

Inglaterra Felipe (y probablemente más tarde Juana) fue a ver la capilla de Windsor, donde le mostrarían una valiosísima reliquia de la “vera cruz” además de otras muchas reliquias ricamente guarnecidas.

Sin otras pruebas no se puede confirmar que “la hija del Rey de España” no sea Catalina, quien vivió tanto tiempo en Inglaterra y a quien tanto amaban los ingleses. Además, aún hoy se le atribuye a Catalina el gran mérito de haber mejorado el arte de la jardinería inglesa. Sin embargo, la tradición literaria y popular insiste en que se trata de Juana y esta atribución ha sido reforzada por las ilustraciones que acompañan la canción. Una de las más famosas es la de la artista victoriana Eleonor Vere Gordon Boyle. En su conocido libro de canciones infantiles, ilustrado, incluye un cuadro para ésta en el que se ve una niña muy seria y solemne debajo del arbolito mágico y en segundo plano, una nave⁶¹.

Hasta que salgan pruebas al contrario podemos, pues, aferrarnos a esta idea tan espléndida de que una visita accidentada, breve e infeliz, hubiese dejado un rastro tan profundo en Inglaterra que siglos después se sigue conmemorando y recordando a Juana I en una canción popular para niños. Tiene cierto encanto también el hecho de que la prisionera política de Tordesillas quedase vinculada con un poema que acaba con una imagen preciosa del placer de viajar a la aventura, y en el que se expresa la más pura alegría de sentirse libre, sin que nada ni nadie la pueda atrapar.

Ars Aurificis: laus Deo, sumptus hominibus

FRANCISCO JAVIER BOADA GONZÁLEZ

EL ARTE DEL ORFEBRE: HONOR PARA DIOS, LUJO PARA LOS HOMBRES. La cita seguramente refleja el ambiente de las celebraciones religiosas en torno a la capilla de la reina doña Juana, donde la dimensión religiosa ocupó un lugar relevante en su vida. Rehacer el ajuar litúrgico que poseía la Soberana a su llegada a Tordesillas y que conservó sin muchas variaciones en los cuarenta y seis años que permaneció recluida en el Palacio Real de dicha localidad, implica aclarar algunos términos y establecer algunas clasificaciones funcionales antes de abordar todo lo relativo a las piezas dentro de las celebraciones litúrgicas.

Según la vigésima segunda edición del diccionario de la RAE: “La orfebrería es el arte del orfebre” y “orfebre es la persona que labra objetos artísticos de oro, plata y otros metales preciosos, o aleaciones de ellos. Persona que labra cobre y otros metales”, no dice más. Si es cierto que la Real Academia: “limpia, fija y da esplendor”, a estas definiciones, que son “limpias y fijas”, les falta todo el esplendor y la dignidad propias de una de las más sublimes y magníficas manifestaciones artísticas de todos los tiempos que el hombre ha podido crear: el *Ars Aurificis* o *Arte*, con mayúscula, de la Orfebrería. Aunque por la contra, en la actualidad y gracias a los estudios y publicaciones de especialistas en el tema está alcanzando el puesto que le corresponde dentro del patrimonio cultural. Sin estas obras de las mal llamadas e infravaloradas durante mucho tiempo “Artes Menores”, tendríamos una visión parcial del contexto de los acontecimientos y hechos históricos de nuestro pasado. Disminuiríamos, por lo tanto, nuestro conocimiento y posterior entendimiento y enjuiciamiento, despilfarrando detalles claves para descifrar, interpretar y desentrañar el largo periplo de la Historia. Es cierto que todas las piezas son orfebrería pero no todas son Arte. Serían solamente aquellas piezas que por su belleza, o por su valor histórico, calidad técnica o importancia artística, pudieran ser representativas y nos permitiesen reconstruir con mayor fidelidad el ambiente, la sociedad y la época que las había originado.

La orfebrería ha sido una de las manifestaciones artísticas en las que más directamente han influido los avatares históricos. Las piezas de oro y plata fueron, y son, consideradas por sus adquirentes, como una inversión a largo plazo, que en caso de necesidad se puede convertir en moneda de cambio. Este valor crematístico les ha hecho ser uno de los objetivos principales de los robos, saqueos y pillajes, por lo que muchas de estas piezas terminaron, en el peor de los casos, en el horno de fundición. No es así en su mayoría el caso de las pertenencias litúrgicas de la Reina.

