

1375: UN CONTEXTO PARA LA VIRGEN DE TOBED

1375: A CONTEXT FOR THE VIRGIN OF TOBED

FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS
Universidad de Valladolid
<https://orcid.org/0000-0002-5352-2027>
fbanos@uva.es

Resumen: La llamada *Virgen de Tobed* (Madrid, Museo Nacional del Prado) fue realizada en el siglo XIV por un taller barcelonés con destino a la iglesia aragonesa de Santa María de Tobed, santuario mariano regentado por la Orden del Santo Sepulcro. En tanto que ejemplo extraordinario de la pintura italianizante catalana, es objeto de gran controversia entre los estudiosos, principalmente en lo que respecta a su cronología, autoría e identidad de los donantes: el rey Enrique II de Castilla (1366-1379), su esposa la reina Juana Manuel y dos muchachos. Basándonos en un examen minucioso de la propia representación, así como de las fuentes contemporáneas, en este artículo argumentamos a favor de su datación en 1375 y proponemos una nueva identidad para la joven donante, considerada aquí no una infanta castellana, sino la infanta aragonesa Leonor, que se casó con su *pendant*, el futuro rey Juan I de Castilla.

Palabras clave: pintura gótica; Jaume Serra; Enrique II; Juana Manuel; Casa de Trastámara; exvoto.

Abstract: The work known as the *Virgin of Tobed* (Madrid, Museo Nacional del Prado) was produced in the fourteenth century by a Barcelona workshop for the church of St Mary of Tobed (Aragón), a shrine to the Virgin Mary ruled by the Order of the Holy Sepulchre. As a fine example of Catalan Italo-Gothic painting, it is the subject of great controversy among scholars, mainly regarding its chronology, authorship, and the identity of the donors: these include King Henry II of Castile (1366-1379), his wife Queen Juana Manuel, and two children. On the basis of a detailed examination of the work itself, and also of contemporary sources, this article argues in favour of dating it to 1375 and proposes a new identity for the female child donor, here considered not a Castilian princess, but the Aragonese princess Eleanor, who married her *pendant*, the future King John I of Castile.

Keywords: Gothic painting; Jaume Serra; Henry II; Juana Manuel; House of Trastámara; *ex-voto*.

Recibido: 26 de enero de 2024. **Aceptado:** 25 de octubre de 2024. **Publicado:** 8 de abril de 2025.

SUMARIO

1. Introducción.– 2. Enrique, ¿un bastardo que quería ser rey?.– 3. La familia y una menos.– 4. *Quina Elionor?*.– 5. Un santuario mariano aragonés.– 6. Y un pintor italianizante barcelonés.– 7. Bibliografía citada.– 7.1. Fuentes primarias.– 7.2. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

La llamada *Virgen de Tobed* es una de las pinturas más emblemáticas de la Edad Media española. Se trata de una pintura sobre tabla de 161,4 x 117,8 cm que se dio a conocer en Zaragoza en 1908 con ocasión de la exposición conmemorativa del centenario del sitio de la ciudad por los franceses. Como indica su nombre, procede de la iglesia de Santa María de Tobed (Zaragoza), un santuario mariano que, en su día, perteneció a la Orden del Santo Sepulcro en tanto que encomienda dependiente del priorato de Calatayud.¹ La tabla permaneció en manos privadas hasta que fue donada al Museo Nacional del Prado por parte de José Luis Várez Fisa y de su familia en 2013. Desde entonces, es uno de los referentes de la colección de pintura medieval del museo (fig. 1).²

¹ Wifredo Rincón García, *La Orden del Santo Sepulcro en Aragón* (Zaragoza: Guara Editorial, 1982), 46-50.

² Pilar Silva Maroto, *Donación Várez Fisa* (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013), 16-19.



Fig. 1. Jaume Serra, Virgen de Tobed (tabla titular del primitivo retablo mayor de la iglesia de Santa María de Tobed [Zaragoza]), 1375. Foto © Museo Nacional del Prado.

Pese a su bien conocida procedencia aragonesa, esta tabla es producto de un taller italianizante barcelonés. Muestra una Virgen de la Leche representada bajo la fórmula entonces novedosa de la Virgen de la Humildad, en la que María, en lugar de estar sentada en un trono, está sentada en el suelo, sobre un cojín. En la tabla de Tobed flanquean a la Virgen ángeles en actitud devota y, a sus pies, se representa a cuatro donantes: en el lugar preferente, a la derecha de la Virgen (izquierda del espectador), un rey acompañado por un muchacho asimismo coronado que no es sino una versión minorada y desprovista de barba del monarca y, a la izquierda de la Virgen (derecha del espectador), una reina acompañada por una muchacha de características similares a las del joven con el que hace *pendant*. Una inscripción identifica

al monarca como «enrico rege» y la heráldica presente en la pintura confirma que los donantes son, en efecto, el rey de Castilla Enrique II (1366-1379) y su familia: su esposa la reina Juana Manuel († 1381), su hijo primogénito el infante heredero Juan (futuro Juan I, que reinará en 1379-1390) y una muchacha cuya identificación dejaremos por el momento en suspenso.

La tabla de Tobed ha sido y es objeto de un vivo, apasionado y apasionante debate historiográfico. Se discute su cronología, su autoría y la identidad de los personajes representados, cuestiones todas ellas íntimamente relacionadas entre sí y con el contexto original del panel, que sería el panel titular y único conservado del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Tobed, un retablo dedicado seguramente a los *Gozos de la Virgen*. El conjunto de Tobed se completaba con los retablos colaterales, dedicados a San Juan Bautista y a Santa María Magdalena, de los que el Prado conserva sendos paneles (fig. 2). La historiografía se divide entre quienes proponen una cronología temprana para el conjunto, de ca. 1360 (con variantes y matices según autores), y quienes proponen una cronología más avanzada, de finales de la década de 1360 o, incluso, posterior. En general, los primeros prestan más atención a los aspectos estilísticos y se suelen apoyar en dos datos: el primero, la sentencia arbitral dada en Daroca el 3 de junio de 1359 por el arzobispo de Zaragoza Lope Fernández de Luna por la que sustraía la iglesia de Santa María de Tobed de cualquier autoridad del obispado de Tarazona, en el que dicha iglesia se encontraba enclavada, confiándola en exclusiva al priorato de la Orden del Santo Sepulcro de Calatayud (en esta sentencia se mencionan los altares erigidos en Tobed en honor de la Virgen, de San Juan Bautista y de Santa María Magdalena); el segundo, la noticia proporcionada por Vicente Martínez Rico en su *Historia del antiguo y célebre santuario de Nuestra Señora de Tobed*, publicada originalmente en Calatayud en 1882, de que «don Enrique II de Castilla, siendo conde de Trastámara, mandó construir tres retablos en la capilla mayor, haciéndose colocar él mismo en el principal de ellos, en actitud de orar a la Santísima Virgen».³ En cambio, los segundos suelen prestar más atención a los aspectos históricos de la tabla, en la que, según se ha indicado, destaca la representación regia de Enrique II, proclamado rey de Castilla en 1366.⁴ Por supuesto, esto no quiere decir que unos y otros desatiendan la otra dimensión. El análisis estilístico, siempre necesario, tiene el problema de que se ve obligado a comparar obras que, en virtud de su historia material, se encuentran en muy diferente estado de conservación, pudiendo haber sido sometidas a algún tipo de manipulación, y que, en ocasiones, ni siquiera son accesibles. Está condicionado, además, por la sensibilidad de quien lo realiza. El análisis histórico tiene el problema de que no siempre atiende a la complejidad de los hechos y de las fuentes en que se sustenta su conocimiento. Con este panorama, las fechas extremas que se han atribuido a la tabla de Tobed son 1356-1359 (Gudiol y Alcolea)⁵ y 1375 (Lacarra y Borrás, entre otros),⁶ una horquilla de, como mucho, diecinueve años que se vive con apasionado dramatismo por las implicaciones que tiene en el desarrollo de la pintura italianizante barcelonesa del tercer cuarto del siglo XIV.

³ Vicente Martínez Rico, *Historia del antiguo y célebre santuario de Nuestra Señora de Tobed*, ed. Wifredo Rincón García (Zaragoza: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2011), 29-33 y 35.

⁴ Si bien en cualquier listado de los reyes de Castilla que consultemos veremos probablemente que Pedro I reinó entre 1350 y 1369 y que Enrique II reinó entre 1369 y 1379 (porque se entiende que, en un sistema monárquico, solo puede haber un monarca y, en este caso, la legitimidad está de parte de Pedro), lo cierto es que los reinados de uno y de otro se solaparon en el periodo comprendido entre 1366 y 1369 en que transcurrió la guerra civil castellana, con un triunfo inicial de Enrique, un retorno y triunfo temporal de Pedro y un retorno y triunfo final de Enrique.

⁵ Josep Gudiol y Santiago Alcolea i Blanch, *Pintura gótica catalana* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1986), 50-51, n.º 103-105.

⁶ María del Carmen Lacarra Ducay, «La Orden del Santo Sepulcro y la pintura gótica en Aragón (siglo XIV)», en *La Orden del Santo Sepulcro. VI Jornadas Internacionales de Estudio*, ed. Wifredo Rincón García, Amelia López-Yarto Elizalde y María Izquierdo Salamanca (Zaragoza: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2011), 178-181; María del Carmen Lacarra Ducay, «El italianismo en la pintura gótica aragonesa. Maestros y talleres», en «*Un olor a Italia*». *Conexiones e influencias en el arte aragonés (siglos XIV-XVIII)*, coord. María del Carmen Lacarra (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2019), 17-23; Gonzalo M. Borrás Gualis, «La *Virgen de Tobed*, exvoto dinástico de los Trastámara», en *Miscelánea de estudios en homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, ed. Antonio Duplá et al. (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014), 169-175.



