



Facultad de Geografía e Historia

Trabajo de Fin de Grado

**La efigie sedente en ámbito funerario  
en la Castilla del siglo XIII:  
entre la realidad y la ficción**

---

Rebeca Costas Domínguez

Tutora: Rocío Sánchez Ameijeiras

Curso 2024 / 2025

Trabajo presentado en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela para la obtención del grado en Historia del Arte



## **Resumen**

### **La efigie sedente en ámbito funerario en la Castilla del siglo XIII: entre la realidad y la ficción**

La efigie funeraria es una de las formas de conmemoración que abundan en la Edad Media, pero mientras las efigies yacentes son muy habituales, aquellas orantes o sedentes constituyen una excepción. En este trabajo se pretende recuperar la apariencia original de las célebres imágenes de vestir de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X que una vez acompañaron a sus sepulcros en la mezquita aljamiada que era la catedral de Sevilla del siglo XIII, así como buscar el origen de esa curiosa solución en el imaginario literario de la corte alfonsí. Por último, se interpretará este complejo funerario en el marco de las pretensiones imperiales de la monarquía castellana.

**Palabras clave:** efigie sedente, monumento funerario medieval, tumbas imaginarias, ideología imperial, Capilla Real de la catedral de Sevilla, Fernando III el Santo, Alfonso X el Sabio

## Resumo

### **A efixie sedente en ámbito funerario na Castela do século XIII: entre a realidade e a ficción**

A efixie funeraria é unha das formas de conmemoración que abundan na Idade Media, pero mentres as efixies xacentes son moi habituais, aquelas orantes ou sedentes constitúen unha excepción. Neste traballo preténdese recuperar a aparencia orixinal das célebres imaxes de vestir de Fernando III, Beatriz de Suabia e Afonso X que unha vez acompañaron aos seus sepulcros na mesquita alxamiada que era a catedral de Sevilla do século XIII, así como buscar a orixe desa curiosa solución no imaxinario literario da corte afonsí. Por último, interpretarase este complexo funerario no marco das pretensións imperiais da monarquía castelá.

**Palabras chave:** efixie sedente, monumento funerario medieval, tumbas imaxinarias, ideoloxía imperial, Capela Real da catedral de Sevilla, Fernando III o Santo, Afonso X o Sabio

## **Abstract**

### **The Enthroned Effigy in the Funerary Realm of 13th Century Castile: between Fiction and Reality**

The funerary effigy constitutes one of the prevalent forms of commemoration during the Middle Ages, but while recumbent effigies are ubiquitous, orant or enthroned effigies represent a rarity. This work aims to restore the original appearance of the famous images of Ferdinand III, Beatrice of Swabia and Alfonso X that once accompanied their tombs in the christianised mosque that was the 13th-century cathedral of Seville, as well as to seek the origin of this curious solution in the literary imagination of the Alphonsine court. Finally, this peculiar funerary complex will be interpreted in the context of the imperial pretensions of the Castilian monarchy.

**Keywords:** enthroned effigy, medieval funerary monument, imaginary tombs, imperial ideology, Seville cathedral's Royal Chapel, Ferdinand III the Saint, Alfonso X the Wise

## Índice

Resumen.....	1
Resumo.....	2
Abstract.....	3
Índice.....	4
1. Introducción.....	5
2. Metodología.....	6
3. Sevilla: la elección de Fernando III.....	7
4. Las primeras empresas funerarias en la mezquita aljamiada.....	9
5. Reconstruyendo la perdida Capilla Real.....	12
6. El conjunto sevillano: entre la realidad y la ficción.....	26
7. La Capilla Real en el marco de la política funeraria de Alfonso X el Sabio.....	36
8. Conclusión.....	45
Fuentes literarias.....	47
Bibliografía.....	48
Apéndice de imágenes.....	56

## 1. Introducción

Este trabajo pretende arrojar luz sobre el aspecto original de la Capilla de los Reyes de la catedral de Sevilla y el de los sepulcros que albergaba<sup>1</sup>, e interpretar el conjunto en un amplio marco que incluye el horizonte político sobre el que se proyecta, el imaginario que pudo ejercer un papel en su diseño y, en fin, su posterior fortuna. Creí necesario hacer ver cómo la singularidad de esta obra la convierte en lo que parece una manifestación de un fenómeno por el que se desdibuja la frontera entre lo real y lo imaginario con la intención de responder a unos propósitos políticos muy determinados. Indudablemente, este espacio y los monumentos que alojaba no fueron creación de una sola mente, ni se concibieron en su totalidad en un único momento, habida cuenta la multiplicidad de capas de significado que se pueden detectar en ella, algunas de las cuales exploraré para intentar demostrar cómo la excepcionalidad del espacio se traduce en excepcionales intenciones, a medio camino entre el refuerzo político de la monarquía en un reino en crisis y las ambiciones personales de un rey incansable y ¿obstinado?

Con ello espero sumarme a lo que parece una reversión de la tendencia historiográfica que había relegado a un segundo plano la reconstrucción de la Capilla Real. En efecto, un artículo de Pablo Alberto Mestre Navas publicado el pasado año incluía un análisis e intento de datación del epitafio de Fernando III, parte del complejo que ha sobrevivido<sup>2</sup>. A esto se suman otros estudios que publicados en los últimos cinco años en los que, bien expertos tradicionales en el tema como Teresa Laguna siguen explorando la morfología de la Capilla perdida, bien se pone el interés en la figura de Alfonso X el Sabio, la dimensión personal de su campaña imperial y hasta qué punto lo marcó<sup>3</sup>, un elemento clave para entender esta obra.

---

<sup>1</sup>La capilla y sus monumentos están ausentes en los grandes compendios de escultura funeraria. Véanse por ejemplo Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild*; Binski, *Medieval Death*; Panofsky, *Tomb Sculpture*. Por otra parte, otras buenas introducciones al problema de la muerte en la Edad Media (en general y en Castilla) las tenemos en Ariès, *El hombre ante la muerte*; Guance, *Los discursos sobre la muerte*.

<sup>2</sup>Véase Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”.

<sup>3</sup>Véanse González Díaz, “El Fecho del Imperio”; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”; López Gutiérrez, “El uso del sello de oro”.

## 2. Metodología

Para la realización de este trabajo ha sido esencial tanto la consulta de bibliografía especializada en la Capilla Real en particular, como la de otros títulos de interés para entender el contexto social, mental y político del momento en que se levantó; es decir, artículos y libros sobre materias tales como la concepción de la muerte en la Edad Media, las empresas funerarias regias en suelo hispano, la concepción de la imagen simbólica de la monarquía o el contexto histórico sevillano y alfonsí en la segunda mitad del siglo XIII. Pero, además, hube de consultar otros trabajos específicos para investigar la posibilidad de que ciertos monumentos reales o imaginarios pudieran haber estado entre los referentes de los autores de la Capilla. Si bien no todos estos aspectos han podido alcanzar el texto final debido a simples motivos de limitación de espacio, bien cierto es que han moldeado mi perspectiva sobre el tema y el modo de aproximarme a él. A su vez, creo necesario mencionar que he utilizado la bibliografía de un modo crítico, pues me he encontrado en muchos casos con tesis radicalmente opuestas que he debido sopesar para decantarme, en la medida de mis posibilidades, por aquella que me pareció más firme y mejor argumentada.

Con todo, al mencionar la bibliografía utilizada para la realización de este trabajo no puedo dejar de hacer una mención especial a la ingente labor de Teresa Laguna Paúl, la gran experta sobre la primera catedral de Sevilla y la Capilla Real desde hace mucho tiempo. Sus análisis acerca de la configuración de la catedral, su distribución y su mobiliario y decoración han sido de incalculable valor para mí y lo serán para cualquiera que quiera aproximarse al tema, tal y como demuestra el hecho de que numerosos investigadores la toman como referencia, suscribiendo sus opiniones. Su minuciosa reconstrucción del aspecto general de la Capilla y de los detalles de los monumentos funerarios a partir de los restos que han sobrevivido resulta imprescindible a la hora de formarse una imagen mental detallada de algo que hoy ya no existe.

Asimismo, todo esquema, dibujo o fotografía que ilustrase, aunque fuera parcialmente, algún aspecto de la Capilla ha sido incluido en este trabajo, y dado que la mayoría de las imágenes proceden directamente de la bibliografía consultada, de nuevo creo necesario hacer una mención especial a las fotografías tomadas por Teresa Laguna Paúl, sin olvidarme de las reconstrucciones digitales de Antonio Almagro Gorbea.

### 3. Sevilla: la elección de Fernando III

A diferencia de lo que sucede en otras latitudes- como pueda ser el caso francés, en el que una dinastía como la Capeta se reforzó con el panteón dinástico de Saint-Denis<sup>4</sup>-, la característica principal de los sepelios regio peninsulares es su “dispersión”: excepto en casos puntuales, los soberanos suelen ser enterrados en lugares diversos. Distintos investigadores han considerado la posibilidad de que existiese un “... carácter privado de los comportamientos funerarios de los reyes de Castilla” (en definitiva, que los reyes elegirían sus lugares de sepelio según sus gustos o devociones personales)<sup>5</sup>; o que la ausencia de un panteón regio unitario no implica que la realeza castellana no tuviese un sistema ideológico y simbólico con valores inherentes que estaría detrás del modo en que se “distribuyen” por el territorio peninsular los cuerpos de los monarcas.

En esta dispersión pudo haber contribuido el hecho ya señalado por Teófilo Ruiz, y asumido por Adeline Rucquoi o Ariel Guance, de que los monarcas castellanos no fueron consagrados, sino simplemente alzados<sup>6</sup>. Por otro lado, parece observarse que la diseminación de las tumbas reales corrió pareja al avance de las conquistas cristianas en territorio peninsular. En relación con esto, Ruiz define a los soberanos de Asturias, León y Castilla como “reyes itinerantes” que desplazan el centro de poder de su reino a medida que avanzan en su lucha y asocia las tumbas regias a estos constantes nuevos centros, las grandes urbes reconquistadas<sup>7</sup>. Así pues, pese a que la monarquía castellana

<sup>4</sup>Como ejemplos en Europa de panteones se suele hablar de este y de Westminster. Para esta diferencia, véanse a los autores que repararon en ella: Guance, *Los discursos sobre la muerte*, pp. 282, 286-287, 309-310 y 323-324; Rucquoi, “De los reyes que no son taumaturgos”, pp. 56-57; Ruiz, “Une royauté sans sacre”, p. 430. Para un panorama de las tumbas regias hispanas, véanse Bango Torviso, “El espacio para enterramientos privilegiados”; Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”; Boto Varela, “Panteones regio leoneses”; Boto Varela, “Meanings and Functions”; Boto Varela y Devienne, “Panthéons royaux”; Dectot, *Tombeaux des familles royales*. Véanse también Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 2; Pérez Monzón, “Quando rey perdemos”, p. 381.

<sup>5</sup>Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 2. La autora remite a varios estudios de Denis Menjot, véase Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 10, nota 2. También en Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, p. 537; Guance, *Los discursos sobre la muerte*, pp. 281-282.

<sup>6</sup>En textos como Guance, *Los discursos sobre la muerte*, esp. pp. 279-324; Rucquoi, “De los reyes que no son taumaturgos”; Ruiz, “Une royauté sans sacre”. Esta línea es suscrita por numerosos autores, como podemos ver en Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 478; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 2; Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 142; Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, p. 105, nota 22; Nickson, “The Royal Tombs of Santes Creus”, p. 14; Pérez Monzón, “Quando rey perdemos”, p. 381. Gerardo Boto coincide y analiza esta situación en Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, pp. 536-537, 542-543 y 553-555; Boto Varela, “Panteones regio leoneses”, pp. 693 y 701; Boto Varela y Devienne, “Panthéons royaux”, pp. 289-290.

<sup>7</sup>Ruiz, “Une royauté sans sacre”, p. 442.

no era sagrada, “... los lugares de inhumación de los soberanos castellanos dependen, en muchas oportunidades, de factores políticos o voluntades ideológicas precisas”<sup>8</sup>.

