

Juan Carlos Ruiz Souza
Departamento de Historia del Arte I (Medieval)
Universidad Complutense de Madrid

jruizsouza@ghis.ucm.es

/Ricas telas y escenografía funeraria. El real monasterio de las Huelgas de Burgos.

Resumen:

En el presente trabajo se estudia el mundo versátil de las ricas telas andalusíes en la Edad Media y su emulación en la arquitectura. Se estudia con especial atención el caso del Monasterio de las Huelgas Reales de Burgos

Palabras clave:

Ricas telas de al-Andalus, Monasterio de las Huelgas de Burgos

Abstract:

In this research is studied the versatile interaction between luxury textiles from al-Andalus and Castilian architecture in the Middle Ages. This article studies with special attention the Abbey of Santa María la Real de las Huelgas (Burgos)

Key Words:

Luxury textiles from al-Andalus, Abbey of Santa María la Real de las Huelgas (Burgos).

Introducción¹

Tras una primera aproximación al mundo textil bajomedieval hispano, y por extensión europeo o mediterráneo, podemos decir que existen mundos claramente diferentes, incluso diríamos que opuestos. Por una parte estudiamos esas telas islámicas tan ligeras como ricas en su color y en su confección, donde no parece interesar la aplicación de piedras y placas metálicas que aumentarían su peso y su relieve en exceso. La utilización de los metales preciosos queda incluida en el propio hilado de la tela. En definitiva, llama la atención su carácter relativamente liso, por muy rico y complejo que sean los diseños y colores que exhiben (recuérdense entre otras las ricas colecciones de las Huelgas Reales de Burgos, del Instituto Valencia de Don Juan, del Museo Lázaro Galdiano, del Museo de la Alhambra, casulla de los Condestables de la Catedral de Burgos, etc.).

Por otra parte hay otro mundo muy distinto, completamente opuesto, pero igualmente deslumbrante. Nos referimos a esas telas utilizadas en el ámbito cristiano con enorme relieve, donde aparece la aplicación de un sinfín de ricos materiales. Junto a la utilización de hilos de metales preciosos, que igualmente podría contemplarse en el mundo textil andalusí, llama la atención la aplicación de aljófares, esmaltes, placas metálicas, pedrería, etc. Su gran peso debía ser incomparable frente al carácter liviano de los textiles andalusíes, pero

su carácter ostentoso seguramente sería superior. En esta ocasión no podemos citar grandes colecciones o museos donde se conserven estas piezas medievales que una y otra vez son citadas en las fuentes, pues su destrucción debió ser habitual para obtener de ellas esos materiales preciosos con los que fueron confeccionadas. Telas que debían recordar a esos paños *greciscos* cuajados de pedrería y esmaltes que podemos estudiar en la indumentaria imperial en tantas piezas de marfil bizantinas de los siglos X y XI. Una estética de brillo y lujo que fue capaz de superar todo tipo de frontera cultural y que llegó a la propia arquitectura omeya cordobesa en el siglo X, tal como ha estudiado la profesora Calvo Capilla, al poner en relación los mosaicos de la gran mezquita con las telas, metales y piedras preciosas del mundo bizantino². Pero debemos volver al mundo bajomedieval hispano. Esas telas bajomedievales que aparecen en los textos las hallamos representadas en otros medios artísticos. Centrémonos tan solo en un ejemplo. A finales del siglo XV se realiza todo el conjunto escultórico de la iglesia de la Cartuja de Miraflores a las afueras de la ciudad de Burgos bajo la dirección de Gil de Siloe. En su retablo y en los sepulcros de Juan II, Isabel de Portugal y del príncipe don Alfonso hallamos la más completa representación de esas telas complejas llenas de tramas, de placas y pedrerías. Es muy difícil poder encontrar algo similar fuera del ámbito hispano.

Las ricas telas: protagonistas indiscutibles del escenario medieval

En esta breve investigación no vamos a centrarnos en las telas que son colgadas en una arquitectura, tal como ya hemos visto en el apartado anterior. Muchas de nuestras iglesias medievales y modernas conservan pinturas que simulan esas colgaduras en sus paramentos, e incluso se pinta en ocasiones los dobleces de las telas o los clavos que las fijan a la pared, tal como se puede estudiar en las decoraciones de San Baudelio de Berlanga o en San Miguel de Gormaz entre un sinfín de ejemplos, o siglos más tarde, a finales del siglo XVI, en la Sala de las Batallas del Monasterio de El Escorial. No son esas telas las que ahora nos preocupan sino las arquitecturas que simulan estar hechas, o si se prefiere construidas, en ricos textiles.