⁶¹ GORDON BOYLE, E. V., *Child's Play*, 1852.

Por todos es sabido que las actitudes de la Reina ante ceremonias litúrgicas contrasta con el ambiente fuertemente religioso de la época, que siempre respiró, tanto en Castilla como en Flandes. A pesar de este ambiente, su trastorno mental la llevó a tener actitudes poco apropiadas y totalmente anormales que durante tiempo se convirtieron en habituales, frente a las prácticas tradicionales que su posición de Reina requería; exceptuando los solemnes sepelios por su esposo, que se oficiaron según Anglería, con gran pompa y entonando el Oficio de Difuntos¹.

Podemos hacer una clasificación dentro de la orfebrería atendiendo a su significado y funcionalidad. Así distinguimos entre *Orfebrería Profana* y *Orfebrería Religiosa*. Las que más han sufrido alteraciones sometidas a los cambios de modas, estilos y diseño, han sido las piezas de *Orfebrería Profana*, destinadas para uso civil, por lo que es muy difícil localizar piezas civiles anteriores al siglo XV, fruto de expolios, adquisiciones ilegales, etc. Esto se equilibra en parte, con las piezas que se conservan de tipo religioso y que en la mayoría de los casos, gracias a la Iglesia que las atesoró y las siguió utilizando, las hallamos en la actualidad en colecciones, civiles y religiosas tanto de carácter público como privado.

Dentro de la *Orfebrería Religiosa*, podemos diferenciar la *Sacramental-Litúrgica* y la *Extra-Litúrgica*. Por una parte, las piezas *Sacramental-Litúrgicas* responderían a los objetos que tienen un uso determinado dentro de las ceremonias religiosas (cálices, patenas, vinajeras...). En este conjunto podemos incluir aquí un grupo, no muy amplio, que existe, de piezas que tenían un carácter multifuncional hasta mediados del siglo XVI, que se prodigaron con la reunificación de la litúrgica en el Concilio de Trento y que dependiendo de la celebración, variaba su uso según la ceremonia sagrada que se oficiase como por ejemplo los cálices-copones-expositores, que servían tanto como cáliz para la consagración del vino, como receptáculo para la reserva del Sacramento Eucarístico en el tabernáculo, o como sustentáculo expositor para la adoración de la Sagrada Forma. Por otra parte, las piezas *Extra-Litúrgicas* son piezas que indicarían un carácter más bien privado y devocionario y que no tienen una funcionalidad dentro de los ritos religiosos sacramentales (crucifijos, rosarios, medallas, relicarios...)

En cuanto a la Capilla de la Reina, estaba compuesta por varias personas que trabajaban a su servicio y que completaban todo un entramado de personal necesario para la Casa de la Reina. Por el contenido de algunas cartas, entre otras las del marqués de Denia, jefe del palacio, podemos afirmar la poca devoción y falta de piedad de doña Juana. Sabemos que por su afición desde joven a la música, los grandes privilegiados del servicio religioso eran los cantores². Incluso en los primeros años de su estancia en Tordesillas se preocupó de que éstos cobrasen lo estipulado, cosa que no hizo con otras personas a su servicio. Se documenta cómo también había organista, Salcedo, que también era su capellán personal³ y era responsable de la capellanía real. Pero con esto, la reina casi nunca estuvo dispuesta a cumplir sus deberes religiosos, a pesar de que el marqués de Denia quiso mantener con la mayor dignidad posible la Casa de la Reina. Tanto, que después de la peste sufrida en 1533, causa por la que la obligan a salir de Palacio, cuando regresa la Corte a Tordesillas, éste solicita a Carlos que aumentara en cien Maravedíes el monto anual⁴, con que se pudieron acometer algunos gastos extraordinarios como la hechura de una vinajeras de plata a cargo del platero Machín de Plasencia⁵.

¹ MÁRTIR DE A., P., *Epistolario*, pp. 173-185.

² AGS, CSR, leg. 53. fols. 446 y ss.

³ *Ibidem*, leg. 16, fols. 1/24 y 1/29.

⁴ *Ibidem*, CMC, 1ª Época, leg. 476, Cédula de Carlos V fechada en Barcelona el 26 de mayo de 1535.

⁵ *Ibidem*.

