



**RETABLOS-TABERNÁCULO  
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA  
CORONA DE CASTILLA**

# RETABLOS-TABERNÁCULO DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA CORONA DE CASTILLA

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN HAR2017-82949-P (MINECO/AEI/FEDER, UE)



MINISTERIO  
DE ECONOMÍA, INDUSTRIA  
Y COMPETITIVIDAD



UNIÓN EUROPEA

Fondo Europeo de  
Desarrollo Regional (FEDER)

*Una manera de hacer Europa*

## RETABLO DE LA CATEDRAL DE LEÓN



ANÁLISIS GRÁFICO:

**Francisco M. Morillo Rodríguez,**  
**Laboratorio de Fotogrametría Arquitectónica,**  
Universidad de Valladolid.

SUPERVISIÓN DEL ANÁLISIS GRÁFICO:

**Fernando Gutiérrez Baños,**  
**Departamento de Historia del Arte,**  
Universidad de Valladolid.

CATALOGACIÓN:

**Irene Fiz Fuertes,**  
**Departamento de Historia del Arte,**  
Universidad de Valladolid.

CÓMO CITAR:

**Morillo Rodríguez, Francisco M., Gutiérrez Baños, Fernando y Fiz Fuertes, Irene: *Retablo de la catedral de León (retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla, 15/38)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2021.**

Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46045>

## RETABLO DE LA CATEDRAL DE LEÓN

**Cronología:** ca. 1450-60

**Dedicación:** incierta (¿Santa Catalina?)

**Procedencia:** León, catedral

**Localización actual:** León, Museo de León (núm. inv. 14)

**Elementos conservados o conocidos:** - panel exterior derecho (incompleto), 48,5 x 26,5 cm

**Decoración del anverso:** pintura; escenas de la vida de Santa Catalina  
- panel exterior derecho: *Tormento de las ruedas*

**Decoración del reverso:** rojo liso  
- panel exterior derecho: rojo liso



Anverso y reverso del único panel conservado.  
Fotos: Museo de León

- Bibliografía:** Díaz-Jiménez y Molleda, Eloy (1920): *Historia del Museo Arqueológico de San Marcos de León. Apuntes para un catálogo*. Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, p. 27.
- Gómez-Moreno [Martínez], Manuel (1925-26): *Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, t. 1, p. 314; t. 2, lám. 476.
- González Chao, María Concepción (1995): *Catálogo de pinturas. Museo de León*. León, Junta de Castilla y León, p. 12 (núm. 1).
- Gutiérrez Baños, Fernando (2018): "Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media", *BSAA arte*, 84, pp. 57, n. 37, y 79 (núm. 15).
- Gutiérrez Baños, Fernando (2020): "Minor or Major? Castilian Tabernacle-altarpieces and the Monumental Arts", *Medievalia*, 23/1 (Fernando Gutiérrez Baños et alii [eds.]: *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*), p. 254 (núm. 15).
- Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2021): *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, pp. 100 y 219.

## COMENTARIOS:

La tabla, que muestra en su anverso el conocido *Tormento de las ruedas* a que fue sometida Santa Catalina, fue adquirida el 2 de noviembre de 1896 por la Comisión de Monumentos de León por importe de 70 pesetas (que incluía también un discreto conjunto de monedas antiguas) a un chamarilero llamado Víctor del Campo, quien a su vez la había comprado a la catedral de León, según consta en la documentación del museo que la custodia. Por tanto, se puede determinar que su destino original fue la seo leonesa. Dentro de ella, posiblemente estuviera ubicada en la capilla dedicada a Santa Catalina, que se encontraba en el lado norte del claustro. Este espacio, hoy ocupado por el museo de la catedral y conocido como "sala de piedra", se transformó en el siglo XVI, cuando se decidió construir una nueva sala capitular por encima de esta zona del claustro. Para comunicar ambos pisos, en la tercera década de esa centuria se construyó una monumental escalera plateresca cuyo muro de carga recae en la antigua capilla de Santa Catalina, a la que se accede mediante una pequeña puerta horadada en este muro (Campos Sánchez-Bordona, María Dolores [1994]: *La catedral de León*. Salamanca, Colegio de España, p. 53). En este espacio se puede contemplar actualmente una estatua de alabastro policromado efigiando a la santa alejandrina, pero sus medidas (que sobrepasan las estimadas para la altura total del retablo-tabernáculo que nos ocupa) y su datación (algo posterior a la pintura) llevan a descartarla como pieza titular de este retablo-tabernáculo.