En el gran mural escurialense (ca. 1587) se representa la batalla de la Higuera de la Alcañal en 1431 y en cuyo centro aparece con gran protagonismo don Álvaro de Luna, cuya memoria se sigue reivindicando a finales del siglo XVI. En el extremo izquierdo, u oriental, del mural renacentista aparece el “real” o campamento que surge a la sombra del campo de batalla a la espera de la

Fig. 0. Página 42. Detalle de la tela que cubre el ataúd de Fernando de la Cerda.

victoria y de la posterior feria que se organizaría con el botín obtenido³. En este caso vemos arquitecturas de telas, grandes tiendas de campaña que nos hablan de una ciudad efímera en lo temporal, por lo que no parece que sea necesaria la realización de construcciones permanentes, aunque en ocasiones sí sucedió. Campamentos que podemos igualmente estudiar en múltiples fuentes visuales, caso de los respaldos de los estalos de la sillería baja de la catedral de Toledo que relatan la conquista del reino de Granada de finales del siglo XV, o en tantas viñetas del *Códice Rico de las Cantigas de Santa María* conservado en la biblioteca del mismo monasterio escorialense del tercer cuarto del siglo XIII. Manuscrito en donde de forma casi inmejorable se nos describe todo el proceso constructivo de dichos “reales”, con el traslado de las telas de las tiendas enrolladas sobre los lomos de las acémilas (Cantiga XCIX, fol. 144r-6) a su posterior montaje, donde el atrantado de las mismas se realizaba mediante cuerdas pertinentemente tensadas y atadas a las estacas clavadas en el suelo (Cantiga CLXV, fol. 221v-3) Fig.1.

La Crónica de Alfonso XI nos relata la espectacularidad del Real de Algeciras surgido en la batalla que llevará al monarca a mediados del siglo XIV al control del Estrecho de Gibraltar frente a la amenaza de los meriníes de Fez. El “real” cristiano (ca. 1343) se trataba de una ciudad efímera en toda regla, con sus calles y establecimientos especializados, donde no faltaban las ricas telas. Sufrió un incendio y tras su reconstrucción varios mensajeros del propio rey de Granada pidieron permiso a Alfonso XI para verlo.

“...et ardió la rua en que posaban muchos mercaderes que tenían



Fig. 1. *Códice Rico de las Cantigas de Santa María*. Cantiga CLXV, fol. 221v-3.

muchos paños de oro, et de seda, et de lana, et otras joyas muchas que vendieron: et otrosí ardieron los almacenes del pan que el Rey tenía guardado...”⁴

“...et pediéronle merced que le mandase ver los reales: et el Rey tóvolo por bien, et mandó que ge los mostrasen; et esto facían ellos, porque avía muy poco tiempo que fuera el fuego muy grande, et coyndando que estaban mal apostados. Et el Rey mandó a algunos de su casa que fuesen con estos mandaderos mostrarles los reales: et vieron la ciubdat muy bien cercada de reales, et de cavas, et de paredes: et otrosí vieron que lo que era quemado que estaba todo fecho, señaladamien-

te la calle do vendían los paños et las joyas (...) Et los moros desque los vieron fueron muy maravillados de tan grand poder de gentes como allí tenía el Rey. ...”⁵

“Et porque en el desbarate de aquellos reales fueron tomadas muy grandes quantías de doblas, que fueron halladas en el alfaneque del Rey Albohacen, et en las tiendas de los otros Moros que eran y en él, en que avían muchas doblas, que en cada una dellas avía tanto oro como en cien doblas marroquíes. Et otrosí fueron y tomadas muchas vergas de oro de que labraban aquellas doblas, et muchas argollas de oro et de plata

que traían las Moras en las gargantas, et a las muñecas, et a los pies, et mucho aljófar, et muchas piedras preciosas, que fue fallado en el alfaneque del Rey Albohacen. Et otrosí en este desbarato fueron tomadas muchas espadas guarnidas de oro et de plata, et muchas cintas anchas texidas con seda, con oro, et guarnidas de plata, et muchas espuelas, que eran todas de oro et de plata esmaltadas, et otras muchas que eran guarnidas de eso mesmo. (...) el Rey Don Alfonso de aquello que el pudo aver, yunto lo todo, et pusoló en un palacio, las doblas a su parte, et las espadas a otro cabo, el las cintas a su parte, et los paños a otra parte, et las siellas, et los frenos, et las espuelas a otro cabo.”⁶