Los escasos documentos que conservamos sobre la Reina de su residencia en Tordesillas nos revelan datos de su tendencia a la soledad y su adaptación mal que bien a su situación de encierro con su correspondiente acatamiento de las normas y el decoro establecido que no siempre respetó por su precaria salud mental. Si doña Juana se negaba, en ocasiones, a comer o a dormir, ¡cómo no se iba a negar a asistir a los oficios del año litúrgico que se celebraban y que consideraba poco trascendentales! Lo raro sería que hubiese acudido. No frecuentaba las ceremonias religiosas ni en Palacio ni fuera de él, dejándose ver por el pueblo en contadas ocasiones. No quería confesar con ningún sacerdote y más aún, lo que elevó a nivel de escándalo en los círculos de los Grandes, se negaba a comulgar. Aunque cuando accedía y cambiaba de parecer se convertía en gran noticia⁶. Lo habitual en sus costumbres era no aparecer en público, ni hacerse presente en Fiestas y Solemnidades, que rompía directamente con las prácticas habituales de sus antepasados. Su demencia se hizo perceptible de manera evidente en su reiterado desinterés por cumplir los preceptos litúrgicos. No se trata de que doña Juana estuviera en contra de la doctrina de la Santa Sede o por sus cambios de culturas (hispano-flamenca), sino que responde a un cuadro clínico de esquizofrenia muy estudiado ya, y que no compete ahora.

La liturgia no se diferenciaba en nada la que se oficiaba en Castilla con la de Flandes. A excepción de las devociones populares de carácter local, como por ejemplo la de Santiago Apóstol, por su vinculación con la reconquista, o el caso de san Andrés, por ser el patrón de la orden borgoñona del Toisón de Oro. La liturgia occidental ya estaba unificada en sus formas principales desde el siglo X con la reforma gregoriana basada en el código del ritual del Papa san Gregorio Magno que data del año 600 d.C., tomando a su vez el modelo de la liturgia romana antigua. Posteriormente se clarificarán los ritos con los Concilios de Constanza, Siena, Basilea, Letrán V; agrupando, uniendo y reorganizando toda la liturgia en el Concilio de Trento, convocado por el papa Pablo III y presidido por él mismo, Julio III y Pío IV entre 1545 y 1563, que decretó sobre todo en los temas de los Sacramentos (especialmente la Eucaristía) y el Canon Romano de la Sagradas Escrituras. Por lo tanto, Flandes y Castilla tenían elementos comunes que servían de nexo entre los dos ámbitos culturales.

La lengua era el latín y los ritos similares, pues hasta que no se finalizó el Concilio de Trento, después de la muerte de la Reina, no se introdujeron las nuevas disposiciones litúrgicas en todo occidente, por lo que en la época de doña Juana se siguieron usando los distintos objetos sagrados con normalidad y atendiendo a las normas de la liturgia gregoriana y de la tradición de la Iglesia Romana.

Denominamos *arte plateresco* a la variante de los últimos años del reinado de los Reyes Católicos y el primer tercio del siglo XVI, ya que procede de la común inquietud de incorporar en objetos o edificios unas nuevas proporciones acordes con las nuevas modas y tratados. Quizás el análisis estilístico de las fuentes utilizadas por estos plateros nos aproxime a una visión novedosa, máxime si tenemos en cuenta la relación con Europa, primero con Flandes, y después con la presencia del emperador Carlos V. Por tanto, no parece demasiado arriesgado proponer que una importante tendencia decorativa dentro del manierismo, pudo tener, si no su origen, al menos una de las fuentes de inspiración, en base a las creaciones artísticas españolas entre las últimas décadas del siglo XV y las primeras del XVI. El estilo de las piezas que rodean la dimensión religiosa de la Reina, es monocorde y responde al llamado estilo gótico hispano-flamenca, que supone uno de los momentos más brillantes y afortunados de esta especialidad, exceptuando la platería del Renacimiento, a cuyo auge contribuyó en gran medida la llegada masiva de la plata

⁶ Fray Juan de Ávila escribió a Carlos V: "hoy domingo, en 12 días de setiembre, ha placido a la divina bondad de Dios haya oído misa la Reyna nuestra señora..." RODRIGUEZ VILLA, A., *La Reina doña Juana la loca*, Madrid, 1982.

americana, por lo que el esplendor de la orfebrería castellana se ha de situar, sin duda, en los años finales del siglo XV. El reinado de los Reyes Católicos significó el comienzo de la etapa de mayor florecimiento de la platería española que marcaría un estilo determinado en los modelos y formas, y que tuvo continuidad hasta comienzos del s. XVII.