Pese a esa ausencia de un gran panteón- que también explica la fragmentación de lo que acabaría por ser el reino de Castilla y León-, se rastrea la costumbre asturleonera de construir capillas a los pies de una iglesia palaciega a modo de “cementerio real”<sup>9</sup>. Así, Alfonso II el Casto había organizado uno en el nártex de la iglesia de Santa María, en Oviedo<sup>10</sup>, aunque no fueron muchos los difuntos regios que acabarían por descansar allí<sup>11</sup>. El desplazamiento del centro de poder político hacia el sur hizo que León tomase el relevo en lo referente a cementerios de reyes. Siguiendo el antiguo uso, y a petición de su hija Elvira, Ramiro II habría construido en el contrábside de la iglesia de San Salvador de Palat del Rey un nuevo panteón, también de vida breve<sup>12</sup>. Tras la destrucción de la ciudad por Almanzor, Alfonso V habría reunido los cuerpos de sus ancestros a los pies de la iglesia de San Pelayo y San Juan Bautista, que acabaría intitulándose de San Isidoro<sup>13</sup>. Este sería el germen del célebre panteón de San Isidoro, levantado, otra vez, en el pórtico occidental de una iglesia palaciega a instancias de la infanta Urraca, que lo reorganizó y lo decoró con un rico ciclo pintado<sup>14</sup>. Pero ni su hermano, Alfonso VI, ni su sobrino-nieto, Alfonso VII, acabarían descansando allí. Ambos prefirieron la mezquita aljamiada que era la catedral de Toledo<sup>15</sup>, el primero

<sup>8</sup>Guiance, *Los discursos sobre la muerte*, p. 318.

<sup>9</sup>Sánchez Ameijeiras, “El ‘cementerio’ real de Alfonso VIII”, pp. 86 y 94. La cita procede de la p. 86. Guiance opina que la intención tras estos débiles intentos sería la de dinamizar los sucesivos centros de poder, no la de reforzar la autoridad regia. En Guiance, *Los discursos sobre la muerte*, p. 315.

<sup>10</sup>Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, pp. 2-3; Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, p. 538; Boto Varela, “Panteones regios leoneses”, pp. 678-681; Boto Varela y Devienne, “Panthéons royaux”, p. 275; Sánchez Ameijeiras, “El ‘cementerio’ real de Alfonso VIII”, p. 85. Este espacio era considerado como lugar para enterramiento de la monarquía como mínimo en el reinado de Alfonso III. En Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 3. Guiance indica que crónicas del siglo XIII mencionan esta iglesia como panteón real. En Guiance, *Los discursos sobre la muerte*, p. 312.

<sup>11</sup>Alfonso III o su hijo García habrían sido los últimos enterrados en dicho lugar. En Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 3.

<sup>12</sup>Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, pp. 3-4; Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, pp. 538-541; Boto Varela, “Panteones regios leoneses”, pp. 681-686; Boto Varela y Devienne, “Panthéons royaux”, pp. 275-276; Sánchez Ameijeiras, “El ‘cementerio’ real de Alfonso VIII”, p. 85.

<sup>13</sup>Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 4; Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, pp. 538-541; Boto Varela, “Panteones regios leoneses”, pp. 686-691; Boto Varela y Devienne, “Panthéons royaux”, pp. 275-276; Guiance, *Los discursos sobre la muerte*, p. 313.

<sup>14</sup>Para profundizar en este tema, véanse Bango Torviso, “El espacio para enterramientos privilegiados”; Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”; Boto Varela, “Panteones regios leoneses”; Boto Varela, “Meanings and Functions”; Boto Varela y Devienne, “Panthéons royaux”; Prado Vilar, “*Lacrimae rerum*”; Walker, “The Wall Paintings”; Williams, “San Isidoro in León”.

<sup>15</sup>Sánchez Ameijeiras, “El ‘cementerio’ real de Alfonso VIII”, p. 86.

porque había reconquistado la ciudad poco antes de morir, y el segundo probablemente para entroncar con la dignidad imperial que había heredado de su abuelo y que su madre, enterrada en León, había perdido.

Tras la muerte de este monarca, con la división del reino, la catedral de Santiago habría de albergar los cuerpos de los reyes gallego-leoneses<sup>16</sup>. Y como respuesta, Alfonso VIII y su esposa, Leonor Plantagenet, establecieron un panteón regio en Las Huelgas (originalmente quizá en la Capilla de las Claustrillas), donde fueron inhumados junto con sus hijos muertos en tierna edad y su sucesor, Enrique I<sup>17</sup>. Cabría esperar que Fernando III también escogiese este como lugar de sepultura, pero el avance cristiano hacia el sur que capitaneó hizo que eligiese Sevilla. Como su antepasado Alfonso VI, su cuerpo descansó en la mezquita convertida en catedral en la ciudad recién conquistada.

#### 4. Las primeras empresas funerarias en la mezquita aljamiada

En efecto, en 1252, apenas unos años después de la conquista de Sevilla en 1248 por parte de las huestes comandadas por Fernando III, este falleció, siendo inmediatamente sucedido por su hijo bajo el nombre de Alfonso X. Una de las muchas empresas que acometió este fue la erección de un singular conjunto conmemorativo monumental en la recientemente cristianizada aljama de Sevilla, un conjunto que resulta difícil desvincular de la Capilla Real. Cumple introducir brevemente el ambiente que rodeó sus primeros pasos, que han de entenderse teniendo en mente la conquista de la ciudad en ese contexto medieval de expansión hacia el sur de los reinos cristianos peninsulares. La urbe permaneció sitiada poco más de un año por las tropas castellanas, desde el verano de 1247. Finalmente, el duro asedio remató con la rendición del 23 de noviembre de 1248. Entre las ceremonias que acompañaron el suceso, se entregó al Rey

<sup>16</sup>Sánchez Ameijeiras, “El ‘cementerio’ real de Alfonso VIII”, p. 86. Para un análisis especulativo sobre el panteón y sus posibles ubicaciones, véanse Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, pp. 541-553; Boto Varela y Devienne, “Panthéons royaux”, pp. 277-290.

<sup>17</sup>Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, pp. 544 y 544, nota 47; Boto Varela y Devienne, “Panthéons royaux”, pp. 281 y 281, nota 23; Sánchez Ameijeiras, “El ‘cementerio’ real de Alfonso VIII”. También en Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 8; Guance, *Los discursos sobre la muerte*, p. 314; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 142; Pérez Monzón, “‘Quando rey perdemos’”, p. 382; Ruiz, “Une royauté sans sacre”, p. 442. Pese a todo, cabe indicar que la existencia de estos espacios no implicó el depósito automático de todos los reyes en ellos cuando fallecían: Ramiro III y Bermudo II fueron originalmente sepultados en localidades distintas y lejanas a la ciudad de León, por ejemplo. En Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 4; Guance, *Los discursos sobre la muerte*, p. 313.

que acabaría siendo Santo el alcázar y este erigió su pendón en el alminar de la aljama; pero la cesión total de Sevilla fue resultado de un proceso algo más largo. Se tardó unos días en acordar darles a los musulmanes un plazo de un mes para abandonarla, fijando definitivamente la entrada ceremonial del rey en la urbe vacía el día 22 de diciembre<sup>18</sup>.

Una vez sentados sus reales en la ciudad, Fernando III daría comienzo a su repoblación, repartiendo territorios y propiedades y estableciendo una división parroquial<sup>19</sup>. Pero el procedimiento es aún más complejo, puesto que incluso antes de que esto tuviera lugar, y a medida que el mes de plazo entre rendición y toma total iba transcurriendo, los nuevos dueños de Sevilla debían disponerlo todo para la entrada ritual y oficial del rey y sus súbditos. Entre los preparativos se encontraba la conversión de la aljama en catedral. Esto se realizó en ese mismo mes, aunque se desconoce la fecha exacta, y entonces se celebró la misa inaugural, algo que, como advirtió Laguna Paúl, es “... absolutamente imprescindible” porque “... imprime un nuevo carácter al espacio islámico y es el inicio de todas las transformaciones posteriores”<sup>20</sup>. Como ella misma indicó, la consagración del edificio debió de tener lugar en los días inmediatamente anteriores a la entrada triunfal o incluso en el mismo día, puesto que “... la solemnidad que conlleva pudo formar parte de los actos políticos y religiosos de la entrada victoriosa de Fernando III”<sup>21</sup>. Efectivamente, dicha entrada consistió en una procesión que se dirigió hacia la aljama, donde se celebró una solemne misa posiblemente presidida por una imagen mariana<sup>22</sup>.

En un principio, muchas construcciones almohades (incluida la mezquita aljamiada) se respetaron<sup>23</sup> por razones prácticas y estéticas, y fueron simplemente adaptadas a las necesidades y creencias de los nuevos moradores de la ciudad. En el caso de la aljama, su “purificación” implicó, por ejemplo, reorientar su eje hacia el este, tapiar algunas

<sup>18</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 41; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 132.

<sup>19</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 41. El repartimiento fue un proceso dificultoso, tanto que no llegó a terminarse en el reinado de Fernando III, sino en el del propio Alfonso X.

<sup>20</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 41.

<sup>21</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, pp. 42-43. La cita procede de la p. 43. En cambio, para Teófilo Ruiz la aljama fue consagrada como catedral de manera previa a la entrada oficial de Fernando III en Sevilla: “only (...) when a Christian sacred space had been created in the heart of the conquered city, did the Castilian king choose to enter Seville”. En Ruiz, “The Symbolic Meaning of Sword and Palio”, p. 26.

<sup>22</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 129; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 299; Ruiz, “The Symbolic Meaning of Sword and Palio”, pp. 26-27.

<sup>23</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 112.

puertas y dotarla de muebles, altares, ajuar y pinturas adecuadas para el culto cristiano-incluyendo posiblemente iconos portátiles fáciles de transportar-, al tiempo que se eliminaban los objetos relacionados con el Islam<sup>24</sup>. Esto permitió dar “... un nuevo carácter a la sala de oración islámica que (...) se convierte en un espacio orientado hacia levante donde realizar el culto y guardar la eucaristía”<sup>25</sup>. Con todo, se conservaron ciertas partes, como las puertas de bronce originales<sup>26</sup> o las reiteradas sucesiones de arcadas en su interior, que se habrían de reaprovechar para cercar los espacios donde las nuevas capillas se acotarían con rejas, tabiques o muros bajos<sup>27</sup>.

A medida que fue transcurriendo el tiempo, la nueva catedral fue sufriendo modificaciones. Así, en 1261 el edificio fue dividido en dos focos de interés; aunque el proceso de “repartimiento de la aljama” debió comenzar ya en su consagración, asignando parte del espacio a tres ejes: la capilla mayor, una capilla regia y el Corral<sup>28</sup>. En líneas generales, sabemos que en el centro de la mitad más occidental de la catedral se encontraba la capilla mayor, dedicada a la Virgen de la Sede- desde el principio se decidió que el altar mayor no iría en el extremo este<sup>29</sup>-, y como contrapunto oriental se instaló la ya perdida Capilla Real, presidida por la Virgen de los Reyes. Su primer y principal promotor habría sido Alfonso X el Sabio<sup>30</sup>; quien la habría mandado edificar con el propósito de albergar no solo la talla mariana, sino también el monumento funerario de su padre. Más tarde el conjunto habría de componerse del tabernáculo con la Virgen y tres tumbas, las de Fernando III, Beatriz de Suabia, su esposa, y del propio Alfonso X; así como tres imágenes a tamaño natural que los efigiaban, sentadas bajo baldaquinos y portando diversos símbolos del poder. Esta forma “definitiva” fue alcanzada, con toda probabilidad, en el transcurso de varios reinados.

<sup>24</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 42; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 132-133; Nickson, “Remembering Fernando”, pp. 172-173. La cita procede de la primera referencia.

<sup>25</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 43.

<sup>26</sup>Nickson, “Remembering Fernando”, p. 182, nota 10.

<sup>27</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 43; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 295.

<sup>28</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, pp. 45, 54 y 58; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 143-144 y 146; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, pp. 294-295. Para la autora, alteraciones de la primera fase de vida de la nueva catedral como la acotación de ciertas capillas habrían sido acordadas ya incluso antes de la entrada triunfal. En Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, pp. 41-42.

<sup>29</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 132; Nickson, “Remembering Fernando”, pp. 172-173.

<sup>30</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 137; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, pp. 113 y 118.

