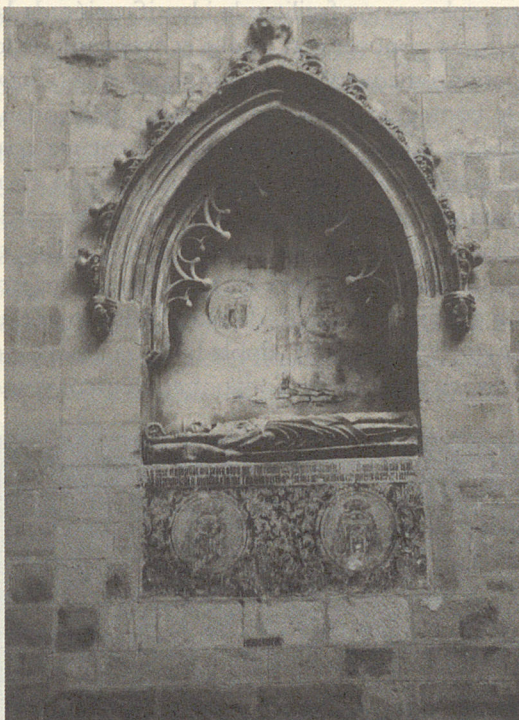
Bajo la inscripción, dos escudos del prelado sobre un fondo vegetal, y si seguimos bajando la mirada, y a poca distancia del suelo, encontramos una pequeña piedra incrustada en el muro y en la que se lee, EL OBPO DO PEDRO. Sin duda nos encontramos ante otra pista que nos lleva a pensar en el sepulcro del siglo XIV. Esta piedra, por su caligrafía gótica y su forma rectangular, parece haber pertenecido a una pestaña de un sepulcro anterior, en el que se localizaría una inscripción. Sobre la cama descansa la estatua yacente, que apoya su cabeza sobre un gran almohadón rematado con tres borlas. Falta la del lateral derecho, y la existencia de las otras dos, situadas una tras la cabeza, y la otra en el lado izquierdo, nos dan pistas de la tipología de enterramiento al que pertenecería el yacente, un sepulcro exento.

Si la forma elegida hubiese sido la de arcosolio, o adosado a al muro, no tendría sentido tallar éstas dos últimas borlas si no iban a ser vistas. En el fondo del lucillo se representa una gran cruz flanqueada por otros dos escudos de Don Pedro. Sin duda, se trata de una representación de la misma época en la que se pintan los escudos inferiores, siglo XVI, aunque el grado de deterioro de estas pinturas es mayor. Se aprecia un paisaje con árboles, que terminan en primer plano con esta gran cruz sobre lo que parece ser la

representación del monte Calvario. Unas simples piedras grafiadas forman el montículo y sobre ellas, aparece lo que a primera vista es un escudo, con el campo totalmente borrado, y bajo el que se lee la palabra O.B.R.E.R.O. Es difícil saber a que hace referencia esta representación, quizás, el deseo del artista del siglo XVI de dejar su huella.

El arco que cobija el sepulcro es apuntado, arranca un poco más arriba de la figura del yacente, y su intradós se decora mediante corlas formadas por arcos de medio punto trilobulados en su interior. Sobre este arco, otra gran moldura con la misma forma apuntada y más saliente que la anterior, corona el conjunto. Este arco comienza más arriba que el interior y apoya sobre dos ménsulas que representan a dos personajes masculinos.

A la izquierda, vemos a un hombre barbado sentado, su mano izquierda apoya sobre la rodilla y con la derecha sujeta su cabeza en actitud pensativa. Si nos fijamos con detalle, tan solo muestra dos dedos de esta mano, hecho que puede remitirnos a la dactilonomía, ciencia de contar con los dedos que se atestigua ya desde el mundo árabe, o al lenguaje basado en la utilización de los dedos de la mano que muchos obreros