En el pasaje anterior de la Crónica de Alfonso XI se relata el botín o *despojo* de la victoria del Salado en 1340 sobre las tropas de los meriníes. Una vez que cualquier combate terminaba el vencedor recogía el *despojo* de lo que quedaba en el campo de batalla o en el interior de la población conquistada. Las ricas telas formaban parte de dicho botín como acabamos de ver⁷. Las fuentes nos transmiten una y otra vez el hecho de que no habiendo terminado la guerra había ladrones que procedían al robo de todos los objetos de valor que iban quedando en el terreno de la contienda, entre los que se encontraban las ricas telas. En las *Partidas* de Alfonso X se explica la necesidad de crear la figura del guardador de botín en el intento de salvaguardar dichos objetos⁸. Jiménez de Rada cuando nos narra el final de la batalla de las Navas de Tolosa, en la cual estuvo él presente, dice que “los que quisieron pillar encontraron muchísimas cosas en el campo, esto es, oro, plata, ricos vestidos, atalajes de seda y muchos otros ornamentos

valiosísimos...”⁹

Dejando por ahora el campo de batalla, será el ámbito urbano el mejor escenario expositivo de los ricos textiles. Veamos un ejemplo tomado de una de las obras literarias más importantes de la Baja Edad Media hispana: *El libro del Caballero Zifar*.

“E de que ovieron dormido, cavalgó el enperador e todos los reys con él, e fueron a andar por la çibdad, que estaba toda encortinada de paños de oro e de seda muy nobles, e por todas las rúas fallavan a las gentes, que fazían muy grandes alegrías e de muchas guisas...”¹⁰

El espacio medieval es poliédrico y polifuncional, y su carácter específico en cada momento se logra mediante la decoración que se consigue a través de todo un mobiliario en donde el mundo textil adquiere un gran protagonismo¹¹. Testamentos, contratos, cuadernos de cortes, crónicas, inscripciones, novelas, inventarios, dotaciones etc., nos hablan una y otra vez de un mundo imposible de visualizar sin la textura y el color de las ricas telas presentes en todos y cada uno de los escenarios áulicos, festivos, palatinos, religiosos, bélicos o funerarios habitados por el hombre medieval. Veamos algunos ejemplos.

Pedro I en su testamento (ca. 1362) muestra su preocupación por el reparto de sus ricas telas entre sus herederos.

“E otrosi mando que los paños doro

é de seda mios, é tapete, é otras ropas destas tales, que las fagan ocho partes...”¹²

Años más tarde Juan I (ca. 1385) vuelve a recordar su importancia en la dotación de su capilla funeraria en la Catedral de Toledo fundada por su padre Enrique II a los pies del templo catedralicio. Se mandan confeccionar ricas telas que se convierten en el mejor expositor de las armas del monarca:

“Otro si mandamos á la dicha Capilla todas las vestimentas, é ornamentos de paño de oro é de seda, é cruces, é cálices de oro é de plata, é imagenes, é relicarios, é todas las otras cosas que tenemos para nuestra Capilla. Otro si, demás de las vestimentas é ornamentos de la dicha Capilla, mandamos una vestimenta con sus almáticas, é su casulla, é todos sus aparejos tegidos de paño de peso, con nuestras armas de castillos é leones é quinas; é mas otra vestimenta con sus almáticas de

seda tegida con sus castillos é leones e quinas, con todos sus aparejos; é mas seis capas de este paño de seda con sus cenefas ricas. Otrosi mandamos que se fagan dos paños de oro, e otros dos de seda, para encima de las sepulturas nuestra é de la Reyna Doña Leonor, nuestra muger, é que sean los dos paños, uno de oro é otro de seda, á las armas de la dicha Reyna Doña Leonor (...) E mandamos mas á la dicha Iglesia de Toledo doce capas de seda tegidas con nuestras armas de castillos é leones é quinas, con sus cenefas ricas.”¹³