La Capilla Real se perdió en 1433, cuando Juan II dio permiso para que todas las piezas -tabernáculo, tumbas...- y ajuar litúrgico se trasladasen a una sala en el Patio de los Naranjos para que la edificación de la nueva catedral gótica pudiese seguir su curso<sup>31</sup>. Estas fueron sujetas a algunas modificaciones en el largo período en que permanecieron en ese lugar<sup>32</sup>. Y es que ahí se mantuvieron durante más de un siglo, pues la nueva Capilla Real de la catedral gótica nunca se terminó, siendo necesario esperar al año 1579, en el reinado de Felipe II, para que se inaugurase dicho espacio en el extremo más oriental<sup>33</sup>. En ella aún pervivieron un tiempo ciertas partes, que fueron sustituidas muy lentamente: se sabe, por ejemplo, que en el siglo XVII las estatuas aún estaban ahí, hasta que se perdieron con el traslado de los cuerpos de los laterales de la capilla al presbiterio a raíz de la canonización de San Fernando en 1671<sup>34</sup> (**fig. 1**). Así, de ese conjunto monumental poco ha llegado a la actualidad: la Virgen de los Reyes, diversos fragmentos del tabernáculo que la alojaba, el epitafio en cuatro idiomas de Fernando III y la espada que sostenía su efigie sedente. Con todo, los estudiosos que se han dedicado al tema han podido plantear varias hipótesis reconstructivas gracias a los testimonios gráficos y documentales que de ella nos han quedado.

## 5. Reconstruyendo la perdida Capilla Real

Dispuesta en la zona oriental de la catedral de Sevilla, la Capilla Real estaba cercada por rejas metálicas que permitían que su interior pudiese ser visto por los que rodeaban el espacio sin necesidad de penetrar en él<sup>35</sup>, porque no sabemos hasta qué punto estaba vedado el acceso, ni con qué frecuencia o en qué ocasiones podrían contemplar los devotos el conjunto<sup>36</sup>. Su extensión es incierta: para Martínez de Aguirre pudo haber sido relativamente pequeña, comparable en superficie a la Capilla Real de Córdoba, si bien no descarta del todo la posibilidad de que pudiera haber sido mayor que ésta<sup>37</sup>. En

<sup>31</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 137; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, pp. 279-280.

<sup>32</sup>Como, por ejemplo, la adición quizá en el siglo XVI en el tabernáculo externo de la Virgen de una repisa decorada con santos y ángeles. En Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 284.

<sup>33</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, pp. 171-172.

<sup>34</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, pp. 173-174; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 156 y 157.

<sup>35</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 472; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 150.

<sup>36</sup>Nickson, “Remembering Fernando”, p. 174.

<sup>37</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 113.

cambio, otros investigadores, encabezados por Laguna Paúl, la suponen de un tamaño que cabría calificar de colosal, en comparación con las dimensiones humildes de otras capillas reales medievales. Así, proponen que pudiera haber ocupado un espacio que abarcaba un ancho de ocho naves y un largo de otras siete, es decir, unos 440 m<sup>2</sup>; prácticamente la mitad de toda la catedral<sup>38</sup> (**fig. 2**). Esta necesidad de espacio vendría derivada de la gran cantidad de gente que, según se documenta, acudía a la Capilla en días señalados como el del aniversario de la muerte de Fernando III; lo que llevaría aparejada la exigencia de señalar de un modo especial la tumba original, dispuesta ante el altar mayor antes siquiera de la concepción del monumental conjunto con que se decoró finalmente la Capilla Real<sup>39</sup>. De hecho, la veneración que despertó el soberano fallecido y su tumba, y la magnificencia de los actos litúrgicos relacionadas con la intercesión por su alma, pero también con la celebración de su persona, podrían haber sido uno de los motivos por los que fue necesario reestructurar y dividir el espacio en los dos focos de atención ya mencionados y reservar un gran área para la capilla destinada a la memoria del Rey Santo<sup>40</sup>.

Presidía el complejo en el este la imagen de la Virgen de los Reyes (**fig. 3**), coronada, entronizada y alojada en un suntuoso tabernáculo- atribuido a Jorge de Toledo, maestro orfebre y platero que realizó varias obras para la Capilla Real- del que aún se conservan piezas, reutilizadas en el dosel-tabernáculo barroco actual<sup>41</sup> (**fig. 4**). Originalmente, el tabernáculo estaba compuesto, en términos generales, por dos baldaquinos concéntricos de madera chapada en plata, cada uno sostenido por cuatro columnas también plateadas y con los laterales cerrados por unos batientes que se podían desplegar para mostrar u ocultar el interior<sup>42</sup>. La estructura era de tamaño considerable, pudo haber medido un metro de base por dos o más de altura, y es posible relacionarla con repertorios

<sup>38</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 150; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 279; Nickson, “Remembering Fernando”, pp. 173 y 183, nota 21. Suscriben esta opinión Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 472; Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 145.

<sup>39</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 141; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 143; Nickson, “Remembering Fernando”, pp. 174 y 183, nota 21.

<sup>40</sup>Pérez Monzón, “Quando rey perdemos”, p. 383; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 261.

<sup>41</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 59; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 155; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 278. Entre estas piezas tenemos por ejemplo el dosel exterior, hoy integrado en el conjunto del siglo XVII. En Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 155.

<sup>42</sup>Para la descripción del tabernáculo gótico de la Capilla Real de Sevilla, véanse Laguna Paúl, “Mobiliario medieval”, pp. 65-72; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 154-156; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, pp. 277-285.

decorativos de arquitecturas francesas de la primera mitad del siglo XIII, o con microarquitecturas de materiales suntuarios como marfil o plata; como el relicario de la Santa Espina de la Sainte-Chapelle o el Tríptico de Palma<sup>43</sup> (**fig. 5**).

Así, el dosel exterior mostraba tanto en la cara frontal como en las laterales un rosetón de tracería, y en las esquinas, torres y florones. Entre sus columnas se disponían unas alas de madera con forma de arco rematado por un florón, decoradas con motivos heráldicos -el cuartelado de Castilla y León-, dispuestos en placas de plata en el exterior y simplemente pintadas sobre la madera en el interior. Es casi como si fuera un tejido blasonado, una decoración indumentaria en boga por entonces entre los miembros de la casa real, tras ser introducida en Castilla por la reina Leonor de Inglaterra<sup>44</sup>. De hecho, con un tejido de este tipo se habían confeccionado las ropas de la imagen de la Virgen, y con túnicas y mantos ornados con estos motivos debieron de ser enterrados los cuerpos del Rey Santo y el Rey Sabio, los mismos que habían utilizado en vida<sup>45</sup>.

Este gran tabernáculo albergaba un segundo de menores dimensiones, que contaba con puertas también decoradas en su cara exterior con placas de plata con las mismas armas heráldicas. Su interior era todavía más lujoso y espectacular, cuajado de perlas y piedras preciosas de color azul, verde y morado, proporcionando, de alguna manera, un “... entorno celestial” a la imagen mariana, pues enmarcaba su percepción<sup>46</sup>. El segundo baldaquino estaba forrado de plata dorada, contaba con más placas heráldicas en su bóveda y su cara exterior se remataba con gabletes en los tres frentes y con más torres y florones en las esquinas. Toda esta riqueza habría de verse aumentada cuando, tras el fallecimiento de Alfonso X en 1284, una de las piezas que donó a la catedral de Sevilla fue un tríptico que debía ser colocado en el altar de la Capilla Real los sábados, obra de posible factura francesa, hecha de marfil y decorada con escenas de la vida de María<sup>47</sup>.

<sup>43</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 155; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, pp. 279, 280-281 y 283. Esta estructura doble se ha detectado en otros altares de la época o en representaciones figurativas, como las pinturas murales de la Capilla de San Martín en la catedral salmantina. En Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 154; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, pp. 281-282.

<sup>44</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 62; Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 4; Rucquoi, “De los reyes que no son taumaturgos”, p. 76.

<sup>45</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 152; Pérez Monzón, ““Quando rey perdemos””, p. 386. Alonso Álvarez alude a cómo incluso en las miniaturas alfonsíes suelen usarse armas heráldicas a modo de decoración de telas y ornamentos litúrgicos. En Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 8.

<sup>46</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 154.

<sup>47</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 147-148. Pero en un texto más antiguo que este la autora comentaba que esta pieza se habría destinado al altar mayor. En Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”,

Hasta nuestros días ha llegado la talla que estaba destinada a su interior. Se trata de una escultura de tamaño natural, del tipo de las llamadas “imágenes de vestir”, puesto que sobre su alma de madera cubierta de pergamino viste auténticos ropajes modernos, que vinieron a sustituir a los antiguos, ornados con las mismas armas de Castilla y León<sup>48</sup>. Es posible que los ropajes originales hubieran pertenecido originalmente a la reina Beatriz, puesto que, hasta su robo en el siglo XIX, la Virgen ceñía en sus sienes su corona nupcial, la conocida como “Corona de las Águilas”, regalada por el Rey Sabio a la catedral<sup>49</sup> (**fig. 6**). Se trataba, además, de una talla articulada, de modo que contaba en su interior con un dispositivo con una rueda dentada, hoy anulado, con el que podía cambiar de actitud y que su cabeza girase sola. Pese a su rareza, ya que se trata de una imagen que se movía gracias a un ingenio mecánico que lograba un efecto asombroso, contaba con algún precedente conocido, como el águila mecánica cuya cabeza igualmente se movía “... cuando el diácono realizaba las lecturas” dibujado por Villard de Honnecourt en su célebre álbum<sup>50</sup>. Más simples eran los ensamblajes de imágenes articuladas como los Cristos de los Descendimientos documentados ya en el siglo XII, o las Vírgenes que movían un brazo, utilizadas en las representaciones parateatrales asociadas a importantes fiestas litúrgicas de Navidad o Pascua. La imagen sevillana habría de situarse a medio camino entre estos ejemplos y los autómatas propiamente dichos, conocidos en Bizancio o el mundo árabe desde hacía siglos, pero que en Occidente no se contó con el conocimiento para construirlos hasta finales del siglo XIII<sup>51</sup>. Con todo esto, la majestad de la imagen era impresionante, dando la impresión de gran veracidad, casi como si estuviera viva, pero de una naturaleza relumbrante, al

---

p. 51. Asimismo, es posible que en el altar asociado al tabernáculo se encontrasen desde el primer momento las reliquias de San Leandro (veneradas ya antes de la construcción de la capilla), que pudieron haber sido incluso utilizadas para consagrarlo. En Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 157.

<sup>48</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 139 y 140.

<sup>49</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 59; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 140; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 280.

<sup>50</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 138; Pérez Monzón, ““Quando rey perdemos””, p. 392. La cita procede de la primera referencia.

<sup>51</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 137 y 138; Pérez Monzón, ““Quando rey perdemos””, p. 392; Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 16, nota 33. Pérez Monzón afirma que “la movilidad de esta talla (...) no fue excepcional en la corte alfonsí. Diferentes viñetas de las *Cantigas* muestran a imágenes marianas que (...) andan, amonestan o cobran vida”. En Pérez Monzón, ““Quando rey perdemos””, p. 392. No obstante, una cosa es que en relatos de milagros imágenes cobren vida y otra muy distinta que estas cuenten con instrumentos para simular movimiento. Para las imágenes articuladas, véase Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, pp. 83-84; y para los autómatas, véase Truitt, *Medieval Robots*.

estar cubierta y rodeada de tan ricos materiales. En definitiva, no cabe duda de que había sido “concebida y realizada para tener apariencia de veraz Soberana celestial”<sup>52</sup>.

Además de esta efigie, el conjunto contaba con otras tres, las de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X. En contraste con la anterior, de estas apenas nada queda, y resulta incluso difícil deducir de qué modo se disponían con respecto a la Virgen. Varios son los testimonios literarios y figurativos que han permitido a los autores intentar recuperar su apariencia original. El que aporta más noticias es una descripción escrita en 1345, que conservamos gracias a su sucesiva transcripción a lo largo de los siglos. Es conocida, sobre todo, a partir de la copia realizada por Diego Ortiz de Zúñiga en 1677, de hecho la versión utilizada por la mayoría de los estudiosos<sup>53</sup>. El texto especifica que las efigies reales se hallaban a la izquierda de la imagen de María y ante sus sepulcros, “... cubiertos de plata”. Las estatuas, ricamente ataviadas con ropa y joyas auténticas -más tejidos blasonados, quizá semejantes a la indumentaria con que se enterró a los personajes a los que evocaban<sup>54</sup>-, se sentaban en tronos cubiertos por baldaquinos, plateados y decorados con señales heráldicas de Castilla, León y Suabia.

En el centro se disponía Fernando III, que ceñía una corona de oro y piedras preciosas, empuñaba en la diestra su espada, decorada con un enorme rubí en el pomo y una esmeralda en la cruz, y sostenía en la mano izquierda la vaina, cuajada de gemas. El documento advierte de que se trataba de la espada auténtica del monarca, aunque, debido a las múltiples intervenciones que sufrió, de ella únicamente nos ha llegado el arriaz<sup>55</sup> (**fig. 7**). Esta efigie sedente estaba flanqueada por la de su esposa, coronada y acicalada de joyas, y la de su hijo, también coronado y sosteniendo en la mano derecha “... una piertiga de plata con una paloma” y en la izquierda “... una mançana de oro con una cruz”; es decir, un cetro rematado en un águila y un pomo<sup>56</sup>. El hecho de que estas

<sup>52</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 137.