Sepulcro de Don Pedro de Leucata

utilizaban en el medievo¹. Lo más probable es que no debamos buscarle otro sentido a esta figurilla que el de la reflexión, más aún cuando nos fijamos en la del lado opuesto, mucho más deteriorada, y en lo que parece una actitud de taparse el rostro con un paño mostrando duelo², y evocando una reflexión sobre la muerte. El arco exterior se decora por fuera con hojas exageradamente rizadas que parecen ser de parra o vid, muy abultadas y típicas del mundo gótico. Es el tipo de hoja que se utiliza en época bajomedieval para crear auténticas arquitecturas vegetales³, y que también aparece en la fachada gótica de la Colegiata de Pastrana. Finalmente, se corona esta estructura con un gran florón que nos lleva al tipo de decoración de finales del siglo XV y principios del XVI.

Algo muy curioso, es que, pese a ser el enterramiento con yacente más antiguo de la provincia, conserva numerosos restos de policromía, ya que fue común durante los siglos XIV y XV, que los enterramientos se pintasen de intensos y llamativos colores. No podemos afirmar si el aspecto actual del yacente, policromado en tonos tierra y rojizos, es el original, pero teniendo en cuenta que los muros laterales del interior del lucillo, decorados con motivos vegetales, siguen la misma gamas de colores, y que son posteriores, es lógico pensar que quizás el colorido sufrió repintes.

Don Pedro, tallado en piedra arenisca y con 1,60 m de longitud, aproximadamente, aparece ataviado con los ropajes propios de la investidura; alba, dalmática, amito, capa, pectoral y guantes. Sus pies no son visibles, y no sabemos si en origen los tuvo, pero lo más probable es que si se llegaron a tallar, calzase sandalias. Los diferentes colores nos facilitan la identificación de las prendas, no obstante, para poder identificar y conocer con detalle la evolución de los ropajes de estos prelados a lo largo del periodo medieval, debemos acudir a los *Ordos*, en donde las descripciones de los ritos de consagración de los Obispos, mencionan con detalle la indumentaria litúrgica. El alba es de color claro grisáceo, y encima aparece una prenda que simula terminar en pequeñísimas franjas de colores amarillo y rojizo, por lo que podemos pensar que sea trata de una estola rematada con flecos bordados en hilo de oro y seda roja. Sobre el alba, la dalmática, muy puntiaguda y tallada con plegados que nos llevan a las formas del siglo XIV. Y sobre esta, la capa, que cierra con un pectoral en el que se reproduce un calvario⁴. El amito de Don Pedro reproduce muy bien las modas que se instauran a partir del siglo XIII, doblado hacia afuera y decorado con bordados que en este caso parecen reproducir motivos geométricos como roleos y pequeñas formas rectangulares.



Detalle de la estatua yacente de Don Pedro

La cabeza del yacente esta separada del cuerpo. Esto se debe probablemente a que, en el momento en el que se hace el enterramiento actual, durante las reformas del Cardenal Mendoza en el siglo XV, al tener que empotrar la estatua en el lucillo y ser éste tan alto, se decidió separar la cabeza de cuerpo y ladearla ligeramente hacia la derecha para dar sensación de naturalidad. Se busca que el yacente mire hacia el altar mayor y hacia el espectador, en un movimiento de cabeza común en muchos yacentes, sobre todo, en aquellos que están situados en lugares altos donde la vista no alcanzaría a verlos si no estuviesen ladeados o con la cabeza ligeramente torcida. El rostro, sigue los cánones del siglo XIV aunque con algunas diferencias; lo común es encontrarnos con cejas alargadas, ojos entreabiertos, una nariz recta, y labios gruesos y carnosos. Y en efecto, las cejas de Don Pedro son finas y bastante alargadas y sus ojos se entreabren para dejarnos ver una mirada que actualmente se dirige hacia el espectador.