Desde el punto de vista estético y ornamental, la orfebrería castellana refleja en esta época las características propias del gótico tardío, coincidiendo con el resto de las artes en una compleja estructura y en una decoración suntuosa. Las formas arquitectónicas que se imponen en sus modelos son de tipo flamígero, de modo que las distintas piezas crean microconstrucciones del más exquisito goticismo. A ello se añade una decoración escultórica muy variopinta que recubre por entero la superficie de las obras y que incluyen algunas incrustaciones de pedrería y esmaltes.

La habilidad de los plateros genera miniaturas arquitectónicas y una cantidad enorme de escul-turillas y relieves cuya característica principal es la calidad y el preciosismo de las piezas. También fue decisiva la contribución de plateros extranjeros para la formación y difusión de la plástica hispano-flamenca. Y así, son frecuentes los nombres pertenecientes al ámbito nórdico-flamenco y alemán entre los plateros que se asientan en las ciudades de Castilla.

Antes de enumerar algunas piezas que nos han llegado a través de testimonios, hay que hacer obligada referencia al inventario realizado en 1509 de las pertenencias de la Reina, documento elemental y necesario para reconstruir el contexto de los objetos que pertenecían al ajuar litúrgico de doña Juana. Entorno a la Reina tenemos algunas partidas de considerable interés a su llegada a Tordesillas, hace ahora quinientos años. Se inventariaron todo tipo de objetos que componían un importante conjunto de considerable riqueza tanto por la calidad, en el caso de las telas y de los bordados donde no faltaba el oro, como por la variedad de las tipologías, capas pluviales, casullas, dalmáticas, en algunos casos ternos completos, frontales de altar, estolas... Cuando el rey Fernando manda trasladar a doña Juana a Tordesillas quiso tener conocimiento de las pertenencias de ella. El encargado de realizar el inventario de los bienes de doña Juana fue su camarero, Diego de Ribera, quien en julio de 1509 anotó cuidadosamente todos los enseres que pertenecían a la Reina y que se llevaron a Tordesillas cuando llegó allí desde la localidad de Arcos⁷ y posteriormente a la muerte de éste le sucede su hijo en el cargo don Alonso de Ribera.

Las piezas de orfebrería destinadas a uso privado de la capilla real, lo componían un elevado número de obras de arte, muchas de ellas con un gusto refinado y exquisito, propio del ambiente cortesano de la época y de su uso propiamente en el ambiente sacro. Asimismo destacan por su calidad y belleza los cálices y las patenas, puesto que conforman el centro de la liturgia eucarística, seguidos de copones y custodias.

Finalmente, quisiera que nos asomáramos un poco a los actos a los que la soberana asistía de tanto en cuanto, y en los cuales estos objetos eran protagonistas. Concretamente vamos a analizar telegráficamente la ceremonia Eucarística, que era donde más piezas litúrgicas se usaban. Aunque también dependía del tipo de celebración que se oficiase (si era conmemoración, solemnidad, fiesta o memoria) o de quien presidía (un sacerdote o un obispo), éstas se usaban de mejor o peor calidad.

Regularmente, se comenzaba con una procesión de entrada tras la cruz procesional, acompañada de ciriales desde la sacristía (normalmente) hasta el altar, iluminado con dos candelabros (de

⁷ AGS, CMC, 1.ª Época, legs. 1.213 y 1.544. Real Biblioteca, ms. II-3.283. No son exactas, tiene variaciones. Edición FERRANDIS TORRES, J., *Datos documentales para la Historia del Arte Español III. Inventarios Reales desde Juan II a Juana la Loca*, Madrid, 1953. pp. 171-175. La existencia de este inventario, del que se conservan dos copias en el AGS y otra en la Real Biblioteca, en principio no comportaría mayor novedad dado que ya se publicó en 1953.