<sup>53</sup>*Anales eclesiásticos y seculares*, libro VI, pp. 213-214. Aunque aquí empleo dicha transcripción, Martínez de Aguirre tomaba la misma de Miguel de Manuel Rodríguez, *Memorias para la vida del Santo Rey Don Fernando III*, Madrid: Imprenta de la viuda de don Joaquín Ibarra, 1800, pp. 215-216. Concretamente, usaba la edición facsímil de 1974. En Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, pp. 113 y 113, nota 5. A su vez, Laguna Paúl hace uso del mismo texto de Ortiz de Zúñiga, pero en la reedición de sus *Anales* de 1795-1796. En Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 149 y 149, nota 59; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, pp. 278-279, 278, nota 3 y 279, nota 5.

<sup>54</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 62.

<sup>55</sup>Pérez Monzón, ““Quando rey perdemos””, p. 384, nota 31.

<sup>56</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 472; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 121.

también fuesen imágenes de vestir invita a preguntarse si, como la Virgen, eran imágenes articuladas, algo que si fuese así aumentaría aún más el dramatismo de las ceremonias celebradas en la Capilla<sup>57</sup>.

El documento transcrito por el estudioso sevillano del siglo XVII, Ortiz de Zúñiga, aporta más detalles. Menciona las copiosas piedras preciosas que decoraban la corona, sortija y tabernáculo de la Virgen, así como que este estaba a mayor altura que los que alojaban las efigies regias<sup>58</sup>. En definitiva, la opulencia del conjunto y la propia decisión de efigiar a los fallecidos en su monumento funerario, algo inédito entre la monarquía castellana, debió asombrar y sobrecoger al espectador contemporáneo<sup>59</sup>. Las imágenes de bulto de los reyes gallego-leoneses, que los hacían dormir figuradamente en sus tumbas en la catedral de Santiago, y las simplemente esgrafiadas sobre las cubiertas de los viejos sepulcros (realizadas cuando se renovó hacia 1230 el panteón de San Isidoro de León) se asociaban con la monarquía leonesa<sup>60</sup>; pero los reyes castellanos habían preferido enterrarse en sarcófagos en el monasterio cisterciense de Las Huelgas.

Contamos también con testimonios figurativos de las efigies, aunque este tipo de fuente ha de utilizarse con mayor cautela. Además de un sello concejil que perduró los siglos posteriores pero cuya versión más antigua conservada data del comienzo del siglo XIV<sup>61</sup> (**fig. 8**) y de un pendón cuya datación se estima en el siglo XV<sup>62</sup> (**fig. 9**), la representación más conocida y más referenciada es la que se encuentra en la versión visual de la cantiga 292 de las *Cantigas de Santa Maria* presente en el *Códice de Florencia*<sup>63</sup>. En su cuarta viñeta, el dibujante representa la estatua sevillana de Fernando III, empuñando la espada desenvainada. En ella se acentúa con mayores dimensiones su espada, pero, sobre todo, su anillo, porque es el protagonista del milagro con que se pretende dotar de una suerte de cualidad sobrenatural (**fig. 10**). La cantiga narra cómo el

<sup>57</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 120, nota 45; Nickson, “Remembering Fernando”, p. 174; Pérez Monzón, “Quando rey perdemos”, p. 392.

<sup>58</sup>*Anales eclesiásticos y seculares*, libro VI, p. 213. Nuevamente, Laguna Paúl usa la edición de 1795-1796. En Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, pp. 278-279.

<sup>59</sup>Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 262.

<sup>60</sup>Véase Sánchez Ameijeiras, “The Eventful Life”.

<sup>61</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 150.

<sup>62</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 117.

<sup>63</sup>Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, Ms. B.R.20, fol. 12r. Laguna Paúl toma la cantiga de *Cantigas de Santa Maria*, vol. 3, ed. cit., pp. 77-81. En Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 129 y 145. También en Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”.

difunto se le apareció en sueños al maestro Jorge de Toledo, posible autor del tabernáculo y del anillo (¿quizá el que mencionó Ortiz de Zúñiga?), para ordenarle que fuese a Sevilla, lo quitase de su efigie y se lo ofreciese a la imagen mariana, y que le pidiese autorización a su hijo para que dispusiese arrodillada su estatua ante de la imagen de la Virgen- si bien seguramente esto nunca llegó a ocurrir<sup>64</sup>.

La versión visual de la cantiga, debido a exigencias narrativas, y las imágenes del sello y estandarte, debido a exigencias compositivas, presentan discrepancias con respecto a la descripción de 1345. Así, mientras en esta se retrata a la efigie del rey agarrando la espada y su vaina, en el pendón y el sello empuña una espada con un pomo rematado por una cruz. Por otro lado, el rubí que tendría el mango del arma según la descripción aparece en el *Códice de Florencia* como una bola pálida. Para Martínez de Aguirre esta sería una representación de la esfera de cristal de roca con la que cuenta el pomo en la actualidad<sup>65</sup>, pero lo cierto es que podría responder a una mera convención representacional, teniendo en cuenta que la nomenclatura medieval de las piedras no coincide con la actual. En efecto, Laguna Paúl da a entender que el rubí realmente siempre fue una pieza formada por dos piedras de cristal de roca con sangre de drago y cardenillo, que daban un color rojizo<sup>66</sup>. A pesar de esto, la reiterada insistencia de estas representaciones en la actitud del rey empuñando su espada ha hecho que este detalle sea tenido por auténtico por los historiadores que se han ocupado del tema<sup>67</sup>.

Pero en realidad, el texto no aporta suficientes datos para reconstruir con relativa certeza el aspecto del ámbito funerario de la Capilla, esto es, las tumbas. Pese a que el autor es bastante minucioso en su reseña de las estatuas, apenas menciona el aspecto que tendrían los sepulcros, aludiendo solo a su forro de plata. Martínez de Aguirre, que trató de rellenar este vacío descriptivo, considera que el del Rey Santo, de alabastro, estaría flanqueado por los de doña Beatriz y Alfonso X, hechos estos de madera probablemente decorada con medallones plateados con emblemas heráldicos similares a los de los baldaquinos, lo cual explicaría por qué se describen como “cubiertos de plata”<sup>68</sup>. Los medallones de la caja de Alfonso X mostrarían el cuartelado de Castilla y

<sup>64</sup>Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 259.

<sup>65</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 117.

<sup>66</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 148.

<sup>67</sup>Pérez Monzón, ““Quando rey perdemos””, p. 390; Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 4.

<sup>68</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 114.

León, y los de la de doña Beatriz fundirían éste con las águilas de Suabia<sup>69</sup>. Con todo, el autor no descarta la posibilidad de que las armas estuviesen simplemente pintados en la madera, o que estuviesen bordados en telas dispuestas sobre las tumbas<sup>70</sup>.

De lo que no cabe duda es que la tumba de Fernando III era de piedra, pues así lo indican los textos del siglo XVI<sup>71</sup>, al igual que el rico epitafio que aún hoy se conserva en la nueva Capilla Real, empotrado bajo la urna plateada barroca que contiene los restos del soberano canonizado. Este cuenta con un texto grabado en cuatro idiomas- latín, castellano, árabe y hebreo-, dos de ellos en cada una de las dos largas losas de alabastro, divididas por la mitad por una banda de motivos heráldicos- otra vez- de castillos y leones<sup>72</sup> (**fig. 11**). Las letras están en relieve, una forma de hacer propia de los almohades poco usada entonces en inscripciones cristianas en Castilla, y del oro con que fueron pintadas, del azul de las interpunciones y del fondo rojo aún se conservan restos<sup>73</sup>. Estas placas seguramente irían asociadas a la tumba del rey<sup>74</sup>, aunque no se tiene claro de qué manera, pues son de gran tamaño<sup>75</sup>. De todos modos, la fórmula con la que comienzan los textos en castellano y latín- “aquí yace”- y el texto en árabe- “esta es la tumba”- parecen dar a entender que el epitafio se hallaba cercano al cuerpo o al sepulcro o que incluso formase parte integrante de él<sup>76</sup>. En cambio, para los cuerpos de doña Beatriz y Alfonso X solo consta la existencia de esas simples “cajas” posiblemente claveteadas con pequeñas placas de plata. Esto, y el hecho de que se conocen más ejemplos de reyes del siglo XIII con tumbas pétreas cuyas respectivas reinas reposan en tumbas lígneas, lleva a Martínez de Aguirre a afirmar que madre e hijo originalmente no contaron con más que esos ataúdes, dejando a San Fernando con el monumento de mayor nobleza y monumentalidad, opinión suscrita por la historiografía en general<sup>77</sup>.

<sup>69</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 60.

<sup>70</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 115, nota 13.

<sup>71</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 114.

<sup>72</sup>Para un estudio detallado del epitafio, véase Nickson, “Remembering Fernando”.

<sup>73</sup>Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, pp. 114-115; Nickson, “Remembering Fernando”, pp. 171 y 174; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 260.

<sup>74</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, pp. 61-62; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 152; Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, p. 114; Nickson, “Remembering Fernando”, p. 170.

<sup>75</sup>Nickson, “Remembering Fernando”, p. 174.

<sup>76</sup>Nickson, “Remembering Fernando”, pp. 174 y 180.

<sup>77</sup>Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, p. 150; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, pp. 114-115; Pérez Monzón, ““Quando rey perdemos””, p. 392.

Con respecto a la forma de los sepulcros, la ausencia de referencias a figuras yacentes o frisos relivarios de temática fúnebre<sup>78</sup> parecería indicar que estos serían de simple configuración paralelepípeda, con tapa plana o rematados con la conocida como “cubierta en albardilla”, a doble vertiente<sup>79</sup>. Este podría haber sido el caso incluso del monumento de Fernando III, que habría descansado sobre pies con forma de león y estaría decorado en sus lados mayores por las placas epigráficas y en los menores quizá por las armas de su reino<sup>80</sup>. Si fue así se habría seguido, como ya he mencionado, el modelo tradicional de tumba castellana<sup>81</sup>. Contamos además con otras instancias de tumbas regias de hechura similar que indican que esta no era una forma poco habitual para los monumentos de los monarcas. Así, se han invocado paralelos como el sepulcro representado en la miniatura que decora un privilegio rodado de 1285 otorgado por Sancho IV, hijo de Alfonso X, en el que dispone ser enterrado en la catedral de Toledo<sup>82</sup> (**fig. 12**). El sarcófago- imaginario o real- que condensa su voluntad tiene también cubierta a doble vertiente y descansa sobre leones. Sancho IV fue un emprendedor en materia funeraria regia, pues con toda probabilidad habría encargado también en la misma catedral toledana un sarcófago similar, ya perdido, para su antepasado Alfonso VI<sup>83</sup>. Y sarcófagos con cubiertas- algunas a doble vertiente- apoyados en algún tipo de tenante eran los monumentos reales que se hallaban en el monasterio de Las Huelgas de Burgos, que podrían haber servido como precedentes, como han considerado diversos investigadores<sup>84</sup>. Sirvan de ejemplo los monumentos definitivos de Alfonso VIII y Leonor Plantagenet, que se dispusieron en el coro de la iglesia<sup>85</sup> (**fig. 13**).

<sup>78</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 472; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 114.

<sup>79</sup>Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, p. 140; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 152; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 115.

<sup>80</sup>Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, p. 140; Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, pp. 61-62; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 152.

<sup>81</sup>Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, p. 140; Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 48.

<sup>82</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 152; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 115.

<sup>83</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 152.

<sup>84</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 120.

<sup>85</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 142. La autora ha interpretado el texto de la cantiga 292 como una justificación de la forma de estos sepulcros: al abrir las tumbas originales de sus padres para trasladarlos a la Capilla Real (tema en el que ahondaré más tarde), y ante el buen estado de conservación de los cuerpos, habría descartado la idea original de hacer un osario, o incluso monumentos con yacentes. En Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 145. También en Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, p. 155; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 260.