Fig. 2. Jaume Serra, a la izquierda, escenas de la vida de santa María Magdalena y, a la derecha, escenas de la vida de san Juan Bautista (tablas laterales de los retablos colaterales de la iglesia de Santa María de Tobed [Zaragoza]), 1375. Fotos © Museo Nacional del Prado.

No es nuestro propósito reconstruir de manera completa la historiografía sobre la tabla de Tobed, pero, para comprender la complejidad de los problemas que plantea, sí creemos necesario presentar brevemente cuando menos las aproximaciones más ambiciosas, escrupulosas y acreditadas que se han producido en los últimos años. Entre quienes priman los aspectos estilísticos destacan Rosa Alcoy, Cèsar Favà y Rafael Cornudella y, más recientemente, Alberto Velasco. Entre quienes priman los aspectos históricos destacan Gonzalo Borrás y, más recientemente, David Chao. Rosa Alcoy fecha el conjunto entre 1359 y 1363 y lo atribuye a lo que denomina «taller de los primeros Serra», liderado por Francesc Serra (documentado a partir de 1350 y fallecido en 1362), el mayor de la saga de hermanos llamada a protagonizar la pintura italianizante barcelonesa de la segunda mitad del siglo XIV, cuya personalidad

artística reconstruye a partir del retablo de San Luis de Toulouse de la catedral de Barcelona, del que se conserva el panel central, recientemente adquirido para el Museu Nacional d'Art de Catalunya (en este taller habría participado, asimismo, Bartomeu Bassa, documentado a partir de 1358 y fallecido en 1363, cuya personalidad artística se desconoce y se puede enunciar, únicamente, a título hipotético en función de su apellido). No reconoce una eventual intervención de Jaume Serra, el segundo de los hermanos (documentado a partir de 1358 y que testa en 1389, constando como fallecido en 1395).⁷ Cèsar Favà y Rafael Cornudella fechan el conjunto entre 1359 y 1362, si bien admiten que pudo completarse más tarde e, incluso, que los atributos regios pudieron incorporarse con posterioridad, después de 1366, y lo atribuyen a Francesc Serra, con la participación de su taller, que, evidentemente, sería el responsable de cualquier actuación posterior a 1362. En el caso del panel titular del retablo mayor, consideran posible la intervención de Jaume Serra.⁸ Alberto Velasco fecha el conjunto en 1366-1367 y lo atribuye a Jaume Serra.⁹ Gonzalo Borrás, que no entra en el debate estilístico, fecha la tabla de Tobed en 1375, asume la atribución a Jaume Serra y pone el acento en su carácter votivo.¹⁰ Finalmente, David Chao fecha la tabla de Tobed en 1367-1369, asume la atribución a Jaume Serra y pone el acento en el papel de Juana Manuel como su comitente.¹¹

Desde su propio título, es evidente que nuestro estudio se alinea con las tesis del recordado maestro Gonzalo Borrás, pero profundizando más en la complejidad del contexto histórico que justifica la fecha de 1375. Para ello recurriremos a las fuentes primarias, tanto cronísticas como documentales, lo que nos permitirá deshacer algunos entuertos que han perturbado la comprensión de la tabla de Tobed. Además, con el apoyo del análisis comparativo y sin desatender el análisis estilístico propondremos una nueva lectura del cuadro y de sus protagonistas. La propia tabla de Tobed ofrece una serie de evidencias materiales objetivas que no pueden ni ignorarse ni forzarse: en ella Enrique se presenta como rey, como lo manifiestan la inscripción, la corona y la heráldica, que muestra tanto las armas reales plenas de la Corona de Castilla, de uso exclusivo del rey y del infante heredero, como las armas de los Manuel (estas, correspondientes a su esposa la reina Juana Manuel, en posición preferente). Junto a esta iconografía regia insoslayable, es necesario revisar la identidad y condición de los dos jóvenes que acompañan a los soberanos. Por último, es necesario preguntarse por qué Enrique II y Juana Manuel se interesaron por el santuario de Tobed y por qué recurrieron a un taller barcelonés.

2. ENRIQUE, ¿UN BASTARDO QUE QUERÍA SER REY?

Para comprender adecuadamente el conjunto retablístico de Tobed es necesario entender previamente la naturaleza del enfrentamiento entre el rey de Castilla Pedro I, nacido en 1334, y su hermanastro bastardo el conde de Trastámara Enrique, nacido en 1333, enfrentamiento que habría de culminar en Montiel en 1369 con el asesinato del primero a manos del segundo y, por lo tanto, con el afianza-

⁷ Rosa Alcoy i Pedrós, «Pintura y debate dinástico: los retablos de Enrique de Trastámara y Juana Manuel en Santa María de Tobed», en *El romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, ed. Rosa Alcoy y Pere Beseran (Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007), 153-246.

⁸ Cèsar Favà y Rafael Cornudella, «Els retaules de Tobed i la primera etapa dels Serra», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* 11 (2010): 63-89; Rafael Cornudella: «Francesc Serra (documentado em Barcelona a partir de 1350 - † 1361/1362) com Jaume Serra (documentado em Barcelona a partir de 1358 - † 1389-1395). *Cenas da vida de São João Baptista: Natividade de São João e inscrição do nome; São João dirigindo-se ao deserto; Pregação e Baptismo de Cristo; fragmentos de predela: santa coroada e São Bartolomeu*. C. 1359-1366». En *Barcelona gòtica. Obras do Museu Diocesano e catedral de Barcelona* (Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga - C2C, 2023), catálogo de exposición, 60-70. En esta segunda aportación, se extiende la cronología del conjunto hasta 1366 y se contempla un mayor protagonismo de Jaume Serra, manteniendo, no obstante, la premisa de que el conjunto fue encargado a Francesc Serra con anterioridad a su muerte.

⁹ Alberto Velasco González, *Saint Martin and the Beggar: A Masterpiece by Jaume and Pere Serra* (Madrid: Jaime Egui-guren, 2019), 68-81.

¹⁰ Borrás Gualis, «La Virgen de Tobed», 169-175.

¹¹ David Chao Castro, «Patronazgo artístico regio en femenino: la Virgen de Tobed y el protagonismo legitimador de doña Juana Manuel de Villena para la dinastía Trastámara», en *Entre el altar y la corte. Intercambios sociales y culturales hispánicos (siglos XIII-XV)*, ed. César Olivera Serrano (Sevilla: Athenaica Ediciones, 2021), 89-118.

miento de la Casa de Trastámara en el trono de Castilla.¹² Con frecuencia se tiene una visión simplificada en exceso de este enfrentamiento según la cual habría consistido en la rivalidad entre un rey legítimo, aunque cuestionable por muchas de sus actuaciones, y un bastardo ambicioso, ávido de ocupar su puesto. Los hechos no fueron en absoluto así. Enrique sabía perfectamente que su bastardía no le daba ningún derecho al trono, máxime habiendo, como había, parientes legítimos que estarían llamados a suceder a Pedro I en el caso de que este falleciera sin descendencia. Por lo tanto, Enrique no se postuló *ab initio* al trono de Castilla: fue, simplemente, un magnate empoderado y levantisco, como tantos otros. Involucrado finalmente en la gran revuelta nobiliaria contra Pedro I, cuando este logró sofocarla en 1356 mediante la toma de Toro, donde apresó a Juana Manuel (casada ya con el conde de Trastámara), a Enrique no le quedó otra salida que huir a Francia y poner su espada al servicio de su monarca, Juan II (1350-1364), llamado «el Bueno», enfrascado en la lucha contra los ingleses en el contexto de la Guerra de los Cien Años.¹³ Con su huida a Francia, Enrique estaba llamado a convertirse en un soldado de fortuna y a perderse en las brumas de la historia, pero antes de que acabase el año Pedro I de Castilla y Pedro IV de Aragón (1336-1387) se encargaron de rescatarlo. «El Cruel», al desencadenar la guerra de los dos Pedros, que había de enfrentar a Castilla y a Aragón durante diez años. «El Ceremonioso», al requerir los servicios de Enrique para hacer frente a Pedro I. La relación entre Enrique y su nuevo patrono quedó regulada mediante los acuerdos firmados por ambos en Pina de Ebro el 8 de noviembre de 1356.¹⁴ Según estos acuerdos, el conde de Trastámara se comprometía a hacerse vasallo del rey de Aragón y a «fazer por el guerra contra todos los homes al mundo, no expeitado ninguno» y el rey de Aragón se comprometía a dotarlo económicamente y a entregarle ciertos lugares. Enrique fue destacado en Borja¹⁵ y posteriormente en Calatayud.¹⁶ En 1357, Pedro Carrillo, uno de sus hombres de máxima confianza, se ocupó de rescatar a Juana Manuel, que seguía presa en Castilla, para traerla hasta su marido en Aragón.¹⁷ El reencuentro propició que la pareja comenzase a tener descendencia: el 24 de agosto de 1358 nació en Épila, uno de los lugares de Enrique en la Corona de Aragón, su hijo primogénito Juan.¹⁸

A medida que fue progresando el conflicto, Enrique fue perdiendo protagonismo. La firma de la paz de Deza-Terrer de 13-14 de mayo de 1361 que, en principio, había de ponerle fin,¹⁹ fue la puntilla. Si bien la crónica de Pedro IV dice que la paz se firmó con la conformidad de Enrique, que, de hecho, el 17 de mayo de 1361 participó en el alarde que se celebró en Calatayud para festejarla,²⁰ este emprendió de inmediato el camino de su segundo exilio en Francia. Pero, cuando el bastardo podría haberse perdido de nuevo en las brumas de la historia, Pedro I de Castilla y Pedro IV de Aragón se encargaron de rescatarlo por segunda vez. En 1362-1363, el castellano, desentendiéndose de la paz de Deza-Terrer, lanzó la mayor ofensiva sobre la Corona de Aragón que conoció la España medieval, por lo que el aragonés se vio obligado a requerir de nuevo los servicios de Enrique. Este, según Pedro López de Ayala, se encontraba junto con sus hombres en Provenza.²¹ Las fuentes francesas son más explícitas y refieren sus andanzas por Francia, sus relaciones con las compañías de mercenarios que, en un momento de tregua

¹² Sobre Pedro I y su enfrentamiento con su hermanastro bastardo Enrique, *vid.* Luis Vicente Díaz Martín, *Pedro I (1350-1369)* (Palencia: Diputación Provincial de Palencia - Editorial La Olmeda, 1995); Julio Valdeón Baroque, *Enrique II (1369-1379)* (Palencia: Diputación Provincial de Palencia - Editorial La Olmeda, 1996); Covadonga Valdaliso, *Pedro I de Castilla* (Madrid: Sílex, 2016).