Volviendo a la pintura que nos ocupa, habrá que esperar hasta el siglo XIX para dar comienzo a su historia documentada. La tabla ingresó en el museo provincial de León en mayo de 1898 y poco después, entre 1906 y 1908, cuando se encontraba redactando el catálogo monumental de la provincia de León, la vio allí expuesta Gómez-Moreno. Actualmente se encuentra expuesta en el Museo de León. Fue restaurada en 1986 por R. M. Rubio y A. Mora Vázquez. En 2003-04 fue restaurada de nuevo y en esta intervención se eliminó gran parte del barniz brillante aplicado en el tratamiento de 1986.

Gómez-Moreno consideró "que fue puertezuela" (1925-26, t. 1, p. 314), seguramente al observar las huellas de herraje en los costados y reverso de la tabla. Además de estos indicios, en el centro de la parte superior, tanto en el anverso como en el reverso, existe una horadación redonda. Consideramos que cada una de estas tres huellas corresponde a una etapa diferente de la obra y que son resultado de los distintos usos desempeñados a lo largo del tiempo. Así, esta última horadación en la parte superior es consecuencia de su uso como pieza independiente colgada en un muro. En cuanto a las huellas en sendos costados, también evidentes en el reverso, responden asimismo a dos momentos distantes en el tiempo. La situada en el costado izquierdo en su parte inferior se encuentra en la zona habitual donde en los retablos-tabernáculos se disponían los elementos de articulación que conectaban unos paneles con otros. De manera que el panel al que se unía estaba situado a la izquierda de este, lo cual se confirma también con la propia decoración de la obra.

En efecto, la sencilla franja dorada que bordea la escena es inexistente precisamente en este costado, lo que está indicando el deseo de no interrumpir la narración desarrollada de un panel a otro. Así pues, teniendo en cuenta estos elementos, consideramos que lo conservado corresponde al panel exterior derecho de un retablo-tabernáculo.

La otra huella en el reverso, una horadación irregular, se sitúa hacia la mitad de la superficie actual, pero hay que subrayar que la tabla está serrada por arriba y no aparece cubierta por la capa de lino que sí se encuentra protegiendo la parte inferior, de lo que se sigue que la pieza conservada es el registro inferior de un panel mutilado. Cómo fuera el resto del panel, es algo sobre lo que solo podemos hipotetizar, como hacemos en la propuesta de reconstrucción. Así pues, si tenemos en cuenta las dimensiones originales del panel, la zona de cierre no se podría situar tan baja. En definitiva, esta horadación irregular, huella de un elemento de cierre, se hizo una vez serrado el panel. Entre las características materiales de la obra cabe también señalar que el reverso conserva solo restos de pintura al temple roja sobre un estuco aplicado toscamente. Es extraño que, más allá estos restos de pintura, carezca de decoración, pues era la zona más visible cuando el retablo se encontraba cerrado, pero lo encontramos así, por ejemplo, en el retablo de Fuentes de Nava.