tres velas que se usaban para la exposición del Cuerpo o de la Sangre de Cristo –que se ostentaba en un receptáculo de cristal dejando visible la substancia sagrada –) o de dos candeleros (de una vela y más usuales). El celebrante, los asistentes, y los acólitos mientras en procesión cantan o recitan el Salmo 42, “Como busca la cierva corrientes de agua...”, que compone el *Intrito*. A continuación, llegando a los escalones a pie del Altar, allí se invocaba a Dios Uno y Trino, signándose. En este momento se añadía incienso de la naveta al turíbulo y se incensaba el altar y la cruz. Después se decía la antifona correspondiente al tiempo litúrgico, que en misas de Difuntos (funerales del Rey y la mayoría de las misas a las que asistía la Reina, el Salmo, el Gloria, el Aleluya y la repetición de la Antifona se omitía). En el Asperjes se usaba el acetre y el hisopo para asperjar a los asistentes con agua previamente bendecida. Seguía el acto penitencial o *Confieso*. A continuación el presidente iba hasta el Altar, lo besaba si había reliquia y decía una oración reservada donde pedía el perdón de los pecados de la comunidad, en este caso de la Corte. Luego se entonaba el *Kyrie* (ΚΥΡΙΕ), en lengua griega, herencia de la liturgia prelatina y de influencia oriental que se conserva hasta nuestros días. Después el Gloria que se omitía en las Misas de Difuntos, en la Cuaresma y en Adviento. Excepto si se celebraba en alguna festividad. Posteriormente se rezaba la Oración Colecta y se comenzaba la liturgia de la Palabra. Se hacían tres lecturas seguidas (una del Antiguo Testamento, un salmo respondiendo a ésta, una lectura de alguna epístola y el Evangelio, incensado antes. En seguida se pronunciaba desde el púlpito (Ara de la Palabra de Dios hecha magisterio) el sermón u homilía, emitida por una persona distinta al presidente. Era frecuente que hubiera predicadores especializados en esto, invitados o al servicio de la Corte, que se dedicaban exclusivamente a exhortar a los asistentes, como por ejemplo hacían los Dominicos, Orden de Predicadores.

Después se hacía la Profesión de la Fe (el Credo) y la Oración de los fieles o Preces. Seguido, el rito de la Paz, donde entraba en juego el Portapaz, especie de relicario de plata el cual se daba a besar a los asistentes y se transmitía de forma simbólica la Paz. Terminado esto, en el Ofertorio se traen los dones en la patena y las vinajeras, para ofrecerlos en el Altar y el Coro mientras, cantaba. El ministro ordenado vertía el vino en el cáliz y una gota de agua, símbolo de la participación de los creyentes en la ofrenda divina (añadida con una cucharilla de plata, algunas muy labradas e incluso esmaltadas o con alguna piedra preciosa engastada). En la oblación se tocaba la campanilla. Se incienso el altar y se procede al Lavabo. Se usa el aguamanil echando agua sobre las manos del celebrante mientras dice la oración de limpieza de los pecados y se seca con el manutergio, bordado con ricos labores de pasamanería, bordados y encajes. Proseguían la *Orate Fratres*, La Secreta, el *Sursum Corda*, el Prefacio, el *Sanctus*, el Canon de la misa, el *Memento* de los vivos, la Consagración (usando el incensario en la Elevación), la Aclamación, la Anámnesis, la Epiclesis, Conmemoración de los difuntos, la Doxología, la Elevación Menor, el *Pater Noster*, el *Agnus Dei*, la Comunión (primero del sacerdote y después de los fieles) –usando en la reserva del Sacramento el lavabo de dedos–, la Antifona de comunión, el último Evangelio (Jn. 1, 1-14) y el Dimisal con la Bendición. Todo ello celebrado de “Cara a Dios”. Señalar también que la distribución de la Eucaristía era puntualmente en celebraciones de Solemnidad, Fiestas o Memorias obligatorias, por lo que no se comulgaba a diario. A parte de estos objetos, que son los más importantes en el Sacrificio de la Misa, también había en el inventario otros como, cruces de altar, copones, expositores (custodias de mano), porta-viáticos, viriles, píxides (caja de la reserva del viril), veneras de plata para bautizos, etcétera⁸.

En último lugar, citaremos, para hacernos una idea de la diversidad y riqueza de estos objetos, algunos de carácter *extra-litúrgicos* y de carácter devocional como rosarios (de quince misterios,

⁸ ALDAZÁBAL, J., *Vocabulario básico de liturgia*. Barcelona. 1994.