Habiéndonos aproximado a la morfología del conjunto, conviene interrogarse ahora sobre la disposición de los sepulcros. Casi todos los estudiosos concuerdan en que se hallaban a los pies del altar, y así se habrían ubicado igualmente en la Edad Moderna en la nueva Capilla Real, a la que los trasladaron junto con las veneradas estatuas regias<sup>86</sup>. Como concluye Teresa Laguna, la gran especialista en el tema, el triple baldaquino con las estatuas de la familia real estaría efectivamente, tal como describe el texto de 1345, a la izquierda del tabernáculo de la Virgen de los Reyes, pero en un plano más bajo<sup>87</sup>. Presididas por el Rey Santo, en el centro, mirarían a sus sepulcros, alineados bajo la sombra de la enorme estructura del altar<sup>88</sup>. En realidad, en el centro de la capilla se habría levantado una plataforma de ladrillo de unos tres metros de altura a la que se accedía por escaleras para alcanzar el nivel en el que estaban los reyes y la Virgen, tal como describe el autor de la *Crónica de Juan II* en el siglo XV: "... acabado este ofiçio, *subio ençima* la capilla do estauan enterrados los rreies e fizo oraçion, luego como entro, ante vna ymagen de Santa Maria que ay esta, muy debota"<sup>89</sup>. Esta configuración presupone la existencia de una suerte de cripta abovedada bajo la escalera que habría sido un espacio funcional, reservado para su uso como cementerio y otros menesteres, mientras que en la parte superior se situaría el área representativa y ceremonial, con la tríada de tumbas e imágenes. Por último, el altar mayor y tabernáculo estarían en un plano un poco más realzado todavía, sobre otra plataforma de tres escalones, de manera que habría de situarse a gran altura, dramatizando su contemplación con un proceso ascensional<sup>90</sup>. Para Laguna Paúl, era esta estructura la que se resumía en el sello concejil

<sup>86</sup>Martínez de Aguirre, "Escultura funeraria gótica", p. 115.

<sup>87</sup>Para la descripción de la configuración espacial de la Capilla Real de Sevilla, véanse Laguna Paúl, "La aljama cristianizada", pp. 60-61; Laguna Paúl, "Mobiliario medieval", pp. 61-65 (también para una amplia reseña de las estatuas y sus tabernáculos); Laguna Paúl, "Devociones reales", pp. 149-154; Laguna Paúl, "El tabernáculo de la Virgen de los Reyes", pp. 278-279. Para ella, el texto de 1345 es "... la mejor explicación del ámbito cultural alfonsí que tenía entonces varios elementos incorporados por Sancho IV y Alfonso XI". En Laguna Paúl, "Devociones reales", p. 149.

<sup>88</sup>Laguna Paúl, "Devociones reales", p. 146.

<sup>89</sup>*Crónica de Juan II de Castilla*, ed. cit., p. 223. La cursiva es adición mía. Laguna Paúl también hace hincapié en esto, pero la toma de Juan de Mata Carriazo y Arroquia, *Anecdotario sevillano del siglo XV*. Sevilla: Imprenta Suárez, 1947, p. 45. En Laguna Paúl, "La aljama cristianizada", pp. 60 y 70, nota 83.

<sup>90</sup>Laguna Paúl, "Devociones reales", pp. 150-151 y 154; Laguna Paúl, "El tabernáculo de la Virgen de los Reyes", p. 279. Hay que mencionar ciertas voces disonantes que mencionan, por ejemplo, una posible colocación de los sarcófagos en el espacio generado bajo la sobredicha plataforma (Alonso Álvarez, "De Carlomagno al Cid", p. 472; Alonso Álvarez, "Los enterramientos de los reyes", p. 6; Pérez Monzón, "Quando rey perdemos", p. 390); o una posición de las estatuas bajo la Virgen (Alonso Álvarez, "De Carlomagno al Cid", p. 472). Como ya he mencionado, sí que se habrían ubicado tumbas en la cripta,

ya mencionado, donde de un modo esquemático se reproducen la escalinata y las rejerías que cercaban el espacio, así como la disposición escalonada de las estatuas de los reyes con respecto a la de la Virgen<sup>91</sup>. Por último, tanto los pilares como las bóvedas estarían decoradas con pinturas con motivos heráldicos, inscripciones conmemorativas y citas bíblicas en relación con el poder monárquico<sup>92</sup> (**fig. 14**).

A esta asombrosa disposición final de la Capilla Real debió llegarse a través de intervenciones sucesivas. En un principio se concibió como una zona destinada a honrar prioritariamente a Fernando III y sólo después se contemplaría que hubiesen de sumarse los cuerpos de Beatriz y Alfonso. Así, tradicionalmente se ha venido adscribiendo al primero la propiedad de la Virgen de los Reyes. Se ha mencionado su llegada como un posible regalo de Luis IX de Francia, su primo, y quizá fuera así, tanto porque una flor de lis roja decora su calzado como porque su factura es similar a modelos de Chartres del segundo cuarto del siglo XIII<sup>93</sup>. Asimismo, ciertas teorías basadas en relatos legendarios recogidos en un manuscrito del siglo XVII, como las de José Hernández Díaz, se inclinan por adjudicarle a la talla un prestigioso origen alemán: Fernando III se la habría pedido a su tío el emperador Federico II y la habría recibido durante el asedio a Sevilla<sup>94</sup>. La asociación de la imagen con la conquista de la ciudad venía de atrás. Ya los historiadores del siglo XVI afirmaban que la Virgen estaba en el real durante dicho asedio y que había presidido la primera misa en la recién consagrada catedral, de modo que, con el paso del tiempo, se generaron leyendas explicando su origen sobrenatural. Así, sería una *acheiropoieta*, una imagen no hecha por mano humana, que recrearía los rasgos de la Madre de Dios según el testimonio de Fernando III, a quien se le habría

---

pero habrían sido las de miembros de la corte, ciertos infantes, quizá la de San Leandro y también la de Alfonso XI hasta que se terminaron las obras de la Capilla Real de Córdoba. En Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, pp. 146-147 y 147, nota 33; Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 60.

<sup>91</sup>Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 279.

<sup>92</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 151-152. En toda la catedral se habría aprovechado la abundancia de pilares para pintar imágenes, y se sabe que frente a la Capilla habría dos pinturas de Santa Elena y del propio Fernando III, si bien no se conoce su datación y es posible que no pertenecieran al programa original. En Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 49. Por otro lado, la autora apunta la posible existencia en la Capilla de un altar dedicado a Santa Isabel de Hungría, tía de su esposa, Violante de Aragón, cuya madre había traído esta devoción. En Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 147.

<sup>93</sup>Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, pp. 78 y 79; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 139-140; Pérez Monzón, “Quando rey perdemos”, p. 392.

<sup>94</sup>Gutiérrez Romero lo toma de José Hernández Díaz, *Estudio iconográfico de la Virgen de los Reyes*, Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1996, pp. 14-21. En Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, pp. 83 y 83, nota 48.

aparecido<sup>95</sup>. Hubiese estado o no en el real, y leyendas aparte, con toda probabilidad la imagen se colocó primero en el altar mayor de la catedral desde su consagración, presidiéndolo alojada en un tabernáculo de hechura desconocida<sup>96</sup>.

Sabemos, gracias al testimonio de la cantiga 292, que a finales del reinado de Alfonso X ya estaban terminados los sepulcros de su padre y su madre, así como, al menos, la efigie de su padre. Evidentemente, el Rey Sabio debió de haber concebido el grandioso conjunto de la Capilla, mandando edificarla y después mover a la misma la estatua de la Virgen y los cuerpos de sus progenitores, aún en sus lugares de sepelio originales. Y es que doña Beatriz estaba enterrada desde su defunción, acaecida en 1235, en el monasterio de Las Huelgas de Burgos, mientras que Fernando III había sido inhumado inmediatamente en el suelo ante el altar mayor de la catedral de Sevilla, según el testimonio presencial del cronista Jofré de Loaysa, quien afirma que Alfonso X fue alzado como monarca al día siguiente del deceso de su padre, sobre su fosa<sup>97</sup>. La losa podría haber sido sustituida en un primer momento, antes del traslado de los restos a la Capilla Real, por un monumento funerario al que alude fray Juan Gil de Zamora en una inconclusa biografía del Rey Santo, datada hacia 1270<sup>98</sup>. ¿Era este monumento el sarcófago alabastrino que se menciona después en la Capilla Real? Investigadoras como Laguna Paúl, Fernández Fernández y Sánchez Ameijeiras parecen creer esto, fechando por lo tanto antes de 1270 la finalización del sepulcro pétreo de Fernando III<sup>99</sup>. Las dotaciones para el aniversario del fallecimiento de su padre otorgadas por el Sabio cuatro años después de su muerte también parecen indicar que el sepulcro estaría hecho por aquel entonces<sup>100</sup>. Esto nos proporcionaría asimismo otra posible respuesta al hecho de que esta tumba sea tan distinta de las otras: procede de “... una fase previa en la que aún no se hubiera diseñado la escenografía de la capilla regia”<sup>101</sup>.

<sup>95</sup>Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, p. 78; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 139.

<sup>96</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 137 y 140.

<sup>97</sup>Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, p. 138; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 118. Estos autores lo toman de *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, ed. cit., doc. 142.

<sup>98</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 143.

<sup>99</sup>Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, pp. 139-140; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 146-147 y 152; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 260.

<sup>100</sup>Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 260.

<sup>101</sup>Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, p. 150.

Sin embargo, independientemente de la datación del sarcófago el epitafio- del que, recordemos, no hay una certeza absoluta de que formase parte del sepulcro- pudo haber sido confeccionado poco después del fallecimiento de Fernando III en 1252; y por ello quizá ya se encontraba en la capilla mayor<sup>102</sup>. Mestre Navas afirma que entre los años 1253 y 1254 la tumba del rey Fernando debió de experimentar algún cambio, pues advierte variaciones léxicas en documentos donde se la menciona<sup>103</sup>. A ello se suman argumentos de índole paleográfica: la inscripción del epitafio guarda relación con la de las Reales Atarazanas de Sevilla, de hacia 1252. Todo ello lo lleva a pensar que el monumento al que fray Juan Gil de Zamora aludía se habría realizado muy poco después de que muriese el Rey Santo, y a plantearse si el hecho de que lo describa como un mausoleo de oro y plata se debe a que está haciendo referencia a las insignias heráldicas de plata y a las letras doradas del epitafio<sup>104</sup>.

El traslado del cuerpo de Beatriz de Suabia desde Burgos, que nos servirá de guía para intentar ubicar cronológicamente el conjunto, se produjo en 1279, según dan a entender ciertos documentos<sup>105</sup>. A mediados del mismo año, la imagen mariana ya había sido igualmente reubicada<sup>106</sup>. Así pues, se suele situar a finales de 1279- alrededor de noviembre- la fecha en que la Capilla debía estar terminada y, por extensión, los nuevos sepulcros de la pareja regia y la estatua fernandina<sup>107</sup>. Martínez de Aguirre acota la datación, fechando la realización de todas esas piezas en torno a ese año<sup>108</sup>; pero, más juiciosamente, Laguna Paúl se inclina por pensar en un proceso más lento. Para ella, las obras de la Capilla se habrían iniciado en torno a 1268, cuando comenzó un periodo de diez años en los que Alfonso X no estuvo en Sevilla para terminar de conquistar la Andalucía occidental, por lo que correspondió al arzobispo don Remondo organizar

<sup>102</sup>Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, p. 111; Nickson, “Remembering Fernando”, p. 172.

<sup>103</sup>Mestre Navas lo toma de *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, ed. cit., docs. 83, 117, 120, 153 y 189. En Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, pp. 111 y 111, nota 61. El autor indica que entre esos dos años, al hablar de la sepultura de su padre Alfonso X pasa de decir “yaze y soterrado” a decir “yaze y enterrado”. Esta sería la fórmula que emplearía en el futuro, excepto en un diploma de 1256. Por eso, piensa que entonces la tumba del Rey Santo sufrió algún tipo de cambio, quizá la adición del epitafio.

<sup>104</sup>Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, pp. 112-113.

<sup>105</sup>*Diplomatario andaluz de Alfonso X*, ed. cit., doc. 443. En este documento del 11 de noviembre de 1279, Alfonso X solicita que se celebren aniversarios a sus padres, enterrados en la catedral de Sevilla. En Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, p. 142; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, pp. 118-119, nota 36; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 269, nota 11.

<sup>106</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 144.

<sup>107</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 59; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 142 y 146.

<sup>108</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 118.

definitivamente la sede episcopal<sup>109</sup>. Realmente, las transformaciones en la mezquita habrían sido auspiciadas a partir del fallecimiento de Fernando III por su hijo y el arzobispo, los grandes organizadores de la sede<sup>110</sup>. Recordemos que ya a partir de 1261 monarquía y cabildo habían repartido en dos ejes el enorme recinto catedralicio, provocando precisamente el cercamiento de la nueva capilla mayor y la de los Reyes, que acabaron siendo dos entornos distinguidos por la que fue la nave mayor de la antigua aljama, ahora dividiendo transversalmente a la mitad el edificio cristiano<sup>111</sup>.