Siendo, por tanto, como es lo conservado el extremo inferior izquierdo del retablo-tabernáculo, en el que, en un retablo hagiográfico, cualquiera que fuese su orden de lectura, esperaríamos encontrar siempre la última escena del ciclo, extraña que se represente el *Tormento de las ruedas*, que, aunque es, ciertamente, el tormento más popular padecido por Santa Catalina (como el asaetamiento lo es de San Sebastián), no es el que le causa la muerte (como ocurre, asimismo, en el caso de San Sebastián), pues la santa alejandrina fue finalmente decapitada. Por ello, aunque asumamos, de entrada, que el retablo estuvo dedicado a Santa Catalina, no debemos descartar otras posibilidades, como, por ejemplo, que el retablo estuviera dedicado a algún otro santo y que en torno a su efigie se agruparan escenas populares de la vida de otros santos, entre ellas el *Tormento de las ruedas* de Santa Catalina. Ocurre así, por ejemplo, en las puertas de un tríptico sienés de la Pinacoteca Nazionale di Siena (núm. inv. 4), de ca. 1265-75, en las que junto a prodigios de San Francisco y de Santa Clara se muestran los martirios de San Lorenzo y de Santa Catalina, o en el frontal noruego de Årdal I, de ca. 1325, dedicado a San Botolph, cuya efigie se muestra rodeada de la *Anunciación* y de los martirios de San Olav, San Lorenzo y Santa Catalina.

El relato de la vida y milagros de Santa Catalina de Alejandría están recogidos en la *La leyenda dorada*, aunque las fuentes son muy anteriores. En el fragmento que nos ocupa se muestra, como hemos dicho, su episodio más popular, y quizá por ello haya que buscar el motivo de que se haya conservado este fragmento y no otro. Se trata del instante en el que los ángeles acaban de intervenir para evitar que Santa Catalina de

Alejaría sea cercenada por las ruedas con afiladas cuchillas “al dispersarse sus fragmentos en diversas direcciones y chocar violentamente contra los espectadores, mató a cuatro mil de ellos, todos los cuales eran paganos”, tal y como se narra en *La leyenda dorada* (Santiago de la Vorágine [1982]: *La leyenda dorada*. Madrid, Alianza Editorial, t. 2, p. 770). En el mismo texto se refiere que se montó un artefacto con cuatro ruedas con clavos y sierras dentadas en el que la santa iría colocada boca abajo, pero se la suele representar orando, como es el caso. La elección del momento es la habitual, pues de este modo se puede mostrar en una sola escena el milagro de la intervención divina y el castigo de los malvados, que suelen ser además los propios verdugos, por una cuestión de economía narrativa, tal y como aquí sucede. También es lo más común reducir el número de ruedas a dos y en cambio multiplicar el de ángeles, que en *La leyenda dorada* es tan solo uno. En este caso se trata de una cuestión de simetría compositiva el igualar los ángeles, verdugos- ajusticiados y ruedas. Esta simetría resta dinamismo a una escena que habitualmente es bastante violenta en su representación. Como consecuencia, el resultado es algo hierático, lo que no significa que no haya atisbos de violencia, como veremos. Es una composición muy sintética, pero el artista ha sabido jugar con los pocos elementos de los que dispone. Así, el oro se emplea en la escena para destacar el rostro de la santa, por ello aparece dispuesto en el halo y corona, en las borduras de la túnica, en la superficie de las ruedas y en las espadas, todo ello enmarcando el rostro de Santa Catalina. Solo en un segundo momento la vista se dirige a los verdugos, en cuyos miembros cercenados el pintor ha concentrado todos los signos de violencia. El de cabello rojo en segundo plano tiene sangre en el hombro derecho, pero sobre todo llama la atención el situado en primer plano, la mano derecha y la pierna izquierda seccionadas, cuya sangre gotea e invade la bordura decorativa de la zona inferior.