Sobra decir que la heráldica del monarca podrá aparecer con el tiempo en cualquier objeto o soporte, pero son las telas las que parecen encabezar el listado para tal fin, y no es difícil imaginar que dicha heráldica se repetiría sin cesar sobre la superficie de la misma. Así lo podemos estudiar en los múltiples restos textiles del Museo de Telas Ricas del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos¹⁴. Heráldi-

ca y elementos decorativos que pueden seguir un diseño continuo de forma lineal en filas y columnas (manto, pellote y aljuba del infante don Fernando de la Cerda, etc.) o al tresbolillo (saya de Leonor de Castilla y reina de Aragón, bonete de Fernando de la Cerda) que suele ser la fórmula más habitual, sobre todo cuando aparecen armas combinadas.

En similares términos se expresa Enrique III en sus últimas voluntades (ca. 1406), si bien ahora vemos la que fuera común reutilización de ricos textiles personales en otros de carácter litúrgico:

“Otrosí, mando que de las mis ropas de oro e de seda con sus forraduras que están en la mi cámara, que los mis Testamentarios ordenen dellas por mi alma, así en ornamentos, como en cosas piadosas e otras cosas según que bien visto les fuere. Otrosí, mando más, quarenta marcos de plata para hacer dos lámparas que ardan noche e día delante el altar donde fuere la dicha mi sepultura; la qual sepultura mando que sea hecha de la manera e obra que yo mandé hacer las sepulturas de los Reyes mi abuelo e mi padre, que Dios perdone; e mando que para encima de la dicha sepultura, que hagan hacer una tumba, según la yo mandé facer a cada una de las otras dichas sepulturas, e un paño de oro para poner encima della e cobrirla.”¹⁵

Son innumerables los documentos conservados en los que de una u otra forma aparecen dichas telas, por su consumo, por su confección,

o sencillamente por la especificación, limitación e incluso prohibición de su consumo ante la ostentación que suponía su coste desorbitado. Recordemos tan solo un ejemplo del sinfín de limitaciones y prohibiciones conservadas en los cuadernos de cortes con el objetivo de limitar el lujo y la ostentación desorbitados. En el cuaderno de las cortes de Burgos de 1379 presididas por Juan I leemos:

“Los caualleros deuen ser mucho onrrados por tres rrazones: la vna por la nobleza de su linaje, la segunda por la su bondat, la tercera por la pro que dellos viene. Et por ende loss los rreyes los deuen mucho onrrar, e por esto los rreyes donde nos venimos establecieron e ordenaron en sus leyes commo fuesen onrrados entre los otros de sus rregnos en traer de sus pannos e de sus armas e de sus caualgaduras. Por ende ordennamos e mandamos que todos los caualleros armados que puedan traer pannos de oro e adobos de oro o dorados en las vestiduras e en las deuisas en las bandas e en las siellas e frenos e en las armas; eso mesmo mandamos e ordenamos que se guarde en los doctores e en los oidores dela nuesa audiencia. Et por quelos caualleros deuen ser esmerados entre los escuderos en sus traeres, por ende ordennamos e mandamos que ningún escudero non traya panno de oro nin adobos de oro en los pannos nin en las bandas nin en las siellas nin en las deuisas nin en las armas, saluo en la orladura delos baçynetes e delos quexotes e delos frenos e delos petrales, que puedan traer dorados. Pero tenemos por bien quelos dela ginetta del

Andaluzia que puedan traer doradas las espadas e las siellas e las espuelas e los frenos e las aljubas ginetas; et que non traygan oro en las bandas nin en los pannos nin en otra cosa alguna”¹⁶

Burgos y el Real Monasterio de las Huelgas.