¹³ Pero López de Ayala, *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alonso Onceno*, ed. Germán Orduna (Buenos Aires: Seminario de Edición y Crítica Textual - INCIPIT Ediciones Críticas, 1994-1997), 1:239.

¹⁴ Joaquín Casañ y Alegre, *Colección de documentos inéditos del Archivo General del Reino de Valencia*, vol. 1 (Valencia: Manuel Alegre, 1894), 5-10, n.º 1.

¹⁵ *Les quatre grans cròniques*, vol. 4, *Crònica de Pere III el Cerimoniós*, ed. Ferran Soldevila (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2014), 344.

¹⁶ Mario Lafuente Gómez, «La guerra de los dos Pedros en Aragón (1356-1366). Impacto y trascendencia de un conflicto bajomedieval» (tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2009), 1:272, 277 y 284, fecha de consulta 24 de octubre de 2024, <https://zaguan.unizar.es/record/5748>.

¹⁷ López de Ayala, *Crónica*, 1:262.

¹⁸ López de Ayala, *Crónica*, 1:283.

¹⁹ Ángeles Masiá de Ros, *Relación castellano-aragonesa desde Jaime II a Pedro el Ceremonioso* (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994), 2:459-476, n.º 217/115.

²⁰ *Les quatre grans cròniques*, 359-360.

²¹ López de Ayala, *Crónica*, 2:69.

en la Guerra de los Cien Años, deambulaban por el territorio causando estragos y, muy especialmente, sus relaciones con las autoridades francesas, con las que llegó a un acuerdo para sacar a las compañías del país ratificado por Juan el Bueno en París el 13 de agosto de 1362.²² Para entonces Pedro IV había iniciado ya las negociaciones para que el conde de Trastámara volviera a su servicio (un primer acuerdo entre ellos se puede datar entre mediados de julio y finales de agosto de 1362).²³ En este contexto, Enrique empezó a postularse abiertamente al trono de Castilla en sustitución de Pedro I, idea que había empezado a considerar ca. 1360.²⁴

Cuando en 1363 Enrique entre por fin en la Corona de Aragón, firmará en secreto con Pedro IV los acuerdos de Monzón de 31 de marzo de 1363 por los que, a cambio de generosas cesiones territoriales, «El Rey daragon prometemos a vos don Anrich Conte de Trastamara que nos ayudaremos á conquistar el Regno de Castiella bien e verdaderamente».²⁵ Junto a Pedro IV, Enrique contuvo como pudo la gran ofensiva castellana de 1362-1363, hasta que pudo acometer, por fin, su tan ansiada entrada en Castilla. El 16 de marzo de 1366, en Calahorra, primera ciudad castellana ocupada, Enrique fue proclamado rey.²⁶ Enseguida llegó a Burgos, desamparada por Pedro I, y el 5 de abril, Domingo de Resurrección, en el monasterio cisterciense de Santa María la Real de las Huelgas, fue coronado rey.²⁷ De esta manera, terminaba la guerra de los dos Pedros y empezaba la guerra civil castellana. Convertido en rey de Castilla, con un Pedro I a la fuga que solo pudo encontrar refugio en la ciudad de Bayona, que estaba bajo soberanía inglesa, Enrique II comenzó a usar los signos privativos de la realeza en distintos soportes: documentos, sellos, monedas... Y, por supuesto, adoptó como armas el cuartelado de Castilla y de León que vemos en la tabla de Tobed. Con anterioridad, como conde de Trastámara (título que empleó hasta su proclamación y coronación en 1366), había usado las siguientes armas, atestiguadas por una impronta sigilar de 1362: de Castilla, mantelado de León, con bordura componada de oro y de veros.²⁸ Por lo tanto, a la vista de la condición regia de sus protagonistas y de su heráldica, una tabla como la de Tobed es posible, únicamente, a partir de 1366, año en que se inició el reinado de Enrique II y en que tanto él como su heredero pudieron empezar a usar las armas reales plenas. Enrique II no fue un bastardo que quisiera ser rey. Enrique II fue una creación de Pedro I de Castilla y de Pedro IV de Aragón, de las políticas agresivas del primero y de las necesidades militares del segundo.

3. LA FAMILIA Y UNA MENOS

Otro elemento de juicio a tener en cuenta a la hora de contextualizar adecuadamente la tabla de Tobed es la identidad y condición de los dos jóvenes que acompañan a Enrique II y a su esposa la reina Juana Manuel (fig. 3). Como hemos destacado, estos muchachos no son sino versiones minoradas de la real pareja. En el caso del joven, no hay espacio para la duda: se trata de Juan, hijo primogénito y único varón del matrimonio. En cambio, en el caso de la joven, su identidad resulta controvertida. Porque, en correspondencia con el muchacho, se da por hecho que se trata de una hija del matrimonio; porque, de acuerdo con la historiografía tradicional, se da por hecho que el matrimonio tuvo dos hijas (a saber, Leonor y Juana, cuyo óbito se habría producido en algún momento impreciso entre 1367 y 1374); y porque, de acuerdo con una presunta tradición iconográfica, se da por hecho que en una representación de donantes como la que nos ocupa deben figurar todos los hijos del matrimonio, incluso aunque algunos

²² Émile Molinier, *Étude sur la vie d'Arnoul d'Audrehem, maréchal de France (130.-1370)* (París: Académie des inscriptions et belles-lettres, 1883).

²³ Casañ y Alegre, *Colección de documentos*, 1:39-44, n.º 5. Sobre la fecha de este documento, *vid.* Lafuente Gómez, «La guerra de los dos Pedros», 1:201-202.

²⁴ Carlos Estepa Díez, «Rebelión y rey legítimo en las luchas entre Pedro I y Enrique II», *Annexes des Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales* 16 (2004): 43-61.

²⁵ Juan Catalina García, *Castilla y León durante los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III* (Madrid: El Progreso Editorial, 1891-1893), 1:275, n. 1.

²⁶ López de Ayala, *Crónica*, 2:121-122.

²⁷ López de Ayala, *Crónica*, 2:129-130.

²⁸ Faustino Menéndez Pidal, *Heráldica de la casa real de León y de Castilla (siglos XII-XVI)* (Madrid: Ediciones Hidalguía, 2011), 261-262.

de ellos hayan fallecido, lo cual habría de indicarse de alguna manera. Por lo tanto, si solo se representa a una hija, es porque la otra, o bien aún no ha nacido, o bien ya ha fallecido (asumiendo, en este caso, que no tiene por qué representarse necesariamente a un vástago fallecido). Estos argumentos han sido esgrimidos por diferentes autores tanto para defender una cronología temprana como para defender una cronología avanzada para la tabla de Tobed.



Fig. 3. Detalle de los donantes de la Virgen de Tobed, 1375. Fotos © Museo Nacional del Prado.

De entrada, es necesario desmentir que en una representación de donantes como esta tengan que figurar todos los hijos del matrimonio, incluidos los fallecidos. Es cierto que será práctica habitual en la pintura flamenca de los siglos XV y XVI, pero no es en absoluto cierto que sea una ley universal, necesaria e inexorable. Sin salirnos del ámbito de la pintura hispana, podemos encontrarla en una obra maestra de la pintura valenciana del gótico internacional como el retablo de fray Bonifacio Ferrer, pintado ca. 1396-1398 por Gherardo Starnina para la cartuja de Portaceli y, en cambio, vemos que no rige en distintas tablas que muestran a los Reyes Católicos y a su familia, realizadas con destino a la colegiata de Daroca, a las Huelgas de Burgos o al convento de Santo Tomás de Ávila (la conocida *Virgen de los Reyes Católicos*). Eso sí, en todos estos casos se marcan las diferencias de edad entre los hijos y estas son, en líneas generales, acordes con las reales. Por lo tanto, no parece razonable obviar la edad aparente

de los jóvenes representados en la tabla de Tobed, como han hecho especialmente aquellos estudiosos que han defendido una cronología temprana para la misma: no parece razonable pensar que, habiendo nacido Juan en 1358 y alguna de sus hermanas algún tiempo después, se les represente como aparecen en la tabla de Tobed si es que esta se pintó ca. 1360. Entonces Juan tenía dos años y su eventual hermana mayor, si es que había nacido, tendría apenas meses. En cambio, los jóvenes de la tabla de Tobed aparentan ser adolescentes o adultos jóvenes.