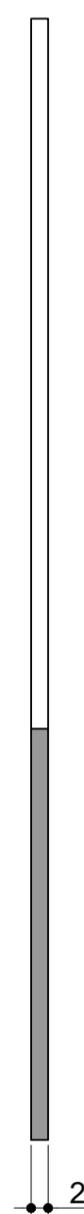
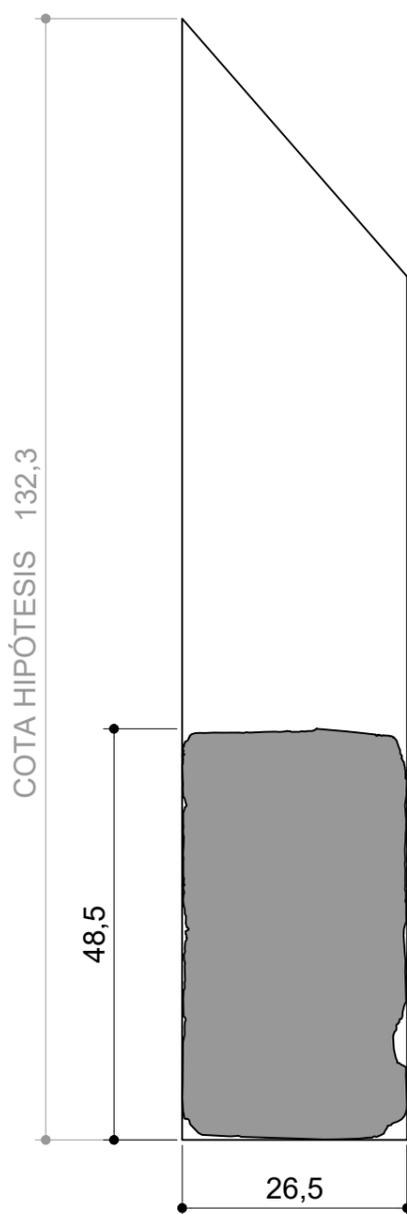
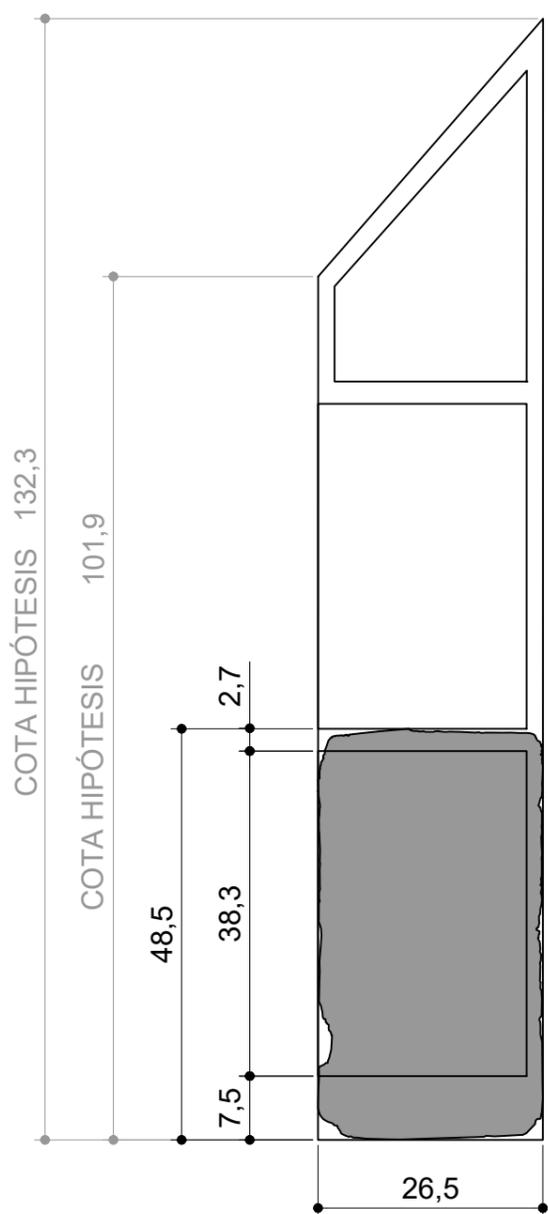
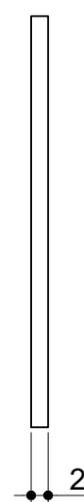
Gómez-Moreno fechó la tabla en los inicios del siglo XV o finales del siglo XIV. González Chao se inclinó por situar su realización en los primeros años del siglo XV. La composición, tan simple, demasiado sometida a la simetría así como el exceso de síntesis, la falta de anecdotismo... seguramente condicionan este juicio, y ante la ausencia de características inherentes a la pintura del gótico internacional se situó en un momento anterior. No obstante, creemos que hay que interpretar estos rasgos formales como prueba de la falta de sofisticación de su autor, que desde luego no es un artista de primera fila. Los atavíos de los verdugos, con calzas enteras bicolor, la jaqueta ajustada a la cintura, así como el peinado en forma de casquete llevan a datar la pieza hacia la quinta década del siglo XV. Estos elementos de la moda y el peinado masculino se encuentran en los paneles que han sobrevivido del retablo-tabernáculo de Los Balbases (Burgos), una obra coetánea. No hay más concomitancias formales, pues son obras de artistas diferentes, si la traemos a colación es porque ambas utilizan una decoración similar para la bordura decorativa que ocupa la parte inferior del panel (que, en el caso de Los Balbases, se encuentra en el reverso del panel exterior derecho), consistente en estilizaciones vegetales de color negro sobre fondo de color blanco.