Los dos puntos negros que simulan ser las pupilas para inferir en la expresividad del rostro, parecen haber sido pintados más tarde, cuando se desplaza la cabeza hacia el lado derecho, puesto que se salen del globo ocular, y se sitúan en el exterior. Los

labios, aunque deteriorados, aún conservan cierto rastro de pintura rojiza, y la barbilla, desgraciadamente, esta destrozada. Son curiosas las líneas de expresión que se marcan en frente y entrecejo, simples y paralelas, propias de un desconocimiento del tratamiento en piedra de las facciones humanas. De su cabello rizado, tan solo podemos apreciar una mínima parte que asoma sobre la oreja izquierda y bajo la mitra. Seguramente, el mismo esquema se repetiría en el lado derecho, perdiéndose al rotar la cabeza hacia el exterior. Estos rizos tan simples están formados a base de tres mechones esculpidos, de tal manera, que bien parecen abrazar el *circulus*⁵ de la mitra. Don Pedro porta un báculo, que simboliza la unión mística del prelado y la Iglesia. Se trata de una pieza muy significativa, ya que si para empezar, son pocos los ejemplos de báculos representados en sepulturas en el territorio de toda Guadalajara, nos encontramos ante el más antiguo. La voluta, de sección hexagonal, se decora en el exterior con una cestería, y se remata en el interior con una hoja, que bien parece ser de parra, y muy similar a las que decoraran el arco exterior del lucillo en el que se enmarca el sepulcro. En el nudo, de forma arquitectónica, se representan una serie de ventanas dobles alancetadas que se repiten, cubriendo así toda la superficie. Elementos arquitectónicos que parecen simular contrafuertes, separan los vitrales.

Este es uno de los aspectos que mejor nos ayudan a datar la factura del báculo, ya que, los nudos con decoración arquitectónica son propios del segundo cuarto, o mitad del siglo XIV⁶. Además, que Don Pedro aparezca con este tipo de báculo hace referencia a su condición de promotor de las obras de Catedral seguntina, y es que, durante la edad media, era común representar en los sepulcros a los obispos con báculos de nudos arquitectónicos, si éstos habían participado de manera activa en la edificación o erección de templos. Sobre el nudo, hay que destacar un elemento curioso: el sudario. Cae y se anuda formando un trenzado por el mango hasta que se pierde entre los ropajes de Don Pedro. Se trata de un elemento litúrgico también denominado *velum* que servía para secar el sudor de las manos del Obispo⁷.

La mitra es, junto con el báculo, otro de los *pontificalia* por excelencia de los Obispos. Se componen el *titulus*, bandas verticales hacia arriba; el *circulus*, bandas que forran las costuras paralelas a la línea de las cejas; y los *Trascolos*, *trascoles* o *ínfulas*, bandas traseras colgantes. En la mitra de Don Pedro, el *circulus* y el *titulus* parecen simular estar plagados de piedras preciosas talladas en formas geométricas, rectángulos, rombos y pequeños cuadrados. El resto de la mitra se decora con bordados, destacando dos grandes estrellas de 6 puntas a cada lado del *titulus*. Estas estrellas de influencia oriental, son motivos típicos del arte musulmán y el denominado mudéjar⁸, y van a ser muy comunes en la decoración de mitras durante el periodo medieval. Respecto a los guantes, señalar que, desde sus orígenes, fue una prenda reservada a los nobles y es a partir del siglo VIII⁹ cuando su uso esta ya generalizado entre los ornamentos pontificales, vistiéndose junto con la mitra en las ceremonias y procesiones. En lo referente al color, durante los siglos X, XI y XII los guantes litúrgicos solían ser blancos¹⁰, como en el caso de los de Don Pedro, y ya durante el siglo XIII y según Guillermo Durando, se utilizaban colores más fuertes como el verde o el violeta¹¹. Al igual que en la mitra, se distinguen dos partes bien diferenciadas, el *manicalia*, destinado a cubrir la mano, y el *pugnalia*, para a tapar los puños. A partir del siglo XV, el blanco deja paso al color roji-

zo, los puños se llenan de detalle y ornamentos como borlas y galones, y sobre el dorso de la mano se incluyen motivos decorativos. Los más utilizados eran el Agnus Dei o el monograma de Cristo, sin embargo, existen ejemplos muy variados, con cruces, o motivos geométricos. También fueron comunes pequeñas placas circulares esmaltadas, que se cosían al anverso del *manicalia* gracias a unos pequeños agujeritos. Se han encontrado diversos ejemplos en tumbas francesas ya que este tipo de placas son típicas de la factura de los Talleres de Limoges¹².