Vayamos hacia la arquitectura, que es el objetivo de este trabajo. Hace ya unos años, la doctora Palomo Fernández y yo tuvimos la ocasión de introducirnos brevemente en el tema de esta comunicación al tratar hasta qué punto las yeserías del Monasterio de las Huelgas de Burgos simulaban una arquitectura efímera realizada en ricas telas islámicas dentro de toda una escenografía funeraria¹⁷. Comenzaba así y de forma pionera la utilización de la técnica de la yesería decorativa andalusí en edificios de la corona castellanoleonesa, dando entrada en el último tercio del siglo XIII al arte almohade sevillano en Burgos¹⁸. La inusual utilización de yeserías desplegadas en los techos del Locutorio (FIG.2) y del Claustro de San Fernando (FIG. 3 y 4) del cenobio burgalés, no era más que un recurso visual que con gran efectismo convertía unos corredores monás-

ticos en todo un montaje litúrgico/procesional, vinculado a la fundación de los diferentes cementerios en la gran iglesia monástica al final de la década de los años setenta del siglo XIII. Yaserías acordes a las telas que vestían y adornaban los regios cadáveres y ataúdes allí custodiados (FIG. 5 y 6), y que tal como todo hace indicar fueron trasladados desde la zona de Claustillas -parte más antigua y fundacional del conjunto monástico- al gran templo iniciado en tiempos de Alfonso VIII. Iglesia que no vio su finalización hasta el reinado de Alfonso X y en particular en el periodo en el que su hermana Berenguela fue Señora de las Huelgas¹⁹. El efectismo visual que aludía a las artes suntuarias, y en especial a las ricas telas, vino a su vez a resolver la rápida y económica finalización de un edificio que había quedado sin terminar al morir su fundador en 1214. Su nieto

Fig. 2. Techo del Locutorio del Monasterio de las Huelgas de Burgos, 1275.

Fernando III no mostró ningún interés en su finalización, al menos no aparece reflejado en ninguna fuente escrita de la época. Un edificio concebido a finales del siglo XII en una cantería excelente en su totalidad, tal como se comprueba en las zonas que así se construyen (cabecera de la iglesia, sala capitular, etc.), vió su rápida finalización mediante la introducción de muros de sencilla mampostería y bóvedas de ladrillo revestidas por ricas yeserías que introducen la estética textil y los esquemas decorativos del arte almohade sevillano, tal como ya se ha indicado.

En el mencionado Locutorio observamos como las yeserías, realizadas en 1275 según reza la inscripción conservada en la sala, se articulan mediante cintas que crean una rica y efectista composición de lazo de estrellas de ocho puntas, donde se disponen grandes ruedas de ocho castillos insertos en octógonos en torno a una estrella central con un disco gallonado en su interior, alternada con otra en la que un gran castillo central está inserto en un octógono remarcado por una rueda de ocho discos de gallones. Castillos que evidentemente aluden a la heráldica y memoria de Alfonso VIII, fundador del monasterio. Parece que se hubiera querido presentar toda esta estancia, al igual que las galerías del Claustro de San Fernando, como si estuvieran entoldadas de telas más que de yeserías. Un enorme palio es el efecto que tenemos en el Locutorio. Estas yeserías del Locutorio presentan en gran medida el esquema compositivo de las yeserías que hoy, por fin, ya conocemos de la Sevilla almohade, tal como han aparecido en el hispalense Convento de Santa Clara. Yeserías sevillanas que también explican las que en el último tercio del siglo XIII se realizan en Toledo (Sinagoga



de Santa María la Blanca o Convento de Santa Clara)²⁰. En los techos del Claustro de San Fernando el parecido de su decoración con las telas es incluso más evidente. Composiciones articuladas mediante complejas redes geométricas, o en tondos donde se insertan leones, pavos u otros animales fantásticos, al igual que por ejemplo se observa en la capa del ataúd del príncipe Fernando de la Cerda, o en las telas pertenecientes al fére-

Fig. 4. Claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos, ca. 1275

tro de María de Almenar. Hoy poco, o mejor dicho bastante, queda de la riquísima policromía que animaba toda la decoración, lo cual redundaba en un mayor parecido con las telas andalusíes. Nunca más volveremos a ver recursos decorativos parecidos cubriendo bóvedas de semejante forma.

Al tratarse de la copia visual de artes suntuarias no debemos estudiar su iconografía de la misma manera que lo hacemos al tratar la escultura o la arquitectura, ya que los motivos dispuestos en las ricas telas pueden ser sumamente retardatarios. Es decir, en las telas de las Huelgas podemos estu-



Fig. 3. Claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos, ca. 1275

diar elementos decorativos de muy antiguas raíces, incluso milenarias (animales afrontados, pavos, leones rampantes que se dan la espalda, etc.), lo cual ha podido despistar a muchos especialistas que en su momento prefirieron adelantar la cronología de las yeserías del Claustro de San Fernando. Yeserías que nosotros preferimos datar en el último tercio del siglo XIII, es decir, al mismo periodo en el que se realizaron igualmente las yeserías del Locutorio, o aquellas que aparecen en las capillas de la Asunción, del Salvador y de Santiago en el mismo cenobio cisterciense. Las ricas telas, y los motivos decorativos que en ellas se despliegan, no caducan, es más, podríamos decir que en ocasiones su carácter retardatario podría constituir un elemento más de prestigio.