**Agradecimientos:** Agradecemos a Luis A. Grau Lobo, Director del Museo de León las facilidades dadas para el acceso y estudio de la obra. Queremos expresar, asimismo, nuestro especial agradecimiento a Miryam Hernández Valverde, restauradora de dicho museo, por proporcionarnos toda la información existente sobre la obra y aclarar cuantas dudas le planteamos.

# RETABLO DE LA CATEDRAL DE LEÓN

---

## ANÁLISIS GRÁFICO Y RECREACIÓN



COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

100

# RETABLO DE LA CATEDRAL DE LEÓN

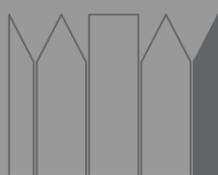
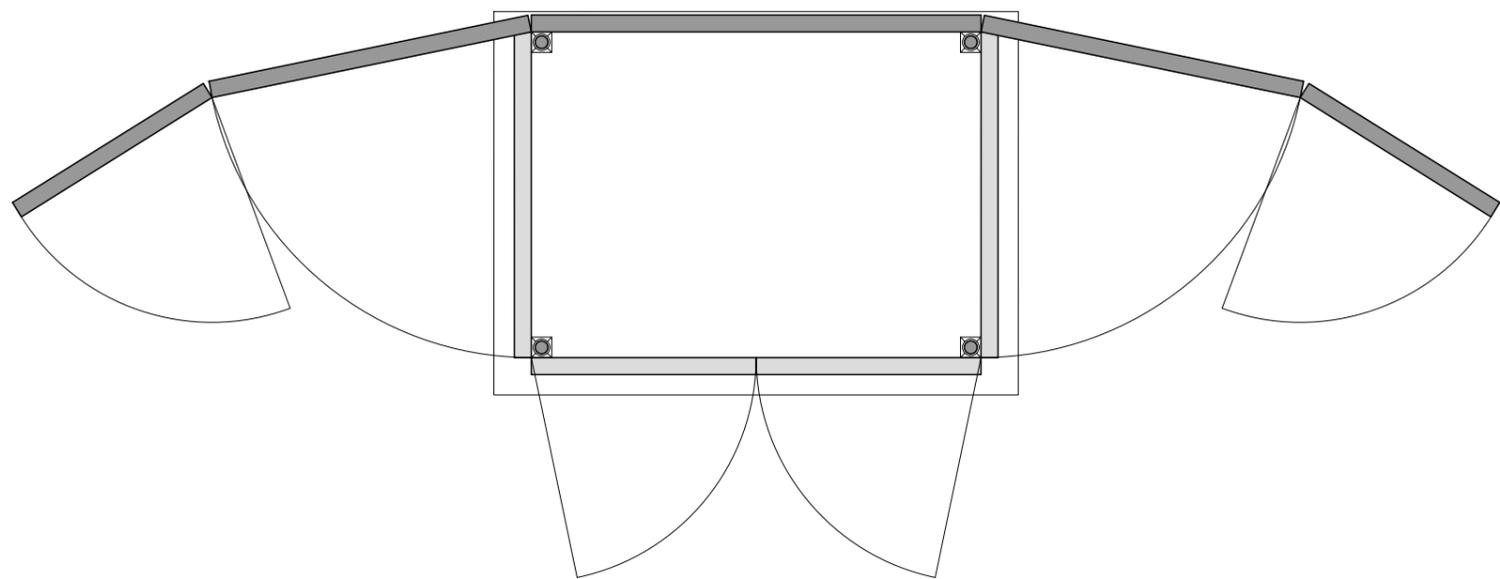