La historiografía tradicional, que podemos considerar codificada en las *Memorias de las reinas católicas* del P. fray Henrique Flórez, afirma que Enrique II y Juana Manuel tuvieron tres hijos, que fueron, por este orden, Juan, Leonor y Juana.²⁹ La fuente del erudito agustino fue la historia de Segovia de Diego de Colmenares, donde, citando un privilegio rodado de Enrique II dado en Burgos el 26 de enero de 1367, Colmenares transcribió: «por la nuestra vida, e salud, è de la Reyna Doña Ioana mi muger, è de los Infantes Don Ioan, è Doña Leonor, è Doña Ioana mios fijos, è suyos de la dicha Reyna mi muger».³⁰ Según Flórez, la infanta Juana habría fallecido enseguida y, en cualquier caso, con anterioridad a 1374, cuando su padre, que otorgó testamento ese año, no la menciona. En realidad, esta presunta infanta Juana nunca existió: su única mención en el privilegio rodado de 1367 es un lapsus manifiesto del escribano, como se evidencia cuando se examina el documento original, conservado en el Archivo de la Catedral de Segovia.³¹ Cuando Colmenares transcribió «por la nuestra vida, e salud, è de la Reyna Doña Ioana mi muger, è de los Infantes Don Ioan, è Doña Leonor, è Doña Ioana mios fijos, è suyos de la dicha Reyna mi muger», no estaba haciendo, en realidad, una transcripción del texto, sino una interpretación (errónea) del texto. El documento original dice: «por la nuestra vida e ssalut e de la rreyna dona Iohana, mi mvger, e de los dichos infantes don Iohán e dona Iohana, míos fiios e suyos de la dicha rreyna, mi moger» (es decir, en contra de la transcripción de Colmenares, el documento original no menciona en este punto a tres hijos —Juan, Leonor y Juana—, sino a dos hijos —Juan y Juana—). Esta mención de Juana en lugar de Leonor es un error evidente, pues, más arriba, cuando se menciona por primera vez a los infantes, se emplea una letra de módulo más alto, de cuatro renglones de altura, y conformada en reserva en cartuchos de tinta roja o negra, letra que se usa, únicamente, para los nombres de Dios, del rey, de la reina y de los infantes Juan y Leonor. Por lo tanto, si la joven representada en la tabla de Tobed es hija de Enrique II y de su esposa la reina Juana Manuel, esta joven solo puede ser la infanta Leonor, única hija del matrimonio.

Los estudios sobre esta singular y carismática mujer sitúan su nacimiento, o bien ca. 1360, o bien ca. 1362, sin proporcionar, en cualquier caso, una justificación. Para establecer su fecha de nacimiento, el testimonio más fiable es el que proporciona Fernão Lopes en su crónica de Fernando I de Portugal (1367-1383), donde refiere las cláusulas de la paz de Alcoutim de 31 de marzo de 1371 que puso fin a la primera de las guerras fernandinas (1369-1371), sucesión de guerras entre el rey de Portugal Fernando I y los reyes de Castilla Enrique II y, posteriormente, Juan I motivadas por los derechos que el rey de Portugal entendía que tenía al trono de Castilla. La paz de Alcoutim preveía el cese de las hostilidades entre Fernando I y Enrique II sobre la base del matrimonio del primero con la hija del segundo. La infanta Leonor había de ser entregada en el plazo de cinco meses (esto es, antes del 31 de agosto de 1371), con la condición de que «do dia que lhe fosse entregue ataa sete meses nom ouvesse com ella juntamento carnall». Por lo tanto, si se apuraban los plazos, el matrimonio no podría consumarse antes del 30 de abril de 1372. Además, el cronista portugués apostilla que «esto fazia el-rrei seu padre porque ella era ainda muito moça».³² Este matrimonio no llegó a celebrarse, pues, en el ínterin, Fernando I de Portugal se casó con Leonor Teles de Meneses, pero, a pesar de ello, las cláusulas de la paz de Alcoutim relativas al matrimonio de la infanta Leonor son del máximo interés: si prestamos atención a lo que prescriben las *Partidas* (4.1.6) con respecto a la celebración y a la consumación del

²⁹ P. Mro. fray Henrique Flórez, O.S.A., *Memorias de las reinas católicas* (Madrid: Antonio Marín, 1761), 2:655-656 y 672-674.

³⁰ Diego de Colmenares, *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla* (Segovia: Diego Díez, 1637), 284-286.

³¹ Archivo de la Catedral de Segovia, museo, 7. Agradezco a Bonifacio Bartolomé Herrero las facilidades dadas para el estudio del documento original.

³² Fernão Lopes, *Crónica de D. Fernando*, ed. Giuliano Macchi (Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2004), 181.

matrimonio por parte de las mujeres, este solo podía consumarse a los doce años. Si Fernando I de Portugal tenía que esperar hasta abril de 1372 para consumar su matrimonio con la infanta Leonor, es, sin duda, porque esta había nacido en abril de 1360 (y, desde luego, se descarta que hubiese nacido ca. 1362, como, según se ha indicado, plantean algunos estudios). En cualquier caso, debemos insistir en que la joven de la tabla de Tobed ciñe sus sienes con una corona que es igual en todo a la de Juana Manuel, lo que indica su condición regia. Leonor, frustrado su matrimonio con Fernando I de Portugal, se convertiría finalmente en reina de Navarra en virtud de su matrimonio con el infante heredero de Navarra Carlos, futuro Carlos III el Noble (1387-1425). Este matrimonio se acordó en la paz de San Vicente de la Sonsierra de 4 de agosto de 1373 por la que los reyes de Castilla y de Navarra ponían fin a sus disputas.³³ De acuerdo con sus términos, los esponsales se celebraron de inmediato en Burgos y el matrimonio se celebró el 27 de mayo de 1375 en Soria.³⁴ Una representación regia de la joven como la que aparece en la tabla de Tobed solo se justificaría, como mínimo, a partir de 1373 y, mejor aún, a partir de 1375.

4. QUINA ELIONOR?

Pero, en realidad, pese a haber descartado la existencia de la infanta Juana, habiéndola eliminado, por lo tanto, de cualquier hipótesis sobre la identidad de la joven de la tabla de Tobed y, en consecuencia, sobre su cronología, esto no nos asegura que la joven representada sea la infanta Leonor. Existe otra posibilidad que debe ser explorada y que, de hecho, nos resulta más satisfactoria, si bien, a diferencia de lo que ocurre con la inexistencia de la infanta Juana, no podemos demostrarla, sino solo argumentarla. Esta posibilidad es que la joven representada en la tabla de Tobed no sea la infanta de Castilla Leonor († 1415), hija de Enrique II y de su esposa la reina Juana Manuel, sino la infanta de Aragón Leonor († 1382), hija de Pedro IV y de su tercera esposa la reina Leonor de Sicilia, la cual sería reina de Castilla en virtud de su matrimonio con el infante heredero de Castilla Juan, su *pendant* en la tabla de Tobed. Como hemos destacado anteriormente, no existen leyes universales, necesarias e inexorables a la hora de representar a los donantes y, más allá de los casos comentados a propósito del retablo de fray Bonifacio Ferrer y de distintas tablas de los Reyes Católicos, existe otro caso que avala la posibilidad de que la joven representada en la tabla de Tobed sea la infanta Leonor de Aragón. Se encuentra en el retablo de la capilla funeraria de Pedro López de Ayala en el convento de San Juan Bautista de Quejana (Álava), fechado en 1396 y conservado en The Art Institute of Chicago.³⁵ Este retablo incluye, asimismo, un retrato familiar de los donantes en los compartimentos de los extremos del primer cuerpo: a la izquierda, en posición preferente, Pedro López de Ayala y, a la derecha, su esposa Leonor de Guzmán, acompañados, respectivamente, por su hijo primogénito Fernán Pérez de Ayala y por su nuera, esposa de Fernán, María Sarmiento (fig. 4). En este caso, no cabe duda acerca de la identidad de los personajes efigiados, pues todos ellos se presentan acompañados por filacterias suficientemente explícitas (incluida la de «DONA MARÍA SU NUERA»). Como en Tobed, los miembros de la generación siguiente son versiones minoradas de los comitentes, si bien no tanto como los de Tobed, pues estos eran ya adultos. En cualquier caso, no se representa toda la descendencia de los comitentes, que comprendía varios hijos e hijas, sino solo el matrimonio que había de sucederles en el señorío de Ayala. Ese podría ser también el caso de Tobed, aunque aquí la epigrafía no comparece en nuestro auxilio para poder decir con absoluta seguridad si la efigiada es Leonor de Castilla, futura reina de Navarra, como ha sostenido la mayor parte de la historiografía, o Leonor de Aragón, futura reina de Castilla, como proponemos aquí.

³³ Mariano Arigita y Lasa, *Colección de documentos inéditos para la historia de Navarra* (Pamplona: Imprenta Provincial, 1900), 1:379-411, n.º 266.

³⁴ López de Ayala, *Crónica*, 2:349-350 y 386-387. La fecha exacta de la boda se precisa en la versión llamada *Primitiva* o *Abreviada* de la crónica.

³⁵ Martha Wolff, ed., *Northern European and Spanish Paintings before 1600 in the Art Institute of Chicago: A Catalogue of the Collection* (Chicago: The Art Institute of Chicago, 2008), 100-107.