No podemos saber de qué material pudieron estar confeccionados los guantes de Don Pedro, pero por lo que se aprecia en su yacente, los *puganilia* son cortos, diferenciándose esta parte en la escultura mediante unas rayas negras a la altura del puño, y como se ha dicho anteriormente, de color blanco. Además, se introduce el motivo de la estrella de cinco puntas, en dos medallones¹³ que aparecen en los anversos de los *manicalia* rematando la prenda. Una vez más, apreciamos el motivo de la estrella, pero en este caso de cinco puntas. Respecto a los anillos, complementos de los guantes y símbolos de distinción tanto para nuestro Obispo como para los personajes nobles medievales, identificamos en las manos de Don Pedro tres, uno en el dedo anular de la mano derecha y dos en la izquierda, en los dedos índice y anular. El de la mano derecha prácticamente no se aprecia, y son los de la izquierda los que llaman la atención. Por supuesto aparecen sobre el guante, y lo más probable es que estuviesen realizados a base de engastes de piedras preciosas.

Sobre el pecho, cierra la capa un pectoral, que destaca por ser uno de los elementos más llamativos dentro de la indumentaria de Don Pedro debido a su gran tamaño. Se trata de una placa cuadrilobulada en la que se representa un calvario; Cristo en la cruz, acompañado de dos figuras a derecha e izquierda que suponemos son la Virgen y San Juan, aunque el deterioro de la pieza hace muy difícil identificarlas. El Cristo es típicamente gótico, cruza la pierna derecha sobre la izquierda y es colgado en la cruz con tres clavos. La figura de la izquierda, que parece ser la Virgen, se acerca un paño a la cara para secarse las lágrimas en señal de dolor, se trata del patetismo típico del mundo gótico, en el que la exaltación del dolor es fundamental. En realidad se trata de un broche que servía para cerrar la capa que Don Pedro, y que enganchaba a la ropa mediante unas pequeñas uñas incorporadas en la parte trasera. El desarrollo de estas piezas a lo largo de toda la edad media, provoca que se creen grandes pectorales que en la mayoría de los casos se han convertido en auténticas joyas de la orfebrería medieval. La forma cuadrilobulada con cuatro triángulos salientes es típica del siglo XIV, por lo que podemos considerar el pectoral, como un elemento más para fechar la escultura yacente de este prelado. De otro lado, debemos señalar que el estudio de la heráldica eclesiástica conlleva una gran dificultad, dado que todos los detalles que rodean los escudos; bien sea el campo, las piezas, o las distintas figuras, solían ser elegidas a capricho del Prelado¹⁴. Los escudos representados en el sepulcro de Don Pedro son cuatro y se ubican de la siguiente forma; dos en la pared del fondo del lucillo y otro par, bajo la inscripción. Los cuatro son iguales y están compuestos por un campo de azur con castillo torreado y fabricado de oro¹⁵, con ventanas y puertas en gules¹⁶. La bordura también es de gules con flores de lis; parece que son ocho pero no se distinguen bien por el deterioro de la pintura. Lo más probable es que con estas flores se haga refe-

rencia al origen francés de Don Pedro, ya que son un motivo que en heráldica tiene su punto de partida en este territorio, siendo uno de los emblemas que más se repiten en la heráldica de reyes y nobles franceses¹⁷. El timbre, que nos informa sobre el nivel de autoridad eclesiástica ante la que nos encontramos, esta compuesto por un capelo forrado de sinople, según Don Felipe Peces Rata¹⁸, aunque no se llega a diferenciar el color, y pendientes de cada lado formados por 10 borlas en series de 1, 2, 3 y 4. Finalmente, los cuatro escudos se enmarcan en un círculo; los dos superiores, los que se encuentran decorando el fondo del lucillo, simulan estar rodeados de una cuerda grisácea, mientras que en los inferiores, los situados en el frontal, se cierran por dos líneas paralelas en color rojizo.