TABLA D

ALZADOS FOTOGRÁFICOS  
ALZADOS ACOTADOS

ANVERSO | REVERSO | LATERAL



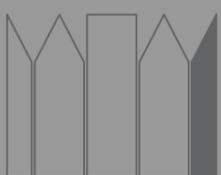


COTAS EN CENTÍMETROS



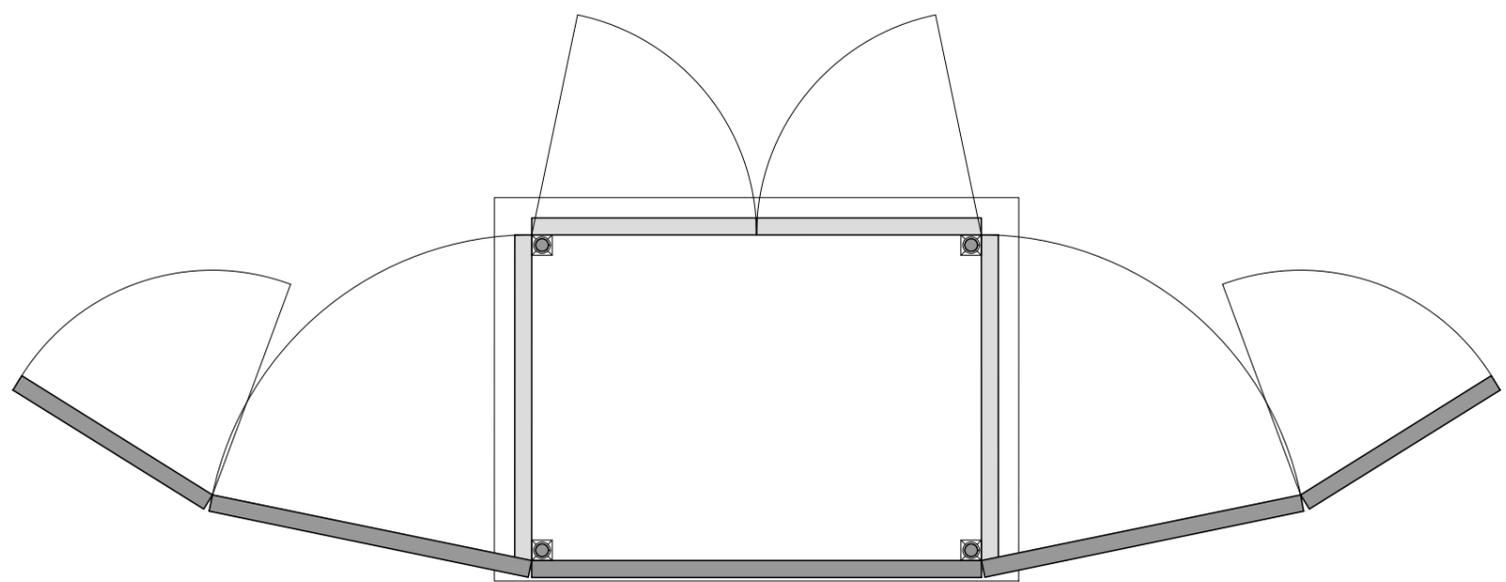
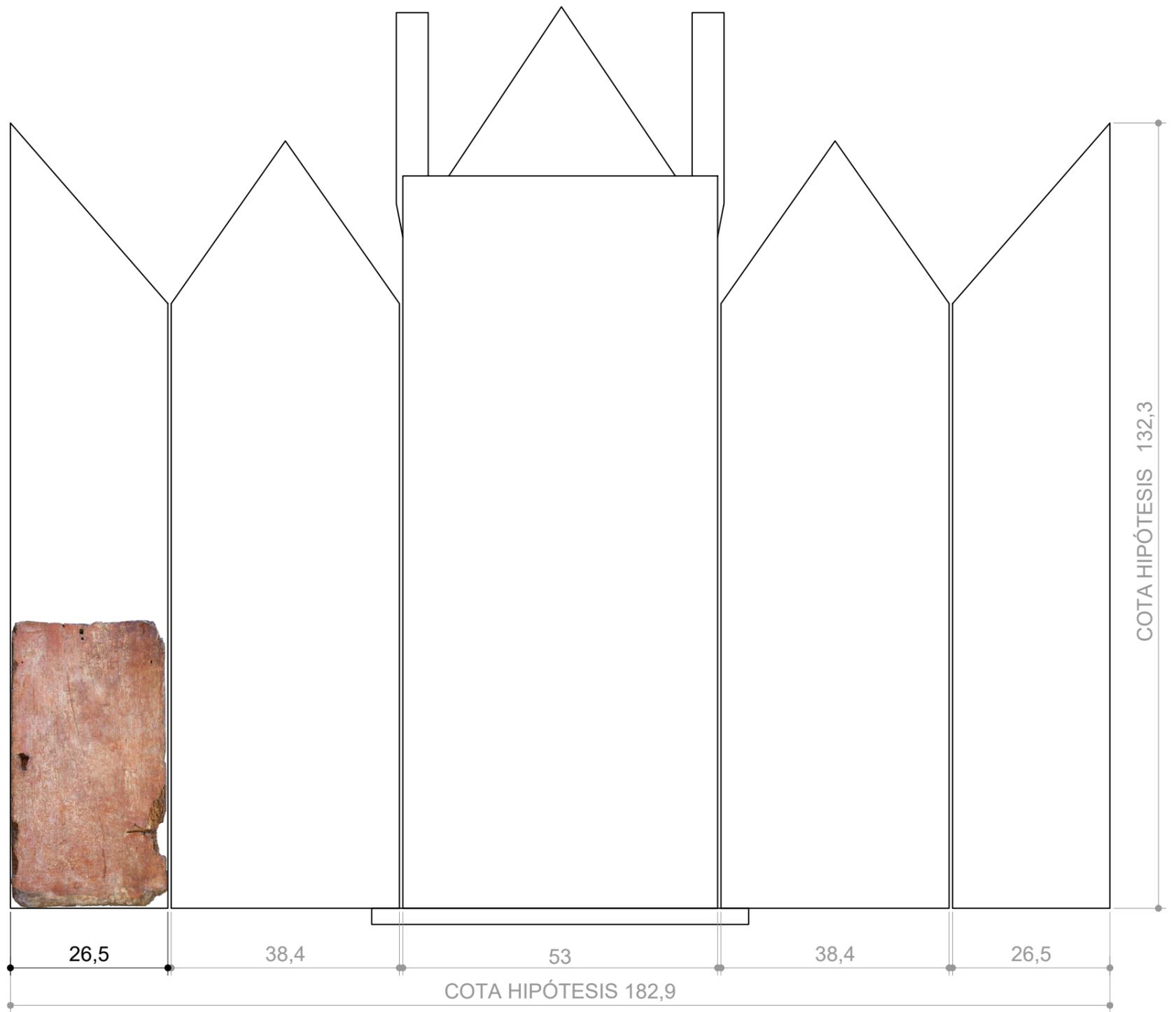
100

# RETABLO DE LA CATEDRAL DE LEÓN



ANVERSO





COTAS EN CENTÍMETROS



100

# RETABLO DE LA CATEDRAL DE LEÓN



REVERSO





Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo abierto



Virtualización del retablo abierto