La autora afirma por eso que el monumento fernandino se habría realizado entre 1261 y 1270 (fecha límite ya mencionada); y que las obras de la Capilla, comenzadas entre 1261 y 1268, estarían bastante adelantadas el 5 de noviembre de 1271- en un documento con esa fecha Alfonso X otorga privilegios a los clérigos de Sevilla para su participación en los aniversarios de sus padres y abuelos “... a realizar *en sus capillas reales*”-<sup>112</sup>. Nickson parece suscribir su opinión, pues, para él, el cambio de emplazamiento del cuerpo del Rey Santo se produjo posiblemente antes del de doña Beatriz, indudablemente acontecido en 1279<sup>113</sup>. Igualmente, Fernández Fernández admite que “... el curso de los acontecimientos y las fuentes disponibles nos conducen a la década de 1270”<sup>114</sup>.

Si intentar fechar la efigie del rey Fernando no era tarea fácil, menos lo es situar en el tiempo la realización de las del propio promotor y su madre, así como del sepulcro del primero. Para Laguna Paúl, las imágenes de vestir de doña Beatriz y Alfonso se habrían realizado en el arco comprendido entre los reinados de Sancho IV y Alfonso XI, hijo y bisnieto del Rey Sabio, en un proceso por el que “... se afianzó definitivamente el programa ideológico e iconográfico de esta capilla, se consolidó el ceremonial regio, se perfeccionó el recinto funerario reforzando la imagen del poder real”<sup>115</sup>. No cabe duda de que Alfonso X debió prever descansar en Sevilla, puesto que en un testamento que data de unos meses antes de su muerte solicita que su tumba “... sea allí do el rey don

<sup>109</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 143-144.

<sup>110</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 46.

<sup>111</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 45; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 143-144.

<sup>112</sup>Laguna Paúl lo toma de *Diplomatario andaluz de Alfonso X, ed. cit.*, doc. 387. La cursiva es adición mía. En Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 146-147. La cita procede de la p. 147.

<sup>113</sup>Nickson, “Remembering Fernando”, p. 173.

<sup>114</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 144.

<sup>115</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 148.

Fernando e la reyna donna Beatriz yazen”<sup>116</sup>. Sin embargo, como signo de humildad, ordenó enterrarse a ras de suelo, para que el capellán que oficiase la misa pudiese pisar su sepultura. Por eso, se supone que todavía no se había erigido ningún monumento funerario en su honor<sup>117</sup>, al igual que tampoco se habría realizado la efigie de su madre, empresas que habrían de acometerse en un nuevo marco ideológico que ponía el acento en la memoria familiar, más que en la memoria individual de un rey conquistador.

Como parte de este mismo proceso, se habría patrocinado la conclusión de las miniaturas del *Códice de Florencia*- que había quedado inconcluso a la muerte de Alfonso X<sup>118</sup>-; empresa que incluyó la ilustración completa únicamente de dos de las cantigas (256 y 292), relacionadas con la devoción mariana que en vida mostraran los padres de Alfonso X, en particular hacia la Virgen de los Reyes. A pesar de que no faltan voces discrepantes, como las de Martínez de Aguirre o Alonso Álvarez<sup>119</sup>, Fernández Fernández también apoya la tesis de una fecha sanchina para las efigies reales de Beatriz y su hijo Alfonso, añadiendo un nuevo argumento: en la cantiga 292 se mencionan los sepulcros de Beatriz y Fernando, pero solo se hace referencia a la estatua del rey. Como advierte esto solo acababa “... enfatizando aún más su relación directa e individual con la Virgen de los Reyes”<sup>120</sup>.

## 6. El conjunto sevillano: entre la realidad y la ficción

Una vez reconstruida la apariencia original del conjunto funerario sevillano y analizadas sus resonancias ideológicas, cabe preguntarse sobre el origen del diseño tan

<sup>116</sup>*Diplomatario andaluz de Alfonso X*, ed. cit., doc. 521. En Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 119.

<sup>117</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 119.

<sup>118</sup>Para Sánchez Ameijeiras, las intervenciones en el *Códice de Florencia* datarían también tanto del reinado de Sancho IV como del de Alfonso XI. En Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 258.

<sup>119</sup>Menos convincente es la propuesta de Martínez de Aguirre, que aboga por una cronología temprana para la efigie de la reina. Para él, también la habría encargado Alfonso X, generando así un conjunto con dos parejas, la de las tumbas y la de las esculturas; aunque admite que es imposible confirmarlo con la información conservada. En Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 119. Esta opinión es suscrita por Alonso Álvarez, quien además opina que las dos efigies de la pareja real datarían concretamente de alrededor del año 1279, como fecha culmen de un programa de construcción de cierta imagen de la Corona desarrollada por Alfonso X a lo largo de toda la década de 1270. En Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 472, 478 y 485. Gerardo Boto también parece ser de la opinión de una autoría alfonsí de las imágenes de la pareja, pues afirma que Sancho IV “... promovió el monumento de su padre en la catedral de Sevilla, inmediato a los de sus abuelos”, pero no está claro si solo se refiere a los sepulcros o si incluye las efigies. En Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, p. 555.

<sup>120</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, pp. 148, 151 y 155. La cita procede de la p. 148.

particular que incluía efigies funerarias sedentes, uno de sus aspectos más singulares<sup>121</sup>. Hasta el momento a los estudiosos les ha sido difícil encontrar modelos materiales para las estatuas regias. La efigie sentada no era algo novedoso técnicamente- recuérdense las imágenes de la Virgen como Trono de Sabiduría-, pero como advirtió Sánchez Ameijeiras la efigie sedente en un monumento funerario era “... extraordinaria por estas fechas, ya no solo en territorio castellano sino incluso en la cristiandad occidental”<sup>122</sup>.

Con todo, no faltan investigadores que hayan intentado buscar precedentes para semejante solución. Así ocurre por ejemplo con la- muy cuestionada- asociación que Martínez de Aguirre hace entre las efigies sevillanas e imágenes italianas sedentes de los siglos XIII y XIV como la de Carlos I de Anjou, rey de Sicilia; aunque lo cierto es que éstas datan de fechas posteriores a la de la erección del conjunto andaluz<sup>123</sup>. Pero limitarse a buscar modelos materiales para un conjunto tan singular y tan rico no deja de ser reduccionista, y en las páginas siguientes intentaré reconstruir el imaginario funerario del entorno cultivado alfonsí para encontrar el horizonte legendario que pudo cristalizar en la solución sevillana. Matizaré, en este sentido, las propuestas de Alonso Álvarez y señalaré otro momento en el que, con toda probabilidad y en un contexto imperial, las tumbas imaginarias contaron con contrapartidas materiales.

Las tumbas “literarias” de Héctor de Troya, Carlomagno y el Cid ya han sido invocadas por algunos autores como posibles fuentes de inspiración para las efigies sevillanas<sup>124</sup>. La tumba del príncipe troyano a la que me refiero no proviene de una fuente clásica; es una invención del *Roman de Troie*, poema escrito por Benoît de

<sup>121</sup>En este punto creo necesario recordar que hay debate con respecto a la datación de la tríada de estatuas, y que es posible que en época de Alfonso X solo se hiciera la efigie de su padre. Pero, de todos modos, de ahora en adelante me referiré a las estatuas en plural por un simple motivo de claridad expositiva.

<sup>122</sup>Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 262. Véanse también Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 480 y 481; Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 148; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 120; Martínez de Aguirre, “La imagen del rey”, p. 376; Rucquoi, “De los reyes que no son taumaturgos”, pp. 68 y 73.

<sup>123</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, pp. 120-121. El autor relaciona las efigies sevillanas con un incremento de la creación en estos dos siglos en Italia de estatuas sedentes, como la ya mencionada y algunas más. Alonso Álvarez alega en Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 481 una serie de motivos por los que esta teoría es problemática, argumentos esgrimidos también por Sánchez Ameijeiras en Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 271, nota 31.

<sup>124</sup>En el caso de Carlomagno y el Cid tenemos a Alonso Álvarez en Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, pp. 7-8. Sánchez Ameijeiras habla de los tres personajes en Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, pp. 262-263. Martínez de Aguirre habla de Carlomagno en Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 121, y para Rodríguez Porto es evidente la conexión con Carlomagno y Héctor. En Rodríguez Porto, “La particular versión”, p. 34.

Saint-Maure en torno a 1155-1165 en la corte de Enrique II y Leonor de Aquitania<sup>125</sup>. En él se describe el monumento como un tabernáculo de varios pisos erigido frente al altar del Templo de Apolo<sup>126</sup>, recubierto de materiales preciosos y sostenido por columnas sustentadas en estatuas de oro<sup>127</sup>, que alojaba el cuerpo del héroe entronizado y conservado gracias a avanzadas técnicas de embalsamamiento: tenía los pies inmersos en un cuenco con bálsamos del que salían cañas que penetraban por su nariz (**fig. 15**).

No es improbable este texto se conociese en la Castilla del siglo XIII- y sobre todo en la corte alfonsí-, dada la enorme popularidad de que gozó a lo largo de toda la Edad Media<sup>128</sup>. Tenemos constancia de la recopilación, traducción y comentario de textos clásicos en la Península a lo largo de esta era; así como de la producción de materiales nuevos inspirados en aquéllos, como demuestran muchos de los estudios de Helena de Carlos Villamarín<sup>129</sup>. Por ejemplo, hay indicios que apuntan hacia el interés, ya en el siglo XI, del tema de Troya en el área pirenaica y catalana<sup>130</sup>; y para el caso alfonsí, la autora advierte su interés por recopilar información sobre hechos reales o literarios de la Antigüedad para la redacción de dos de sus obras de carácter historiográfico (la *General Estoria* y la *Estoria de España* o *Primera Crónica General*), en un proceso cuyo comienzo fecha en la década de 1270<sup>131</sup>. Aunque los textos alfonsíes exponen temas

<sup>125</sup>Buchthal, “Hector’s Tomb”, p. 29; Carlos Villamarín, “Aquiles en Portugal”, p. 365. Buchthal lo data en torno a 1160. En Buchthal, “Hector’s Tomb”, p. 29. Pese a que para Buchthal el de la tumba de Héctor está “... among the few passages (...) which cannot be traced back to Dares or Dictys” (las fuentes antiguas recopiladas por el autor del *Roman* para su composición), para él tampoco es una invención original de Benoît de Saint-Maure. Este se habría inspirado en la descripción de las tumbas de Palas y Camila de otro texto medieval, el *Roman d’Eneas*; mezclando otras características propias de las tumbas de la época. En Buchthal, “Hector’s Tomb”, pp. 29-31. La cita procede de la p. 30. Jung también relaciona la tumba con modelos contemporáneos de obras de orfebrería como relicarios. En Jung, “Hector Assis”, pp. 154, nota 7, 159 y 159, nota 23. Véase también Howell, “Literary Tombs”.

<sup>126</sup>Buchthal, “Hector’s Tomb”, p. 30; Jung, “Hector Assis”, p. 154; Rodríguez Porto, “La particular versión”, p. 26; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 262.

<sup>127</sup>De ahora en adelante emplearé para hablar de este pasaje la edición que usan Buchthal y Jung. Estos lo toman de Léopold Constans (publ.), *Le Roman de Troie*, París: Firmin-Didot et cie, 1906. Así lo indican en Buchthal, “Hector’s Tomb”, p. 29, nota 5; Jung, “Hector Assis”, p. 153, nota 5.

<sup>128</sup>Buchthal, “Hector’s Tomb”, p. 29. El autor indica que la materia de Troya había sido motivo de preferencia desde época de Augusto, algo que solo aumentó en la Edad Media.

<sup>129</sup>Véanse por ejemplo Carlos Villamarín, “Os autómatas da Cámara de Eytor”; Carlos Villamarín, “Aquiles en Portugal”; Carlos Villamarín, “Mitos fundacionales”; Carlos Villamarín, “Algunas huellas de materia troyana”; Carlos Villamarín, “Interpreting the Past”; Carlos Villamarín, *La versión de Excidium Troie*.

<sup>130</sup>Carlos Villamarín, “Algunas huellas de materia troyana”, pp. 85 y 90-91. Esta teoría se basa en textos, como epitafios y poemas, que mencionan temas y personajes troyanos; pero que son difíciles de datar. La autora también detecta inspiraciones clásicas en ciertas partes de la *Crónica Silense* que fecha en el siglo XI. En Carlos Villamarín, “Algunas huellas de materia troyana”, esp. pp. 89-90 y 91-92.