Fig. 4. Anónimo castellano, conjunto de retablo y de frontal de la capilla funeraria de Pedro López de Ayala en el convento de San Juan Bautista de Quejana (Álava) y detalle de los donantes del retablo, 1396. Fotos de The Art Institute of Chicago, CC0.

Es bien sabido que el infante heredero de Castilla Juan se casó con la infanta de Aragón Leonor en 1375, pero la relación de esta con la familia real castellana venía de tiempo atrás y, aunque el solo hecho del casamiento de 1375 justificaría una tabla como la de Tobed, cuando se indaga en la prehistoria del matrimonio todo cobra mayor sentido. Leonor nació en El Puig de Santa María en febrero de 1358 (la fecha precisa varía según las fuentes).³⁶ Era, por lo tanto, coetánea del hijo primogénito del conde de Trastámara. En la segunda fase de la guerra de los dos Pedros, el conde de Trastámara, cada vez más empoderado, exigió a Pedro IV el casamiento de la infanta con su hijo primogénito Juan (acuerdos de Sesa de 25 de marzo de 1364)³⁷ y pidió que fuese entregada a su esposa Juana Manuel para que «secrie a encomendamiento e en poder dela Condessa por tal que entre la dicha infanta e don Johan fijo del dicho Conde haya mayor amor entre ellos por todo tiempo e que tal que ella sea nodrida a costumbre e abuso del Regno de Castiella del qual con la ayuda de dios ella sera reyna e senyora» (acuerdos firmados en el real sobre Murviedro/Sagunto en 1365 que conocemos por sus sucesivas ratificaciones en Valls el 25 de enero de 1366 y en Zaragoza el 5 y el 25 de marzo de 1366).³⁸ Pedro IV se resistió a entregar a su hija, pero en cuanto Enrique II fue proclamado y coronado se vio obligado a hacerlo.³⁹ La infanta Leonor de Aragón convivió con la familia real castellana en Burgos en 1366-1367 bajo la guarda del arzobispo de Zaragoza Lope Fernández de Luna. Hasta que se produjo el desastre: la derrota estrepitosa y sin paliativos sufrida por Enrique II a manos de Pedro I y de su aliado Eduardo de Woodstock, príncipe de Gales (más conocido como «el Príncipe Negro») en la batalla de Nájera de 3 de abril de 1367 forzó a todos a huir de Castilla. Enrique II se encaminó hacia Aragón, pero derrotado por el rey de Castilla y desamparado por el rey de Aragón, al Trastámara no le quedó otra salida que exiliarse por tercera vez en Francia y volver a la vida de soldado de fortuna. El futuro papa Benedicto XIII (1394-1423) lo condujo a través de Jaca hasta los puertos, desde donde pudo llegar a Orthez, donde fue acogido por el conde de Foix y vizconde de Bearne Gastón III, que le facilitó los medios para entrar en Francia vía Toulouse. Por su parte, Juana Manuel, sus hijos y la infanta Leonor de Aragón se encaminaron hacia Zaragoza conducidos por el arzobispo de Zaragoza Lope Fernández de Luna. Pedro IV, distanciado ahora de Enrique II, recobró el control de su hija y dio por roto su compromiso matrimonial con el infante heredero de Castilla. Juana Manuel y sus hijos continuaron hacia Francia en busca de Enrique II, al que encontraron en Servian.⁴⁰

Previamente, Enrique II había estado en Villeneuve-lès-Avignon. Nunca sabremos si llegó a cruzar el puente sobre el Ródano, pero, cuando menos, hubo de ver la ciudad de los papas desde la distancia, desde la llamada torre de Felipe el Hermoso («la torre de la puente de Auiñon que es de la parte del rrey de França») en que se le dio alojamiento.⁴¹ Desde allí vería la catedral y el palacio pontificio. Fue acogido por el duque de Anjou Luis I, lugarteniente en el Languedoc de su hermano el nuevo rey de Francia Carlos V. Este decidió apoyarlo: si en 1362 Francia había apoyado al conde de Trastámara para deshacerse de las compañías, en 1367 Francia apoyó a Enrique II para hacer una guerra *proxy* en Castilla, pues restituir a Enrique II en el trono de Castilla iba en contra de los intereses de los ingleses, aliados de Pedro I. Carlos V dio instrucciones a su hermano para dotarlo económicamente y para entregarle el castillo de Peyrepertuse, inmediato a la frontera con el Rosellón, donde podría instalarse junto con su familia.⁴²

Con este respaldo, Enrique II decidió regresar a Castilla para pelear por el trono. Dejó en el castillo de Peyrepertuse a su hija la infanta Leonor, que permaneció allí hasta 1369,⁴³ y se encaminó hacia Castilla atravesando Aragón en contra de la voluntad de Pedro IV. Lo que sigue es la fase final de

³⁶ *Les quatre grans cròniques*, 349.

³⁷ Casañ y Alegre, *Colección de documentos*, 1:95-100, n.º 14, y 113-118, n.º 16.

³⁸ Masiá de Ros, *Relación castellano-aragonesa*, 541-545, n.º 237/181 (Casañ y Alegre, *Colección de documentos*, 1:161-166, n.º 22, 167-170, n.º 23, 197-202 y 203-205) y 545-552, n.º 237/181 (Casañ y Alegre, *Colección de documentos*, 1:175-189, n.º 25, y 206-219).

³⁹ López de Ayala, *Crónica*, 2:379; *Les quatre grans cròniques*, 395.

⁴⁰ López de Ayala, *Crónica*, 2:184, 187, 189-190 y 228-229; *Les quatre grans cròniques*, 395-396.

⁴¹ López de Ayala, *Crónica*, 2:230.

⁴² López de Ayala, *Crónica*, 2:230-232.

⁴³ López de Ayala, *Crónica*, 2:237 y 294.

la guerra civil castellana que habría de culminar con el fratricidio de Montiel la noche del 22 al 23 de marzo de 1369, que supuso la eliminación física del rival de Enrique II.

Pero el fratricidio de Montiel no trajo la paz a Castilla, y ello no tanto por la existencia de focos de resistencia petristas, que no serían eliminados completamente hasta 1371, como por la hostilidad abierta del resto de monarcas peninsulares hacia Enrique II. El castellano se impuso definitivamente a Fernando I de Portugal en virtud de la paz de Santarém de 7 de abril de 1373, que puso fin a la segunda guerra fernandina (1372-1373), y a Carlos II de Navarra en virtud de la ya mencionada paz de San Vicente de la Sonsierra de 4 de agosto de 1373, que arregló el matrimonio de su hija Leonor, pero estaba pendiente el matrimonio de su hijo primogénito Juan. En efecto, llama la atención que en los años que siguieron a su recuperación del trono de Castilla Enrique II no se planteara el matrimonio de Juan con alguna otra candidata conveniente a su estrategia política. Es evidente que Enrique II quería para su hijo a la infanta Leonor de Aragón y, en 1374, se sintió lo suficientemente fuerte como para exigir este matrimonio. Ese año reclamó formalmente a la infanta y, si hacemos caso a Pedro López de Ayala, Enrique II no vaciló en recurrir a un argumento sentimental: «ca avn a este casamiento de su fija la infante doña Leonor con su fijo el infante don Iohan el non le rrequiriera tanto sobre ello, saluo por su fijo el infante don Iohan, que le dizia que pues el rrey de Aragon la enbiara con el en Castilla e se criaran en vno, que le era grand verguença en se desatar el dicho casamiento». ⁴⁴ Finalmente, el Ceremonioso se vio forzado a ceder y a concluir la paz de Almazán de 12 de abril de 1375, por la que los reyes de Castilla y de Aragón ponían fin a sus disputas sobre la base del matrimonio entre el infante heredero de Castilla Juan y la infanta de Aragón Leonor. ⁴⁵ La boda se celebró en Soria el 18 de junio de 1375, ⁴⁶ en cuanto la infanta aragonesa regresó, por fin, a Castilla, después de ocho años, con el acompañamiento correspondiente a su rango y a la ocasión. Enrique II quiso hacer coincidir las bodas de sus dos hijos en Soria. Las paces de Santarém, de San Vicente de la Sonsierra y de Almazán, en conjunción con su estrecha alianza con Francia, encumbraron a Enrique II a una posición hegemónica sobre el conjunto de la Península, denominada por algunos historiadores «paz ibérica». ⁴⁷

Pero volvamos sobre la joven representada en la tabla de Tobed junto a la reina Juana Manuel. Su condición regia es incuestionable, por lo que solo puede ser, o bien la infanta Leonor de Castilla, futura reina de Navarra, o bien la infanta Leonor de Aragón, futura reina de Castilla. Cualquiera de las dos posibilidades nos conduce, inevitablemente, a una cronología de 1375. El paralelo proporcionado por el retablo de Quejana de 1396, el largo y tortuoso recorrido del compromiso matrimonial entre el infante heredero de Castilla y la infanta de Aragón, iniciado en Sesa en 1364 y consumado en Soria en 1375 y que incluyó un periodo de convivencia de algo más de un año entre la infanta aragonesa y la familia real castellana en 1366-1367, y, finalmente, el hecho de que estemos hablando de la tabla principal de un conjunto de retablos destinado a un santuario aragonés nos invitan a considerar como más probable la segunda posibilidad. Datar la tabla de Tobed en 1375 y considerar que la joven representada en ella es la infanta Leonor de Aragón, futura reina de Castilla, no es sino insistir en la idea enunciada en su día por Gonzalo Borrás de que la tabla de Tobed es un «exvoto dinástico de los Trastámara», si bien cambiando la identidad de la joven: de esta manera, la nueva dinastía se exalta mediante la representación de la actual pareja reinante y de su sucesora la futura pareja reinante. En definitiva, la tabla de Tobed es, en efecto, un exvoto dinástico de los Trastámara encargado con destino a un santuario aragonés de su devoción por Enrique II y por su esposa la reina Juana Manuel en acción de gracias por el definitivo triunfo del monarca castellano, que no fue el de Montiel de 1369, sino el de Soria de 1375.