Conclusión

Así pues, una vez desgranados y analizados uno por uno todos los elementos que configuran este sepulcro, concluimos que nos encontramos ante un enterramiento ecléctico que aúna en una sola pieza elementos propios del siglo XIV, el yacente; de finales del siglo XV, los arcos sepulcrales que conforman el arcosolio; y toda la decoración heráldica y vegetal, realizada ya, durante el siglo XVI. Como señalábamos al principio del presente artículo, y a falta de documentación específica, planteamos aquí la hipótesis de la existencia tres sepulturas distintas desde el fallecimiento del prelado, hasta la conservada actualmente en el lado del Evangelio del Presbiterio de la Catedral seguntina. Respecto al primer enterramiento, suponemos perteneció a la segunda mitad del siglo XII. En el momento del fallecimiento de Don Pedro, 1156, la cabecera de la Catedral seguntina apenas habría comenzado a construirse¹⁹ y el primigenio claustro románico no estaría finalizado, los dos mejores espacios posibles para la ubicación de la sepultura. Por lo que, seguramente, una vez fallecido el prelado, fuesen sus restos sepultados bajo una simple lápida como los de su predecesor Don Bernardo de Agén²⁰. El siglo XIV sería el momento en el que se realizó un segundo enterramiento. Tres son los elementos que nos llevan a opinar de esta manera: el yacente, la piedra incrustada bajo la inscripción, y la fecha errónea de 1329 que según González Chantos se leía en la inscripción del actual sepulcro. Ricardo Orueta, historiador por excelencia de la estatuaria funeraria, sitúa el yacente dentro del último cuarto del siglo XIII²¹. Deberíamos seguir esta hipótesis si tan solo nos fijásemos en el tratado simplista y recto de los plegados de los ropajes, o el aspecto ciertamente arcaizante de la figura, sin embargo, y como se ha razonado mediante el estudio pormenorizado de la indumentaria y los *pon-tificalia*, se deduce que el yacente se enmarca cronológicamente en el siglo XIV. Con respecto a la piedra en la que se lee EL OBPO DO PEDRO, no hay duda de que se trata de un fragmento anterior, que bien puede pertenecer a la inscripción de una pestaña de un sepulcro exento. Las letras son góticas y estilísticamente están dentro de la cronología que planteamos para este segundo enterramiento. Pero sin duda, el detalle que más llama nuestra atención es la supuesta fecha errónea de 1329 que se pintó durante el siglo XVI en la inscripción. Se trata de un año clave, ya que es el momento en el que comienza la prelatura del Obispo Don Fray Alonso Pérez de Zamora (1329–1341), también

sepultado en el Presbiterio seguntino y a unos pocos metros más arriba que Don Pedro. Este prelado ocupó la silla episcopal en un momento en el que la Catedral estaba sumergida en una profunda crisis constructiva. Sin embargo, pasó este personaje a la historia de la Diócesis, como uno de los grandes impulsores de la reedificación del templo por concentrar todos sus esfuerzos en devolver al edificio la gloria de sus orígenes. De igual modo que donó rentas para la ayuda a la reedificación, es posible que para marcar un antes y un después durante su prelatura, también decidiese hacer en este momento un sepulcro conmemorativo, al que fue el auténtico precursor de la Catedral, Don Pedro de Leucata, Obispo que, hasta este momento y siguiendo la hipótesis planteada, estaría enterrado bajo una simple lápida que para la nueva mentalidad del hombre medieval, no correspondería a su categoría. El nuevo enterramiento estaría concebido según las modas llegadas desde Francia en las que la novedad era la incorporación de la figura del yacente. Por esto, pensamos que la escultura que hoy se conserva de Don Pedro, sería la que estaba encima de la cama de este nuevo enterramiento tipo sepulcro. Además, nos aventuramos a señalar la tipología, exento, ya que como se ha visto, las tres caras del almohadón llevaban una borla, y la cabeza del Obispo estaría colocada en su lugar, recta y mirando hacia arriba, y no girada como actualmente. Del mismo modo, la piedra en la que se lee EL OBPO DO PEDRO, se inscribiría en la pestaña de una cama sepulcral formando parte de una inscripción. Respecto a la fecha de 1329, y partiendo de la base de que el comitente del sepulcro de Don Pedro fuese Don Fray Alonso, es posible que apareciese reflejada en alguna parte de la inscripción, con la misma letra gótica de la piedra en la que se lee EL OBPO DO PEDRO, refiriéndose así, el año de comienzo de la prelatura del Obispo que manda ejecutar la obra.