Sin salirnos del mismo monasterio y de la misma ciudad de Burgos veremos como las ricas telas continuaron siendo protagonistas de eventos más festivos como medio de adorno arquitectónico. En la coronación de Alfonso XI en 1330:

Las Huelgas encortinaron
de paños de gran nobleça,
por las paredes echaron
paños de (muy) gran riqueza.
(...)

Estas palabras dezían
donzellas en sus cantares;
los estromentos tañían
por Las Huelgas los joglares.²¹

Y llegamos a la propia coronación, donde de nuevo se remarca el lujo de las vestimentas de los protagonistas y la utilización de estas en la confección del estrado regio:

“... estos, et los otros Ricos-omes, et



Fig. 5. Las Huelgas de Burgos. Detalle de la tela del ataúd de María de Almenar.

todos los otros que eran y, fueron de pie derredor del caballo del Rey, fasta que el Rey entró dentro en la Iglesia de Sancta María Maria la Real de las Huelgas cerca de Burgos. Et desque llegó a la Iglesia, los que le avían puesto las espuelas, esos ge las quitaron. Et la Reyna Doña María su muger fue después quel Rey un poco tiempo, et llevaba paños de gran precio: et fueron con ella muchas buenas compañías de Perlados et de otras gentes. Et desque amos a dos fueron llegados a la Iglesia, tenían fechos dos asentamientos mucho altos cerca del altar, el uno a la mano derecha, et el otro a la mano izquierda: et subían

a estos asentamientos por gradas: et estaban cubiertos de paños de paño de oro nobles. Et asentose el Rey en el asentamiento de la mano derecha, et la Reyna a la mano izquierda. (...) Et todos los Obispos estaban revestidos, et sus crozas en las manos, et sus mitras en las cabezas...²²

Y la fiesta continuó por la tarde:

“...Et ese día en la tarde fueron todos ayuntados en su posada del Rey en las casas del obispo de Burgos, en un palacio quel Rey avía mandado enderezar de muchos paños de oro et de seda para esto.”²³

A modo de conclusión

En este breve trabajo hemos realizado una llamada de atención sobre la importancia de un mundo textil que alcanzó cotas elevadísimas de virtuosismo técnico con las materias primas más exclusivas (sedas y metales preciosos). Telas que se convirtieron en el mejor exponente del prestigio de los hombres que las consumían, y su elevadísimo coste explica que su aspecto fuera imitado a través de otros medios, tal como sucedió en el Monasterio de las Huelgas de Burgos al utilizarse la técnica de la yesería decorativa andalusí en su emulación. En un reciente trabajo hemos aludido al otro mundo textil, igualmente lujoso, cuajado de pedrería, placas de metal, junto a esmaltes y aljófares. Brocados que fueron imitados, o mejor dicho emulados, también en la arquitectura, y así lo pudimos estudiar en algunos de los palacios castellanos más importantes del final de la Edad Media²⁴.