⁴⁴ López de Ayala, *Crónica*, 2:379-387. La versión de Pedro IV, a quien este matrimonio «desplagués molt» y no lo hizo sino forzado por las circunstancias, en *Les quatre grans cròniques*, 397-399.

⁴⁵ Masiá de Ros, *Relación castellano-aragonesa*, 597-605, n.º 259/36.

⁴⁶ La fecha exacta de la boda se precisa en la versión llamada *Primitiva* o *Abreviada* de la crónica ayalina.

⁴⁷ Valdeón Baruče, *Enrique II*, 172-173.

5. UN SANTUARIO MARIANO ARAGONÉS

«Con devoción quanta pud' / yo serví a Santa María, / preçiosa Virgen, salud, / nuestra dulçor, alegría». ⁴⁸ Estas son las palabras que Pedro Ferruz puso en boca de Enrique II en la ficción poética de su *Dezir de Pero Ferruz al Rey don Enrique*, escrito con ocasión de la muerte del soberano en 1379. Si bien podemos pensar que, en una *laudatio funebris* como esta, la necesidad de ensalzar al finado conduce, inevitablemente, a encadenar un rosario de tópicos sobre sus virtudes, lo cierto es que parece que la devoción mariana de Enrique II fue genuina y fue, de hecho, heredada por sus descendientes, hasta el punto de que se ha hablado del uso de esta devoción como herramienta de legitimación dinástica. ⁴⁹ Conocemos algunas de las devociones marianas de Enrique II: Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de Gracia y la catedral de Toledo. En todos los casos se trata de devociones asociadas a imágenes o a eventos milagrosos. No nos consta que Enrique visitara en momento alguno el santuario de Guadalupe, especialmente vinculado a la memoria de su padre Alfonso XI, pero desde 1368 comenzó a favorecerlo con importantes privilegios y en su testamento, dado en Burgos el 29 de mayo de 1374, dejó 10.000 maravedís para la obra de dicho santuario. ⁵⁰ Si Nuestra Señora de Guadalupe era una devoción castellana, Nuestra Señora de Gracia era una devoción valenciana, pues su imagen se veneraba en el convento de San Agustín de Valencia (fig. 5). Enrique pudo conocerla y establecer un vínculo devocional con ella en 1363-1365, cuando las vicisitudes de la guerra de los dos Pedros lo llevaron varias veces hasta la ciudad del Turia. Convertido en rey de Castilla, en 1370 mandó edificar una capilla para ella en el claustro del convento, en la que «mandó poner sus reales armas», dotándola económicamente en 1372. ⁵¹ Finalmente, en el caso de Toledo el referente de la devoción mariana del monarca no fue una imagen, sino el llamado pilar de la descensión, «aquel lugar do anduvo la Virgen Sancta Maria é puso los piés quando dió la vestidura á Sancto Alfonso». Es posible que su experiencia aragonesa, en la que sin duda hubo de conocer el santuario de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, le llevara a interesarse por lo más parecido que había en Castilla. En su testamento, Enrique II dispuso ser enterrado «delante» del pilar de la descensión, donde mandó fabricar una capilla. ⁵²

Resulta fácil justificar el vínculo devocional de Enrique II en los casos de Guadalupe, de Valencia o de Toledo. No así en el caso de Tobed. No tenemos constancia de que este santuario mariano de alcance regional regentado por la Orden del Santo Sepulcro fuera visitado en ocasión alguna por Enrique II o por su esposa la reina Juana Manuel durante sus muchos años de exilio en la Corona de Aragón, que contaba con santuarios marianos mucho más famosos. ¿Qué pudo llevarlos a fijar su atención en el remoto Tobed? Según las fuentes, las obras de la iglesia actualmente conservada se iniciaron el 1 de abril de 1356, antes del estallido de la guerra de los dos Pedros y de la venida del conde de Trastámara a Aragón. Como sabemos, el 3 de junio de 1359, ya en pleno conflicto, se dictó la sentencia arbitral que menciona los tres altares de su cabecera, dando a entender, de esta manera, que, esta, cuando menos, estaba terminada (fig. 6). La iglesia no sería concluida hasta principios del siglo XV gracias al patrocinio del papa Benedicto XIII, pero, con anterioridad, Enrique II y Juana Manuel debieron de favorecerla, no solo mediante el conjunto retablistico que aquí nos interesa, sino también promoviendo su construcción, pues las armas reales de Castilla aparecen en la gran clave de bóveda del tramo inmediato a la cabecera y la decoración pictórica del interior del edificio muestra el escudo de Juana Manuel en la capilla del lado del Evangelio de la cabecera y de nuevo las armas reales de Castilla en la capilla del lado de la Epístola de la cabecera y en otros lugares.

⁴⁸ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (Madrid: Visor Libros, 1993), 538, n.º 304.

⁴⁹ Francesc Ruiz Quesada, «Els primers Trastàmars. La legitimació mariana d'un llinatge», en *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, coord. María Rosa Terés (Valls: Cossetània Edicions, 2011), 71-112.

⁵⁰ *Crónicas de los reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*, ed. Cayetano Rosell (Madrid: M. Rivadeneyra, 1875-1878), 2:39-44.

⁵¹ P. Mro. fray Jaime Jordán, O.S.A., *Historia de la Provincia de la Corona de Aragón de la Sagrada Orden de los Ermitaños de Nuestro Gran Padre San Agustín* (Valencia: José García, 1704), 1:196-197.

⁵² Pablo Gumiel Campos, «El mausoleo de la dinastía Trastámara en la catedral de Toledo», *Anuario de Estudios Medievales* 51, n.º 2 (2021): 713-742, <https://doi.org/10.3989/aem.2021.51.2.08>.



Fig. 5. Anónimo italiano, *Nuestra Señora de Gracia* del antiguo convento de San Agustín de Valencia, siglo XIV. Foto © Juan García Rosell.

Es, por lo tanto, evidente que Enrique II y Juana Manuel tuvieron un muy especial interés por la iglesia de Santa María de Tobed. Conocida su especial devoción por la Virgen, parece que fue la condición de santuario mariano de Tobed lo que movió a la real pareja a ejercer su patrocinio, pero... ¿por qué? Recordemos que en el periodo que abarcan la guerra de los dos Pedros (1356-1366) y la guerra civil castellana (1366-1369) Enrique y Juana estuvieron en la Corona de Aragón en cuatro ocasiones: la primera, entre 1356 (en el caso de Juana 1357) y 1361; la segunda, entre 1363 y 1366; la tercera, en abril de 1367 (huida, por separado, de Castilla a Francia); la cuarta, en septiembre de 1367 (regreso de Francia a Castilla). Recordemos, asimismo, que entre los lugares que Enrique recibió de Pedro IV y que permanecieron en su poder hasta 1366 estaba Épila (cuyo control, no obstante, perdió durante la gran ofensiva castellana de 1362-1363). Épila, al igual que la ciudad de Calatayud, donde estuvo destacado Enrique, están relativamente cerca de Tobed. Para un eventual contacto de Enrique o de Juana con Tobed podemos descartar, de entrada, las estancias tercera y cuarta, que no fueron, en realidad, estancias, sino pasos fugaces por la Corona de Aragón con su rey en contra. Podemos descartar, asimismo, la estancia segunda, pues, cuando en 1363 Enrique y Juana regresaron a la Corona de Aragón, Tobed se encontraba ya probablemente bajo control castellano (y seguiría bajo control castellano hasta 1366). Por lo tanto, solo en la estancia primera, la de entre 1356-1357 y 1361, Enrique o Juana tuvieron la posibilidad de visitar Tobed. En este periodo, Juana está documentada en Épila, donde, como sabemos, dio a luz a su hijo primogénito Juan en 1358 y donde es posible que pasase largas temporadas, pues Épila era, junto a Riela, el lugar enriqueño más cercano a la zona por la que se estaba moviendo su marido, que, ocasionalmente, podría, de esta manera, visitarla. En este contexto, es posible que Enrique y Juana visitaran Tobed y que establecieran un vínculo devocional con Tobed que retomarían de manera esplendorosa al producirse su triunfo definitivo en 1375.



Fig. 6. Interior de la iglesia de Santa María de Tobed (Zaragoza), 1356 - principios del siglo XV.
Foto © Juan Carlos Gil Ballano.

6. Y UN PINTOR ITALIANIZANTE BARCELONÉS

Si repasamos brevemente el periplo vital de Enrique II entre 1356, año de su primer exilio en Francia, y 1367, año de su definitivo regreso a Castilla, nos daremos cuenta de que, en ese periodo, Enrique tuvo la oportunidad de conocer regiones como Aquitania, Languedoc, Provenza, Auvernia... de conocer ciudades como París, Toulouse, Carcasona, Narbona... y, si no Aviñón, al menos Villeneuve-lès-Avignon. A estas experiencias habría que añadir el en absoluto desdeñable bagaje castellano de sus primeros veintitrés años de vida y, por supuesto, el en absoluto desdeñable, asimismo, bagaje aragonés de sus diez años al servicio de Pedro IV, periodo en que conoció las cuatro capitales continentales de la Corona de Aragón (Zaragoza, Valencia, Barcelona y Perpiñán) y ciudades importantes como Calatayud.