El monasterio de Santa Clara de Tordesillas en tiempos de la llegada de la reina Juana

Aportaciones documentales

SANTIAGO RODRÍGUEZ GUILLÉN

muy usuales) que pertenecieron a Juana I, cuya descripción ocupaba varias páginas del inventario de 1509⁹. “De cuentas de cristal de roca labradas en facetas octogonales, con seis extremos más gruesos de oro esmaltado”. Otro, “de filigrana de oro, que llevaba en sus extremos unas veneras o conchas de Santiago de azabache”, sin duda similares a las que se conservan en la colección de Valencia de don Juan; “rematándose en un relicario abridor, con imágenes esmaltadas en las portezuelas, el Bautismo de Jesús figurado con pequeñas imágenes y, al dorso, un camafeo”. Otro “tenía perfume sólido dentro de sus cuentas, algunas de ellas esmaltadas”. Algunos incorporaban “muertes o calaveras esmaltadas”.

En resumen, el ajuar litúrgico de la reina Juana superaba más de 20 Kg. de plata a decir del inventario de 1509, que se expolió y se rapió por personas de su entorno cercano. La suntuosidad en el espacio religioso rodeaba a la legítima heredera de Castilla y Aragón, aunque es de las cuestiones que menos prestaba atención, ni diera la importancia que tienen estas piezas, ya fuera porque no quisiese o no pudiese hacerlo, debido a su pésimo y precario estado de salud mental, que no la permitía siquiera hacerse cargo de su propia casa. La orfebrería religiosa constituye una importante manifestación artística que envolvía el ámbito cortesano de Tordesillas y que en su Palacio Real era de gran calidad. Es, por lo tanto, un elemento esencial y fundamental a tener en cuenta en la contextualización y recreación del ambiente sacro que circundaba a la reina doña Juana.

ACLARADOS LOS EQUÍVOCOS SOBRE EL ESPACIO DE LA RECLUSIÓN de doña Juana I, que definitivamente habitó un palacio construido en tiempos de Enrique III, resulta evidente que el monasterio de Santa Clara de Tordesillas no fue la cárcel de la reina, y que las relaciones entre ésta y la comunidad clarisa se vieron reducidas a poco más que la celebración de las misas de aniversario en recuerdo de su marido¹.

Pero sí es cierto que dicho monasterio, desde su fundación, y a lo largo de la Baja Edad Media, se había convertido en una referencia económica, social y espiritual, que trascendía su propio ámbito de influencia en la tierra de Tordesillas, y le confería un indudable atractivo como un núcleo visible de poder y piedad. Ese hecho, sin duda, debió pesar en la decisión de custodiar el cadáver del rey Felipe y la vida de doña Juana y de su hija Catalina. Porque, salvando el hecho de que el traslado nunca se pensó como definitivo, a lo largo de los siglos anteriores, otras mujeres del entorno regio de Castilla habían permanecido tras los muros de la clausura clarisa. Unas veces, por propia voluntad, como en los casos de doña Juana Manuel, esposa de Enrique II, o su cuñada, doña Juana de Castro; y otras por la fuerza, como cuando doña Leonor, mujer de Fernando de Antequera, permaneció presa en 1430 por orden de Juan II. Además, la iglesia del monasterio ya se había sugerido como futuro panteón real de la nueva dinastía reinante, con un primer enterramiento de doña Leonor de Guzmán, que determinó el alargamiento de la planta de la primera iglesia conventual. Lo mismo puede decirse, del proyecto de la infanta Beatriz de Portugal, fundadora del Hospital Mater Dei, que retomó esta vieja idea trasladando los cuerpos del rey don Dionís y de doña Juana, sus padres, y de don Pedro, su hermano, desde el monasterio de Guadalupe hasta un lugar situado al norte de la Capilla Dorada de la iglesia del convento de Santa María la Real de Tordesillas².

¹ ZALAMA, M. Á., *Vida cotidiana...*, pp. 112 y ss.

² ROBINSON, C., “La orden jerónima y el convento de clarisas de Santa María la Real de Tordesillas”, en *Reales Sitios*, 169 (3º trimestre, 2006), pp. 18-33. Según la profesora Robinson, de la Universidad de Kernell, a partir de una fotografía de principios de siglo, se puede observar el arranque de un contrafuerte de piedra, excesivo para soportar la estructura de ladrillo, pero necesario para contrarrestar el peso de la bóveda de la capilla funeraria. La fotografía se puede observar en Robinson, Cynthia., *ob. cit.* p. 33. También hay referencias documentales a esta intención en CASTRO T., J., *Colección...*, Doc. 796, p. 480. Testamento de doña Beatriz de Portugal, 5 de abril de 1470.

⁹ FERRANDIS TORRES, J., *Datos documentales...*, *ob. cit.*