El tercer y último enterramiento sería producto de las reformas llevadas a cabo por el Gran Cardenal Mendoza en el Presbiterio a finales del siglo XV. Es posible que durante este proceso el sepulcro exento se deteriorase, o simplemente se descartase²², conservando tan solo la figura yacente, para así configurar el actual sepulcro de tipo arcosolio. Así, entendemos que la persona que, entrado ya el siglo XVI, se ocupó de pintar la nueva inscripción, la heráldica, y la decoración vegetal, confundiese la fecha de fallecimiento de Don Pedro, y pusiese el año de 1329 en lugar de 1156, que quizás llegó a ver inscrito en algún fragmento del anterior sepulcro exento.

Termina así un estudio que, esperamos, contribuya a la difusión del patrimonio sepulcral de este territorio, tan bello y a la vez tan desconocido, y al conocimiento de una obra que por su papel, *a priori*, secundario, nunca había recibido la atención que se merece, y que, en suma, conforma el germen de lo que será la prolífica producción funeraria escultórica gótica de los siglos XV y XVI en todo el territorio de la provincia de Guadalajara.

Bibliografía básica

MARTÍN ANSÓN, M^a Luisa: “La orfebrería: Ajuar cortesano y ajuar litúrgico”: *Las Cantigas de Santa María*, v. II, Madrid, 2011. págs: 306-338.

MINGUELLA Y ARNEDO, Toribio: *Historia de la diócesis de Sigüenza y de sus Obispos*. Imp. de la “Revista de Arch. Bibl. y Museos”, Madrid, 1910-1913. t. I, y t. II.

MUSÉE NATIONAL DU MOYEN AGE – THERMES ET HÔTEL DE CLUNY: *L’orfèvrerie gothique au Musée de Cluny*: Éditions de la Réunion de musées nationaux, Paris, 1989.

MUÑOZ PÁRRAGA, M^a del Carmen: *La catedral de Sigüenza; las fábricas románica y gótica*: Guadalajara, Publicaciones del Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Sigüenza, 1987.

ORUETA, Ricardo: *La escultura funeraria en España: provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara*: Aache, Guadalajara, 2000.

PÉREZ VILLAMIL, Manuel: *La Catedral de Sigüenza*: Madrid, 1984.

PUIGGARÍ, José: *Estudios de indumentaria española: concreta y comparada: cuadro histórico especial de los siglos XIII y XIV*: Librerías París-Valencia, Valencia, 1998.

SALMON, Pierre: *Los ornamentos pontificales: estudio sobre las insignias pontificales en el rito romano: historia y uso litúrgico*: Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 2006.

Notas

¹ Los artesanos también utilizaban la posición de los dedos de la mano para trazar el principio de cuadratura que dominaba la elaboración de las obras medievales de los imagineros y talladores en piedra.

² En los frontales de los sepulcros es común encontrar personajes que se tapan la cara en actitud de duelo. Lloran y secan sus lágrimas con paños, sin embargo, existe otra corriente curiosa, y es el acto de llevarse la mano a la cara para taparse la nariz y así no oler el pestilente olor de los cadáveres, escena también representada muy comúnmente en estos frontales.

³ Término acuñado por el profesor Felipe Pereda al tratar la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid. PEREDA, Felipe: “La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos”: *Los últimos arquitectos del gótico*: Elecé Industria Gráfica, Madrid, 2010. pp. 149-218.