Si extendemos la mirada más allá de 1367, veremos que, antes de la paz ibérica de 1375, las guerras fernandinas lo llevaron también a Portugal, donde conoció ciudades como Braga, Coímbra o Lisboa (ciudad esta última que conquistó en 1373). En todos estos años, entre los personajes que conoció personalmente y que trató en mayor o en menor medida se cuentan Juan II de Francia, Pedro IV de Aragón, el arzobispo de Zaragoza Lope Fernández de Luna, el futuro papa Benedicto XIII, Gastón III de Foix y Luis I de Anjou (o, lo que es lo mismo, los patronos, comitentes o autores de Girard d'Orléans, del *Libro de horas de María de Navarra*, de la capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza, de la conclusión de la iglesia de Santa María de Tobed, del *Livre de la chasse de Gaston Phébus*, tanta veces iluminado, o de la tapicería del *Apocalipsis* de Angers). Su esposa la reina Juana Manuel compartió muchas de estas experiencias. Ningún monarca castellano de la Edad Media, nos atrevemos a decir que ningún monarca peninsular de la Edad Media, tuvo la oportunidad de conocer tantos lugares y de recibir tantos estímulos.

¿Fue Enrique II sensible a ellos? Lo cierto es que Enrique fue, ante todo y por este orden, un militar y un político (y, para ser exactos, un militar y un político bastante duro). No estamos en condiciones de valorar cuál fue su actitud hacia el arte (esto es, en qué medida fue capaz de apreciar sus cualidades estéticas, crematísticas o representativas). Sus realizaciones artísticas conservadas o conocidas se inscriben en la tradición de ascendencia andalusí de la arquitectura áulica castellana del siglo XIV. Pero... ¿qué ocurrió en el caso de las artes figurativas? No dudamos de que tanto Enrique II como Juana Manuel tuvieron la ocasión de conocer la brillante pintura italianizante barcelonesa de mediados del siglo XIV durante sus muchos años de estancia en la Corona de Aragón, pero no podemos saber si llegaron a ser conscientes de su superioridad con respecto a todo lo que se estaba haciendo en la Península en aquel momento y, en definitiva, de si el encargo del conjunto retabístico de Tobed al taller barcelonés de Jaume Serra, cuya autoría asumimos, fue una decisión personal suya o una recomendación de alguno de sus contactos o agentes en la Corona de Aragón. Con respecto a la segunda posibilidad, la figura que nos parece más probable como mediadora en el encargo del conjunto retabístico de Tobed es el arzobispo de Zaragoza Lope Fernández de Luna (1351-1382), bien fuera directamente o, mejor aún, a través de su mano derecha, el canónigo de la Orden del Santo Sepulcro fray Martín de Alpartir († 1381-1382). Esta hipótesis ha sido avanzada por varios de los estudiosos de la tabla de Tobed. Con respecto al arzobispo, las vicisitudes de la guerra de los dos Pedros lo habían puesto en relación con el conde de Trastámara y su familia, a los que trató y apoyó. Obtenido el trono de Castilla en 1366 por parte de Enrique II, Lope Fernández de Luna fue el encargado de llevar hasta Castilla a la infanta Leonor de Aragón para que conviviese con la familia real castellana en Burgos con vistas a su futuro matrimonio con el infante heredero Juan. Estuvo con ella en Burgos y, en 1367, tras la debacle de Nájera, fue el encargado de poner a todos a salvo llevándolos hasta Zaragoza. Fue uno de los magnates aragoneses que, cuando Pedro IV decidió retirar su apoyo a Enrique II, se opuso a este cambio de postura.⁵³ Reinstaurado Enrique II en el trono, fue designado por Pedro IV para encabezar la delegación aragonesa que negoció y concluyó la paz de Almazán y, de resultas de esta, fue el encargado de llevar por segunda y definitiva vez hasta Castilla a la infanta Leonor de Aragón para que contrajese matrimonio con el infante heredero de Castilla,⁵⁴ evento que, de acuerdo con nuestra propuesta, justifica la iconografía de la tabla de Tobed. Su labor de patronazgo artístico es bien conocida y tiene como hitos más significativos la capilla de San Miguel —la *Parroquieta*— de la Seo de Zaragoza (su capilla funeraria) y el castillo de Mesones de Isuela.⁵⁵ Para gestionar estas actuaciones se sirvió a menudo de su hombre de máxima confianza, su tesorero el mencionado canónigo de la Orden del Santo Sepulcro fray Martín de Alpartir, que fue comendador de Tobed cuando menos entre 1360 y 1369. Como comendador de Tobed, se ocupó de la continuación de las obras de la iglesia de Santa María.⁵⁶ Como tesorero de Lope Fernández de Luna, se ocupó de gestionar

⁵³ López de Ayala, *Crónica*, 2:228.

⁵⁴ López de Ayala, *Crónica*, 2:387.

⁵⁵ Para una síntesis sobre su patronazgo artístico, con referencias bibliográficas y con observaciones relevantes sobre su *modus operandi*, vid. Javier Ibáñez Fernández y Jorge Andrés Casabón, *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al primer quinientos. Estudio documental y artístico* (Zaragoza: Fundación Teresa de Jesús - Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2016), 19-39.

⁵⁶ Bernabé Cabañero Subiza y Carmelo Lasa Gracia, «Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio», *Artigrama* 10 (1993): 120.

algunas de las empresas artísticas de este. Pero fray Martín de Alpartir también desarrolló sus propias empresas artísticas, centradas en el monasterio de canonas del Santo Sepulcro de Zaragoza, del que fue su principal benefactor en la segunda mitad del siglo XIV con vistas a su enterramiento en la sala capitular del monasterio, tal y como dispuso en su testamento de 1381, en el que se menciona el retablo de la Resurrección que había encargado a Jaume Serra para presidir el altar asociado a su sepultura.⁵⁷ Esta es la única obra documentada conservada del artista y la base para la reconstrucción de su personalidad artística a partir de los ocho paneles subsistentes que se exhiben en el Museo de Zaragoza (fig. 7).⁵⁸



Fig. 7. Jaume Serra, retablo de la Resurrección del monasterio de canonas del Santo Sepulcro de Zaragoza, ca. 1381. Foto © Museo de Zaragoza, J. Garrido.

⁵⁷ Wifredo Rincón García, *El monasterio de la Resurrección de Zaragoza. Canonas Regulares del Santo Sepulcro* (Zaragoza: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2010), 15-22.

⁵⁸ María del Carmen Lacarra Ducay, *Arte gótico en el Museo de Zaragoza* (Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2003), 19-31.

No obstante, el retablo de fray Martín de Alpartir no fue el primer conjunto de pintura italianizante barcelonesa que albergó el monasterio: con anterioridad existía ya un retablo de la pasión de Cristo al que parece referirse un documento de 1369. Las cuatro tablas subsistentes de este retablo, que forman parte del intenso debate historiográfico sobre la pintura barcelonesa del tercer cuarto del siglo XIV, se encuentran en la actualidad reutilizadas en el retablo de la Virgen del Rosario de la anexa iglesia de San Nicolás.⁵⁹ Conocidas, sin duda, por Lope Fernández de Luna y por fray Martín de Alpartir, pudieron servir de estímulo a la hora de sugerir a un pintor barcelonés como autor del conjunto retablístico de Tobed.



Fig. 8. Jaume Serra, *Resurrección de Cristo* (tabla titular del retablo de la Resurrección del monasterio de canonisas del Santo Sepulcro de Zaragoza), ca. 1381.

Foto © Museo de Zaragoza, J. Garrido.

⁵⁹ Josep Gudiol y Santiago Alcolea i Blanch, *Pintura gòtica catalana*, 51, n.º 106.

Si todo se desarrolló tal y como proponemos, la distancia entre los retablos de Enrique II y de Juana Manuel y el retablo de fray Martín de Alpartir sería de solo seis años en vez de los quince años que propone Alberto Velasco en la más reciente (y única cronológicamente viable) de las aproximaciones al conjunto retablístico de Tobed que hacen hincapié en los aspectos estilísticos. Velasco, que atribuye ambas obras a Jaume Serra, considera que el estilo de este pintor evolucionó de un estilo rudo y de pinceladas directas a un estilo más suave y encuentra grandes diferencias entre los retablos de Tobed, que corresponderían al primer momento, y el retablo de Zaragoza, que correspondería al segundo momento. Aun así, señala que los ángeles de la tabla de Tobed no están lejos de los ángeles de algunas de las tablas de Zaragoza, que muestran similares rostros, manos y gestos e, incluso, idénticos nimbos y peinados, pero estos, en su opinión, resultan más dulces y presentan un modelado más rico (fig. 8).⁶⁰ Por nuestra parte, y en lo que respecta, en concreto, a los ángeles, si existen diferencias entre Tobed y Zaragoza, estas se resuelven a favor de Tobed, donde apreciamos un mayor grado de elaboración y de sutileza: los pinceles de Jaume Serra nunca produjeron algo comparable a la extática belleza del ángel de estricto perfil de la parte superior derecha de la tabla. Es verdad que el resto de figuras, incluidas, especialmente, las de los retablos colaterales, resultan más rudas, pero entendemos esta diversidad como parte de la dinámica de funcionamiento propia de un taller medieval, por lo que no consideramos que la fecha de 1375 que defendemos aquí para el conjunto retablístico de Tobed sobre la base de argumentos históricos sea incompatible con los argumentos estilísticos. De hecho, las cualidades nacaradas de la piel de los personajes femeninos o de los que se asimilan a ellos por su pureza o por su juventud son muy similares en los retablos de Tobed y de Zaragoza. El tipo de rostro femenino de boca breve y fruncida se repite puntualmente en los retablos de Tobed y de Zaragoza y, si bien con diferente repertorio ornamental, el tipo de tejido rico que en Tobed se usa para el cojín sobre el que se sienta la Virgen de la Humildad reaparece constantemente en Zaragoza, ya sea en el sudario de Cristo en la tabla titular, ya sea en la indumentaria de María en las escenas de la *Dormición de la Virgen* y de la *Coronación de la Virgen*, entre otras.