Bibliografía

- CALVO CAPILLA, S. (2008):
“La ampliación califal de la Mezquita de Córdoba: Mensajes, formas y funciones”, *Goya*, 323, pp.89-106
- Cortes de los Antiguos Reinos de León y Castilla (1883)*, M. Colmeiro (ed.), Madrid, Real Academia de la Historia, 3 vols.
- Crónica de Alfonso XI (1953)*, *Crónica de los Reyes de Castilla*, B.A.E., vol.66, Madrid
- Historia de los hechos de España (1889)*, Rodrigo Jiménez de Rada, Madrid, Cátedra.
- Las Siete Partidas*, Glosadas por el licenciado Gregorio López del Consejo Real de Indias de su Magestad, Salamanca 1555, Edición facsimilar, Madrid, B.O.E, 1985
- Libro del Caballero Zifar (1990)*, J. González Muela (ed.), Madrid, Castalia.
- PALOMO FERNÁNDEZ, G. y RUIZ SOUZA, J.C. (2007):
“Nuevas hipótesis sobre las Huelgas de Burgos. Escenografía funeraria de Alfonso X para un proyecto inacabado de Alfonso VIII y Leonor Plantagenêt”, *Goya*, 316-317, pp. 21-44.
- PÉREZ MONZÓN, O. (2013):
“Ornado de tapicerías y aparadores de muchas vaxillas de oro e plata. Magnificencia y poder en la arquitectura palatina bajomedieval castellana”, J.C. Ruiz Souza (coord.), *Palacio y Génesis del Estado Moderno en los reinos hispanos. Anales de Historia del Arte. VI Jornadas complutenses de Arte Medieval*, vol. 23, Núm. Especial II, pp. 259-285.
- RUIZ SOUZA, J.C. (2001):
“Botín de guerra y Tesoro Sagrado”, I.G. Bango (com.) *Maravillas de la España Medieval*, Madrid, 2001, pp. 31-39.
- RUIZ SOUZA, J.C., (2009):
“Toledo entre Europa y Al-Andalus en el siglo XIII: Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1/2 (2009), pp. 233-271.
- Poema de Alfonso XI*, (1991), J. Victorio (ed.), Madrid, 1991
- Testamento del Rey Don Juan I de Castilla (1953)*, *Crónica de los Reyes de Castilla*, B.A.E., vol. 68, Madrid, Rivadeneyra, pp.186-194.
- Testamento del Rey Don Pedro de Castilla (1953)*, *Crónica de los Reyes de Castilla*, B.A.E., vol. 66, Madrid, Rivadeneyra, pp.593-598.
- Testamento de Enrique III (1953)*, *Crónica de los Reyes de Castilla*, B.A.E., vol.68, Madrid, Rivadeneyra, pp. 264-270.
- YARZA LUACES, J. (2005), (com.):
Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340, Madrid, Patrimonio Nacional.

Referencias

1. *El presente artículo forma parte del Proyecto de Investigación I+D+i HAR 2013-45578-R titulado "Al-Andalus, los reinos hispanos y Egipto: Arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo Medieval". Queremos dar las gracias al profesor y compañero González Žymła por su invitación a participar en el presente congreso que ahora ve sus actas. El presente trabajo es en gran medida un resumen de la comunicación "Las Ricas Telas en Arquitectura. La permanencia de lo efímero" presentada en Splendor. VII Jornadas complutenses de arte medieval Anales de Historia del Arte, n.º especial, vol. 24 (2013), pp. 497-516. En el presente trabajo hemos ampliado el tema que afecta al Monasterio de las Huelgas de Burgos, en especial aquellos aspectos que aluden al siglo XIV y al reinado de Alfonso XI.*
2. Calvo Capilla, 2008: 93-98.
3. Ruíz Souza, 2001: 31-39.
4. *Crónica de Alfonso XI, 1953: cap.CCXCIX.*
5. *Ibid., cap. CCC, pp.365.*
- 6- *Crónica de Alfonso XI, 1953: cap.CCLIII.*
- 7 Ruíz Souza, 2001: 31-39.
8. *Las Siete Partidas, 1555: Partida II, Título XXVI, Ley 12.*
9. *Historia de los hechos de España, 1989: 324.*
10. *Libro del Caballero Žyfar, 1990: 388-389.*
11. Pérez Monzón, 2013: 259-285.
12. *Testamento del Rey Don Pedro de Castilla, 1953: 595*
13. *Testamento del Rey Don Juan I de Castilla, 1953: 187.*
14. *El mejor repertorio véase en Yarza Luaces, 2005.*
15. *Testamento de Enrique III, 1953: 264-265.*
16. *Cortes de los Antiguos Reinos de León y Castilla, 1883: I, 284-285*
17. Palomo Fernández y Ruíz Souza, 2007: 21-44.
18. Ruíz Souza, 2009: 233-271.
19. Palomo Fernández y Ruíz Souza, 2007: 21-44.
20. *Tema que hemos abordado ampliamente en Ruíz Souza, 2009: 233-271.*
21. *Poema de Alfonso XI, 1991: estrofas 392 y 407.*
22. *Crónica de Alfonso XI, 1953: cap.C.*
23. *Ibid., cap.CI.*
24. Ruíz Souza (*en prensa*)