⁴ Se sabe que en el siglo XIV el papa utiliza capa, pero por norma, los obispos no suelen aparecer con ella hasta el siglo XV.

⁵ Banda del extremo inferior de la mitra que forra la costura y que corre paralela a la línea de las cejas.

⁶ MUSÉE NATIONAL DU MOYEN AGE – THERMES ET HÔTEL DE CLUNY: *L’orfèvrerie gothique au Musée de Cluny*: Éditions de la Réunion de musées nationaux, Paris, 1989. pp. 15: “*Le noeud à décor architectural et la volute à frise de crochets inscrivant dans son enroulement rattachent l’objet au groupe de crosses dites “à décor architectural” exécutées dans le second quart ou vers le milieu du XIV^e siècle*”.

⁷ RUPIN, Ernest: *L’oeuvre de Limoges*. Livraire des Arts et Metiers-Éditions, Nogent le Roi, 1977. pp. 555: “*Vers les derniers temps du Moyen-âge on rencontré des crosses garnies d’un voile, d’un sudarium, attaché au haut du bâton, près du noeud. Ce linge fin était destiné, comme son nom l’indique, à s’interposer entre les doigts du prélat et la hampe, qu’il protégeait contre la sueur de la main*”.

⁸ PAVÓN MALDONADO, Basilio: *El Arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*. Ministerio de Asuntos Exteriores, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid, 1975. pp. 21.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ PARTEARROYO LACABA, Cristina: “Guante episcopal de San Ramón del Monte”, en: *Vestiduras ricas: el Monasterio de las Huelgas y su época, 1170-1340: del 16 de marzo al 19 de junio de 2005, Palacio Real de Madrid*: Patrimonio Nacional, Madrid, 2005: pp. 193.

¹¹ RUPIN, Ernest: *op. cit.*: pp. 568: “*Guillaume durand dit que, de son temps, les évêques portaient quelquefois des gants de chevreau et généralement aux couleurs liturgiques: blanc, rouge, vert et violet*”.

¹² *Idem*: pp. 568-569.

¹³ Es curioso que este motivo de estrella de cinco puntas, también aparece en la reja moderna que cierra el Altar Mayor del Presbiterio. El cerrojo reproduce la misma estrella encerrada en un círculo, aunque no sabríamos apuntar el porqué de este motivo aquí repetido.

¹⁴ PECES RATA, Felipe: *La Heráldica en la Ciudad del Doncel*: Escudo de Oro, Barcelona, 1993. pp. 17.

¹⁵ Se dice fabricado de un castillo cuando las junturas de las piedras que lo conforman tienen un esmalte distinto al del resto del edificio.

¹⁶ Las leyes del blasón obligan a utilizar el gules en puertas y ventanas cuando el castillo es de oro.

¹⁷ El origen de la flor de lis es ciertamente confuso. Lo más probable es que se trate de un símbolo de procedencia franca, aunque algunos autores afirman que se debe a que tras la batalla de Tolviac, que tuvo lugar en el año 496, los soldados victoriosos de Clodoveo se coronaron con flores de lis. COSTA Y TURREL, Modesto: *Tratado completo de la ciencia del blasón, ó sea Código heráldico histórico: acompañado de una breve noticia de las principales órdenes de caballería y de un diccionario abreviado de los términos del blasón*. Curiosa, Barcelona 1983. pp. 135.

¹⁸ PECES RATA, Felipe: *op. cit.* pp. 21.

¹⁹ Don Pedro fue el promotor de la primera cabecera románica de la Catedral de cinco ábsides decrecientes.

²⁰ Se tiene constancia de que tenía un enterramiento simple en la que era la antigua capilla de San Agustín, hoy en día desaparecida tras la construcción de la girola en el siglo XVI. Actualmente el sepulcro con yacente de Don Bernardo existente en este mismo espacio es una obra tardía de la misma época.

²¹ ORUETA, Ricardo: *La escultura funeraria en España: provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara*: Aache, Guadalajara, 2000. pp. 29.

²² Despejar el espacio para la liturgia.