Sea como fuera, la *Virgen de Tobed*, la representación mariana que unos reyes de Castilla encargaron a un taller de Cataluña para presidir la iglesia de un santuario de Aragón es, sin duda, una de las pinturas más emblemáticas de la Edad Media española, encomendada con la voluntad de ser el recuerdo perenne en la Corona de Aragón de las vicisitudes padecidas por aquel «hom famós e de gran cavallaria» de que hablara Francesc Eiximenis en su *Regiment de la cosa pública*.⁶¹

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

Fuentes de financiación: artículo realizado en el marco del proyecto de investigación «Libro iluminado y bibliotecas en la Europa del Renacimiento: el marqués de Santillana y su proyecto cultural» (PID2022-143202NA-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y del GIR IDINTAR de la Universidad de Valladolid.

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

⁶⁰ Velasco González, *Saint Martin and the Beggar*, 75, 79-80 y 92.

⁶¹ Xavier Renedo, «Eiximenis y Castilla (reyes, profecías y política)», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. In memoriam Alan Deyermond I, ed. José Manuel Fradejas Rueda et al. (Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid - Universidad de Valladolid, 2010), 214-216.

7. BIBLIOGRAFÍA CITADA

7.1. Fuentes primarias

- Arigita y Lasa, Mariano. *Colección de documentos inéditos para la historia de Navarra*. Vol. 1. Pamplona: Imprenta Provincial, 1900.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Editado por Brian Dutton y Joaquín González Cuenca. Madrid: Visor Libros, 1993.
- Casañ y Alegre, Joaquín. *Colección de documentos inéditos del Archivo General del Reino de Valencia*. Vol. 1, *Pactos y convenios entre Don Pedro IV de Aragón y D. Enrique, conde de Trastámara*. Valencia: Manuel Alegre, 1894.
- Crónicas de los reyes de Castilla desde don Alfonso el Sabio hasta los Católicos don Fernando y doña Isabel*. Editado por Cayetano Rosell. Madrid: M. Rivadeneyra, 1875-1878.
- Les quatre grans cròniques*. Vol. 4, *Crònica de Pere III el Cerimoniós*. Editado por Ferran Soldevila. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2014.
- Lopes, Fernão, *Crónica de D. Fernando*. Editado por Giuliano Macchi. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2004 (2.^a ed.).
- López de Ayala, Pero. *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alonso Onceno*. Editado por Germán Orduna. Buenos Aires: Seminario de Edición y Crítica Textual - INCIPIT Ediciones Críticas, 1994-1997.
- Masiá de Ros, Ángeles. *Relación castellano-aragonesa desde Jaime II a Pedro el Ceremonioso*. Vol. 2, *Apéndice documental*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.

7.2. Referencias bibliográficas

- Alcoy i Pedrós, Rosa. «Pintura y debate dinástico: los retablos de Enrique de Trastámara y Juana Manuel en Santa María de Tobed». En *El romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, editado por Rosa Alcoy y Pere Beseran, 153-246. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. «La Virgen de Tobed, exvoto dinástico de los Trastámara». En *Miscelánea de estudios en homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, editado por Antonio Duplá Ansuategui, María Victoria Escribano Paño, Laura Sancho Rocher y María Angustias Villacampa Rubio, 169-175. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014.
- Cabañero Subiza, Bernabé y Carmelo Lasa Gracia. «Las techumbres islámicas del palacio de la Aljafería. Fuentes para su estudio». *Artigrama* 10 (1993): 79-120.
- Chao Castro, David. «Patronazgo artístico regio en femenino: la Virgen de Tobed y el protagonismo legitimador de doña Juana Manuel de Villena para la dinastía Trastámara». En *Entre el altar y la corte. Intercambios sociales y culturales hispánicos (siglos XIII-XV)*, editado por César Olivera Serrano, 89-119. Sevilla: Athenaica Ediciones, 2021.
- Colmenares, Diego de. *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*. Segovia: Diego Díez, 1637.
- Cornudella, Rafael. «Francesc Serra (documentado em Barcelona a partir de 1350 - † 1361/1362) com Jaume Serra (documentado em Barcelona a partir de 1358 - † 1389-1395). *Cenas da vida de São João Baptista: Natividade de São João e inscrição do nome; São João dirigindo-se ao deserto; Pregação e Baptismo de Cristo; fragmentos de predela: santa coroada e São Bartolomeu*. C. 1359-1366». En *Barcelona gòtica. Obras do Museu Diocesano e catedral de Barcelona*, 60-70. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga - C2C, 2023. Catálogo de exposición.
- Díaz Martín, Luis Vicente. *Pedro I (1350-1369)*. Palencia: Diputación Provincial de Palencia - Editorial La Olmeda, 1995.
- Estepa Díez, Carlos. «Rebelión y rey legítimo en las luchas entre Pedro I y Enrique II». *Annexes des Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales* 16 (2004): 43-61.

- Favà, Cèsar y Rafael Cornudella. «Els retaules de Tobed i la primera etapa dels Serra». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* 11 (2010): 63-89.
- Flórez, P. Mro. fray Henrique, O.S.A. *Memorias de las reynas cathólicas*. Madrid: Antonio Marín, 1761.
- García, Juan Catalina. *Castilla y León durante los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III*. Madrid: El Progreso Editorial, 1891-1893.
- Gudiol, Josep y Santiago Alcolea i Blanch. *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1986.
- Gumiel Campos, Pablo. «El mausoleo de la dinastía Trastámara en la Catedral de Toledo». *Anuario de Estudios Medievales* 51, n.º 2 (2021): 713-742. <https://doi.org/10.3989/aem.2021.51.2.08>.
- Ibáñez Fernández, Javier y Jorge Andrés Casabón. *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al primer quinientos. Estudio documental y artístico*. Zaragoza: Fundación Teresa de Jesús - Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2016.
- Jordán, P. Mro. fray Jaime, O.S.A. *Historia de la Provincia de la Corona de Aragón de la Sagrada Orden de los Ermitaños de Nuestro Gran Padre San Agustín*. Vol. 1, Parte primera. Valencia: José García, 1704.
- Lacarra Ducay, María del Carmen. *Arte gótico en el Museo de Zaragoza*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2003.
- Lacarra Ducay, María del Carmen. «La Orden del Santo Sepulcro y la pintura gòtica en Aragón (siglo XIV)». En *La Orden del Santo Sepulcro. VI Jornadas Internacionales de Estudio*, editado por Wifredo Rincón García, Amelia López-Yarto Elizalde y María Izquierdo Salamanca, 167-192. Zaragoza: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2011.
- Lacarra Ducay, María del Carmen. «El italianismo en la pintura gòtica aragonesa. Maestros y talleres». En «*Un olor a Italia*». *Conexiones e influencias en el arte aragonés (siglos XIV-XVIII)*, coordinado por María del Carmen Lacarra, 13-50. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2019.
- Lafuente Gómez, Mario. «La guerra de los dos Pedros en Aragón (1356-1366). Impacto y trascendencia de un conflicto bajomedieval». Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2009. Fecha de consulta 24 de octubre de 2024, <https://zaguan.unizar.es/record/5748>.
- Martínez Rico, Vicente. *Historia del antiguo y célebre santuario de Nuestra Señora de Tobed*. Editado por Wifredo Rincón García. Zaragoza: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2011.
- Menéndez Pidal, Faustino. *Heráldica de la casa real de León y de Castilla (siglos XII-XVI)*. Madrid: Ediciones Hidalguía, 2011.
- Molinier, Émile. *Étude sur la vie d'Arnoul d'Audrehem, maréchal de France (130.-1370)*. París: Académie des inscriptions et belles-lettres, 1883.
- Renedo, Xavier. «Eiximenis y Castilla (reyes, profecías y política)». En *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. In memoriam Alan Deyermond I, editado por José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas, 183-216. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid - Universidad de Valladolid, 2010.
- Rincón García, Wifredo. *La Orden del Santo Sepulcro en Aragón*. Zaragoza: Guara Editorial, 1982.
- Rincón García, Wifredo. *El monasterio de la Resurrección de Zaragoza. Canonasas Regulares del Santo Sepulcro*. Zaragoza: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2010.
- Ruiz Quesada, Francesc. «Els primers Trastàmars. La legitimació mariana d'un llinatge». En *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, coordinado por María Rosa Terés, 71-112. Valls: Cossetània Edicions, 2011.
- Silva Maroto, Pilar. *Donación Várez Fisa*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013.
- Valdaliso, Covadonga. *Pedro I de Castilla*. Madrid: Sílex, 2016.
- Valdeón Baruque, Julio. *Enrique II (1369-1379)*. Palencia: Diputación Provincial de Palencia - Editorial La Olmeda, 1996.
- Velasco González, Alberto. *Saint Martin and the Beggar: A Masterpiece by Jaume and Pere Serra*. Madrid: Jaime Eguiguren, 2019.
- Wolff, Martha, ed. *Northern European and Spanish Paintings before 1600 in the Art Institute of Chicago: A Catalogue of the Collection*. Chicago: The Art Institute of Chicago, 2008.