<sup>131</sup>Carlos Villamarín, “Aquiles en Portugal”, p. 366, nota 4; Carlos Villamarín, “Interpreting the Past”, p. 102.

clásicos y tratan de la Guerra de Troya, no parece que usen el *Roman* como fuente<sup>132</sup>; pero ello no implica necesariamente su ignorancia, pudiendo significar que faltan eslabones para comprender la transmisión de ciertos saberes a través del tiempo.

Así, los cultivados talleres alfonsíes bien pudieron haber conocido el *Roman*, aunque no lo hubiesen empleado para esas obras historiográficas<sup>133</sup>. De hecho, tanto el carácter sedente del cuerpo del héroe como los autómatas que se describen en una sala del palacio de Troya, la *Chambre des Beautés*, podrían haber inspirado no sólo las efigies sevillanas, sino también su carácter articulado, pues el texto es tan sugerente que pudo estimular la imaginación de quienes lo escuchaban de formas muy distintas<sup>134</sup>. Buena prueba de ello es que los manuscritos iluminados del *Roman* muestran una amplísima variedad de soluciones a la hora de ilustrar la descripción del fabuloso monumento<sup>135</sup>.

Un ejemplo distinto, que oscila entre lo imaginario y lo real, es la tumba de Carlomagno en Aquisgrán. El Rey Sabio pudo haber conocido de muchas maneras la leyenda sobre cómo su cuerpo incorrupto se halló sentado dentro de su cripta fúnebre<sup>136</sup>. Bien pudo haber sido a través de su madre, miembro de la familia imperial que lo había reencontrado y canonizado<sup>137</sup>. El motivo se habría generado lentamente, pues la crónica más temprana- la *Vita Karoli Magni* de Eginardo- presenta una relación sucinta, describiendo simplemente una efigie sedente de Carlomagno sobre la tumba situada

<sup>132</sup>Por motivos de limitación espacial no puedo enumerarlas, pero la autora hace mención de una larga lista de fuentes empleadas en los talleres alfonsíes para las partes de estos textos relacionadas con Troya o adyacentes al tema troyano en Carlos Villamarín, “Aquiles en Portugal”, pp. 368-369; Carlos Villamarín, “Interpreting the Past”, p. 104; Carlos Villamarín, *La versión de Excidium Troie*, pp. 21-22 y 45.

<sup>133</sup>De hecho, tenemos una serie de textos peninsulares en prosa y verso de a partir del siglo XIII que versionan el *Roman*, como la *Historia troyana en prosa y verso*, la *Historia Troyana bilingüe*, la versión de la *Historia Troyana* de Alfonso XI o la *Crónica Troyana*, del siglo XIV. Véanse Carlos Villamarín, “Os autómatas da Cámara de Eytor”, pp. 135, 135, nota 2 y 140, nota 10; Carlos Villamarín, “Aquiles en Portugal”, pp. 365-366; Carlos Villamarín, “Mitos fundacionales”, pp. 255-256, nota 22.

<sup>134</sup>Es en la *Crónica Troyana* donde se describe una sala, la Cámara de Héctor (de nuevo, en relación con el príncipe), donde hay una estructura fantástica con autómatas que parece inspirada en la *Chambre des Beautés*. En Carlos Villamarín, “Os autómatas da Cámara de Eytor”, pp. 135 y 138-140.

<sup>135</sup>Para un muy reciente análisis en profundidad de este tema, véase Legendre, “Le mobilier funéraire”. Para estas y las variaciones textuales de la descripción véanse también Buchthal, “Hector’s Tomb”, pp. 30-31; Jung, “Hector Assis”; Rodríguez Porto, “La particular versión”, pp. 24-26. Así, a veces se presenta el cadáver visible y a veces no; a veces a este lo acompaña un sarcófago y a veces se confunden el cuerpo y la estatua que representaba al héroe y que decoraba el punto más alto del monumento.

<sup>136</sup>Moffitt, “*Karlsgrab*”, p. 30.

<sup>137</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 475; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 7. El abuelo de doña Beatriz, Federico I Barbarroja, había reabierto la tumba en 1165 y logrado canonizar a su ocupante; y su primo, Federico II, en 1215 trasladó los restos a una urna dorada. En Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 146.

bajo un arco<sup>138</sup> (**fig. 16**). Pero quizá mediante la alteración y exageración de los primeros relatos fue surgiendo el conocido como “Carlomagno sentado”: la efigie que presenta Eginardo acabará transformándose en el cadáver sedente en los textos posteriores<sup>139</sup>.

Son tres los textos de la primera mitad del siglo XI en los que se relata el supuesto hallazgo milagroso en el año 1000 de la *Karlsgrab* (la cripta con la tumba carolingia) por parte de Otón III<sup>140</sup>. Son los relatos del obispo Tietmaro de Merseburgo, el del autor anónimo del *Chronicon Novaliciense* y el de Adémar de Chabannes<sup>141</sup>. Estos son cada vez más imaginativos en su descripción de lo que Otón III y su comitiva hallaron al abrir la cripta: mientras que el de Tietmaro apenas menciona a Carlomagno en su trono, el *Chronicon* lo describe sentado e incorrupto, revestido con las *regalia* y tan bien conservado que le habían seguido creciendo las uñas hasta romper sus guantes. Adémar hace una relación similar y casi convierte al cadáver en una especie de relicario que “contenía” un fragmento de la Vera Cruz, colocado en su diadema<sup>142</sup> (**fig. 17**).

En comparación con la narración breve y realista de Tietmaro, los otros dos textos, más tardíos, son más amplios y están dotados de un aura sobrenatural<sup>143</sup>. De hecho, para Erlande-Brandenburg la relación de Tietmaro habría sido malinterpretada: la expresión que emplea, “*in solio regio*” (traducida como “en un trono real”), en realidad se estaría

<sup>138</sup>Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, p. 36; Moffitt, “*Karlsgrab*”, pp. 28-30.

<sup>139</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 473-474. Extraigo el fragmento de la *Vita Karoli* donde Eginardo describe el sepelio de Carlomagno de John Moffitt, quien lo cita textualmente tomándolo de Lewis Thorpe (trad.), *Einhard and Notker the Stammerer: Two Lives of Charlemagne*, Harmondsworth: Penguin, 1981, p. 84. En Moffitt, “*Karlsgrab*”, pp. 29-30 y 30, nota 4.

<sup>140</sup>Moffitt, “*Karlsgrab*”, p. 30.

<sup>141</sup>Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, p. 36; Moffitt, “*Karlsgrab*”, pp. 33, 34 y 39. Extraigo estos fragmentos de Moffitt, quien incluye sus traducciones en las pp. 33, 34, 39 y 40 e indica que los recuperó de Robert Holzmann (ed.), *Monumenta Germaniae Historica: Scriptores Rerum Germanicarum*, IX, Berlín: Weidmannsche Verlag, 1955, pp. 185-187 (para el texto de Tietmaro); de *MGH: Scriptores*, VII, p. 106 (para el *Chronicon Novaliciense*), y de Jules Chavanon (ed.), *Adémar de Chavannes: Chronique*, París: Picard, 1897, p. 105 (para el *Chronicon* de Adémar). En Moffitt, “*Karlsgrab*”, pp. 33, nota 12, 34, nota 13 y 40, nota 22. Para él, la *Karlsgrab* ya había adquirido el estatus de leyenda antes de su hallazgo en el año 1000, pues se había perdido todo registro de su ubicación, si confiamos en estas narraciones. Advierte que, a pesar de la poca confianza que inspiran estos fantasiosos textos, es bastante posible que esto sea cierto, pues la estructura que habría coronado la cripta, marcando desde fuera el punto de enterramiento, habría sido arrasada en la ocupación normanda de Aquisgrán de los años 881-882 y no reconstruida posteriormente. En Moffitt, “*Karlsgrab*”, pp. 32-33 y 47-48.

<sup>142</sup>Retomo esta idea del relicario de Moffitt, “*Karlsgrab*”, p. 39.

<sup>143</sup>Moffitt, “*Karlsgrab*”, p. 33. Erlande-Brandenburg añade que estas descripciones le parecen una invención pura y dura. En Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, p. 36.

refiriendo a un sarcófago<sup>144</sup>. Esta mala traducción- posiblemente derivada de la descripción de la estatua de Eginardo- habría desembocado en el nacimiento del tropo y su desarrollo cada vez más imaginativo<sup>145</sup>. Así, es posible que el *Chronicon* y la narración de Adémar de Chabannes fuesen quienes habrían difundido la historia del sobrenatural cuerpo incorrupto por la Europa occidental<sup>146</sup>. La popularidad de la leyenda se habría extendido, y de hecho se menciona en textos de a partir del siglo XII como la *Crónica de Saint-Maixent* y varios cantares de gesta<sup>147</sup>. De hecho, es posible que el *Roman de Troie* esté apelando a esa misma imagen para la tumba de Héctor<sup>148</sup>. Por su dignidad imperial, el cadáver incorrupto de Carlomagno sedente bajo un arco debió de poblar la imaginación de los hombres cultivados medievales, y si Otón III había supuestamente hallado la tumba, queriendo verificar el hallazgo Federico I Barbarroja volvió a abrirla en 1165<sup>149</sup>, prueba del interés que seguía despertando.

Los relatos sobre la tumba de Carlomagno desencadenaron tanto consecuencias artísticas como literarias. Comenzaré por las primeras. Es más que probable que esas historias hubiesen informado de alguna manera el diseño de las efigies sedentes que se dispusieron sobre las tumbas de los reyes francos Luis IV de Ultramar y Lotario, en la capilla mayor de la recién construida cabecera de la iglesia abacial de Saint-Remi de Reims. Conocidas gracias a los dibujos que hizo en su *Monuments de la monarchie française* Bernard de Montfaucon, sólo han llegado a nuestros días la cabeza coronada de Lotario y la parte inferior del cuerpo de Luis IV<sup>150</sup> (**fig. 18**). Saint-Remi custodiaba la

<sup>144</sup>Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, p. 36. Alonso Álvarez llega a esta misma conclusión en Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 473-474, pero no remite al primer autor (aunque sí que aparece mencionado más adelante).

<sup>145</sup>Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, p. 36.

<sup>146</sup>Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, p. 36. Colin Smith y Marc-René Jung también mencionan el papel de estos dos textos en el desarrollo de la leyenda en Smith, “The Cid as Charlemagne”, pp. 518-519 y 520; Jung, “Hector Assis”, p. 160. Para Smith es posible que Adémar hubiese tomado como fuente para su pasaje de la tumba el *Chronicon Novaliciense*. En Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 520.

<sup>147</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 474-475; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 7; Jung, “Hector Assis”, pp. 160 y 161; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 262.

<sup>148</sup>Jung, “Hector Assis”, pp. 160 y 161-162. Concuerdan Howell, “Literary Tombs”, p. 71; Rodríguez Porto, “La particular versión”, p. 34; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 262.

<sup>149</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 146.

<sup>150</sup>Caviness, *Sumptuous Arts*, p. 24; Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, pp. 155 y 156; Prache, “Les monuments funéraires des Carolingiens”, pp. 68-70. Véanse a estos autores para un análisis de las obras (para la primera, Caviness, *Sumptuous Arts*, esp. pp. 23-24 y 53-54). Los restos de las estatuas se descubrieron en excavaciones en 1842 y 1919. En Prache, “Les monuments funéraires des Carolingiens”, pp. 69 y 70. La autora las fecha en el segundo cuarto del siglo XII, y su estudio es secundado por los

Sainte Ampoule, con la que eran consagrados los reyes de Francia, y esta intervención en los sepulcros del siglo X intentaba retrotraer hasta entonces los orígenes de la ceremonia de la unción, así como celebrar el glorioso pasado de la abadía<sup>151</sup>.

El *Chronicon Novaliciense* debió de inspirar también otro relato en suelo castellano referido a un cadáver incorrupto y sedente, la *Leyenda de Cardeña*. Esta aparece en una antología de textos conocida como *Estoria del Cid*, que habría sido compilada por los monjes del centro burgalés pero cuya versión más antigua conservada se halla en la *Primera Crónica General*<sup>152</sup>. La *Leyenda* narra las peripecias que habría sufrido el cadáver del Cid: habría permanecido insepulto diez años, sentado en una cátedra de marfil coronada por un baldaquino a un lado del altar de la iglesia del monasterio<sup>153</sup>. Su cuerpo se conservaba porque, tras ser informado por San Pedro de su próximo deceso, había pasado sus días finales ingiriendo unos bálsamos conservadores, enviados por el sultán de Persia, entre otros lujosos regalos, para congraciarse con él<sup>154</sup>.

Colin Smith ha recopilado una serie de detalles coincidentes entre la *Leyenda* y los textos asociados al Carlomagno sentado, como la *Vita Karoli* y el *De gestis Karoli Imperatoris*<sup>155</sup>. Así ocurre también con el *Chronicon Novaliciense*: tras diez años, se decidió enterrar al Campeador junto a su esposa frente al altar porque a su cadáver se le había caído la punta de la nariz<sup>156</sup>; y según el *Chronicon*, Otón III encontró al emperador en perfecto estado excepto por el crecimiento de sus uñas y la pérdida de la

---

otros, como admiten en Caviness, *Sumptuous Arts*, p. 23, nota 13; Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, p. 155. Jung remite igualmente al artículo en Jung, “Hector Assis”, p. 162, nota 37.

<sup>151</sup>Ya estos autores habían relacionado la canonización de Carlomagno promovida por Federico I Barbarroja con la labra de estas efigies. En Caviness, *Sumptuous Arts*, p. 53; Prache, “Les monuments funéraires des Carolingiens”, p. 74. Jung también llama la atención sobre esto en Jung, “Hector Assis”, pp. 160-162. Pero lo cierto es que las estatuas son anteriores, por lo que cabe basar la relación, en cambio, con el éxito literario de la leyenda sobre la tumba.

<sup>152</sup>Smith, “The Cid as Charlemagne”, pp. 509-510. La *Estoria del Cid* también incluía quizá la *Historia Roderici*, una versión del *Cantar de Mio Cid* y un relato de la conquista de Valencia de Ibn al-Faraj. En Catalán, “El taller historiográfico alfonsí”, p. 359; *Poema de Mio Cid*, ed. cit., pp. LXXIII-LXXIV; Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 510.

<sup>153</sup>Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 510. Uso la misma edición de la *Primera Crónica General* que emplea el autor para citar textualmente la *Leyenda*, la de Ramón Menéndez Pidal (ed.), *Primera Crónica General*, Madrid: Editorial Gredos, 2 vols., 1955. En Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 512, nota 1. También en Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 13, nota 79; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 271, nota 35.

<sup>154</sup>Henriet, “¿Santo u hombre ilustre?”, pp. 102 y 102, nota 17; Smith, “The Cid as Charlemagne”, pp. 512 y 516.

<sup>155</sup>Las encontramos desarrolladas en Smith, “The Cid as Charlemagne”, pp. 512-516.

<sup>156</sup>Henriet, “¿Santo u hombre ilustre?”, p. 102; Smith, “The Cid as Charlemagne”, pp. 518-519.

punta de su nariz (por lo que le puso una prótesis de oro)<sup>157</sup>. El problema es que no tenemos constancia de que en Cardeña tenían acceso a esos textos. Por ejemplo, del *Chronicon* solo hay una copia incompleta que no salió del monasterio turinés hasta el siglo XVII<sup>158</sup>. Con todo, al monasterio pudieron haber llegado versiones orales del relato, situado como estaba en el camino de Santiago<sup>159</sup>. Smith menciona otra posibilidad, la visita al centro de alguien versado en estas historias (un monje de la Novalesa, un legado pontificio...) <sup>160</sup>, y Henriët no desdeña la teoría de la circulación entre monasterios piamonteses y castellanos en relación con la memoria funeraria de los monjes<sup>161</sup>. Por último, Vaquero recuerda la fama de Carlomagno a través de los cantares de gesta, narraciones orales o la iconografía en los jalones del camino jacobeo<sup>162</sup>.

La asociación del Cid al gran Carlomagno aumentaría el renombre del monasterio con el honor de alojar sus restos mortales<sup>163</sup>. Así, la *Leyenda* podría haber sido creada para ser leída a los visitantes mientras se mostraban “reliquias” del Cid<sup>164</sup>. Para Smith, esta y otras historias para exaltar al monasterio habrían nacido oralmente a finales del siglo XII y se habrían vertido por escrito ya en el siglo XIII<sup>165</sup>. De hecho, para él la *Estoria del Cid* se habría redactado a principios de la década de 1270 para Alfonso X, quien quizá pasó por Cardeña en su visita a Burgos en 1272, y así la usó como fuente para sus crónicas a cambio de favorecer de distintos modos al cenobio<sup>166</sup>. El rey falló a

<sup>157</sup>La primera persona, según Colin Smith, que hizo esta relación fue una estudiante de la Universidad de Southampton, J. M. M. Hewson, en 1970. En Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 509. Muchos otros autores han admitido que este detalle establece una curiosa relación entre la *Leyenda de Cardeña* y el *Chronicon Novaliciense*; así como con la tradición carolingia en general. Así lo vemos en Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 474 y 476, nota 35; Henriët, “¿Santo u hombre ilustre?”, p. 105.

<sup>158</sup>Smith, “The Cid as Charlemagne”, pp. 523-524.

<sup>159</sup>Henriët, “¿Santo u hombre ilustre?”, pp. 105-106; Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 523; Vaquero, “La *Leyenda de Cardeña* enfrentada”, p. 266.

<sup>160</sup>Smith, “The Cid as Charlemagne”, pp. 524 y 524, nota 2.

<sup>161</sup>Henriët, “¿Santo u hombre ilustre?”, pp. 105-106.

<sup>162</sup>Vaquero, “La *Leyenda de Cardeña* enfrentada”.

<sup>163</sup>Para Montaner Frutos, esto desarrolló una especie de “culto cidiano”. En *Cantar de Mio Cid*, ed. cit., pp. CCXCIII-CCXCIV. Henriët y Smith argumentan que el Cid se presenta más bien como un héroe o personaje ilustre. En Henriët, “¿Santo u hombre ilustre?”, esp. pp. 101-104 y 112-115; Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 530.

<sup>164</sup>*Poema de Mio Cid*, ed. cit., p. LXXV; Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 511.

<sup>165</sup>*Cantar de Mio Cid*, ed. cit., pp. 348-350, nota 209; Smith, “The Cid as Charlemagne”, pp. 525 y 526-527. Para esas otras historias, véanse Henriët, “¿Santo u hombre ilustre?”, pp. 108-109; Smith, “The Cid as Charlemagne”, pp. 524-525 y 526; Vaquero, “La *Leyenda de Cardeña* enfrentada”, p. 269.

<sup>166</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 477; Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 149; Henriët, “¿Santo u hombre ilustre?”, p. 104; Linehan, *Historia e historiadores*, p. 485; Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 528; Vaquero, “La *Leyenda de Cardeña* enfrentada”, pp. 265-266 y 267. Pero para Montaner Frutos la *Estoria del Cid* no llegó a la *Primera Crónica General* hasta la *Versión*

su favor en sus disputas económicas con Burgos en 1272 y 1277, y en torno a esas fechas mandó reelaborar los sepulcros del Cid y doña Jimena, ordenando redactar un nuevo epitafio para el héroe<sup>167</sup>.

El fabuloso cadáver incorrupto del Cid fue conocido en la corte alfonsí y el de Carlomagno pudo haber llegado por una vía similar, a través de alguna crónica; pero sin olvidar que Beatriz, la madre de Alfonso X, era nieta del emperador Federico I, que había abierto de nuevo su sepulcro. Más difícil es encontrar vías para el conocimiento del héroe troyano en medio alfonsí, aunque el interés que por el pasado demostró el monarca a lo largo de su vida deja abierta la posibilidad. En definitiva, no sería de extrañar que estos sepulcros imaginarios hubiesen desempeñado un papel en el diseño final de la Capilla Real sevillana. No sería la primera vez que el sepulcro legendario del emperador hubiese jugado un papel en el diseño de una tumba material, como hemos visto en Saint-Remi de Reims. Así, con el uso de materiales esplendorosos se quería mostrar la grandeza de un reino ahora en crisis y una ciudad recién conquistada<sup>168</sup>.

Pero la originalidad de la Capilla indica que el mensaje iba un poco más allá: habría tenido relación con el conocido como “Fecho del Imperio”, su intento de convertirse en emperador tras la muerte en 1250 de Federico II<sup>169</sup>, hecho que moldeó su personalidad y objetivos durante casi treinta años. De hecho, la Capilla mantiene una íntima relación con la iconografía imperial. En ella se multiplicaban tanto los emblemas de Castilla y León como las águilas del Imperio. Igualmente, la estatua del Rey Sabio portaba las *regalia*- un cetro con un águila y un pomo rematado en cruz- en vez del tradicional símbolo guerrero de la espada, como su padre<sup>170</sup>. Esa misma puesta en imagen de la dignidad imperial se encontraba, como señaló Martínez de Aguirre, en el “*Sigillum*

---

*sanchina* de 1289. Catalán también piensa que la *Leyenda* fue incluida en la *Primera Crónica* posteriormente. En *Cantar de Mio Cid*, ed. cit., pp. CCCXIV-CCCXXVII, CCCXXIX y 348-350, nota 209; Catalán, “El taller historiográfico alfonsí”, esp. pp. 357-358, 365 y 366-367. Pese a esto, me parece evidente que Alfonso X conocía la *Leyenda* y que esta pudo haber inspirado el diseño de la Capilla Real.

<sup>167</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 477; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 7; Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, p. 149; Henriët, “¿Santo u hombre ilustre?”, pp. 99, 99, nota 3 y 105; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 146; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 263; Smith, “The Cid as Charlemagne”, p. 527. En este epitafio curiosamente Alfonso X pone al Cid al nivel de los generales romanos, del rey Arturo y de Carlomagno.

<sup>168</sup>Peter Linehan diserta acerca de los problemas que acuciaron al rey, y cómo intentó paliarlos a través del recuerdo maquillado del pasado en Linehan, *Historia e historiadores*, pp. 439-486.

<sup>169</sup>González Díaz, “El Fecho del Imperio”, p. 242.

<sup>170</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, esp. pp. 119-122. Sánchez Ameijeiras también identifica estos símbolos como *regalia* en Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, pp. 259 y 263.

*Aureum*” de Alfonso, un sello dorado exclusivo del pontífice y el emperador<sup>171</sup> (**fig. 19**). Es más, el traslado de los restos de doña Beatriz desde Burgos parece tener resonancias imperiales detrás. Ella siempre fue el eslabón esencial en su anhelo al trono imperial<sup>172</sup>, y hacía tiempo que aludía a ella o a su linaje en inscripciones conmemorativas<sup>173</sup>.

A pesar de la notable cantidad de indicios que apuntan a que Alfonso X nunca abandonó su sueño imperial, Alonso Álvarez rechaza que el diseño de la Capilla tenga connotaciones imperiales o relación alguna con el Fecho del Imperio<sup>174</sup>. Para ella, que propone fechas tardías para la obra- en 1279<sup>175</sup>-, en ese momento “... la marea imperial ya se había retirado”, y el rey ya habría desistido de sus pretensiones<sup>176</sup>. En efecto, el proceso sufrió diversos problemas y retrasos; y a pesar de su accidentada campaña, en 1273 Gregorio X eligió emperador a Rodolfo I de Habsburgo. Alfonso X intentó reunirse con el pontífice en 1275, pero se vio obligado a claudicar<sup>177</sup>. Así, para ella, los atributos de su efigie ya formarían parte de “... una imagen simbólica del monarca sin relación alguna con el trono germánico”<sup>178</sup>.

Pero, a mi juicio, ese baile de fechas no demuestra nada. La construcción de la Capilla había comenzado con anterioridad, y es más, su diseño indica que aquello por lo que había peleado durante décadas seguía trastornando a un rey que parecía incapaz de rendirse<sup>179</sup>. Y su objetivo lo definió hasta el final: en 1579, cuando abrieron tanto su

<sup>171</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, pp. 121-122. Aunque el pomo ya había aparecido en la representación de algunos reyes de Aragón, esta era la primera vez que en la Península se usaba el cetro con el águila. González Díaz muestra una imagen del sello con la leyenda “sello de Alfonso X, representado como emperador” en González Díaz, “El Fecho del Imperio”, p. 264.

<sup>172</sup>González Díaz, “El Fecho del Imperio”, p. 243.

<sup>173</sup>Como la de las atarazanas de Sevilla (1252) o la del Puente de Alcántara de Toledo (1259-1260). En Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, pp. 111-112. Es por eso por lo que el autor data el epitafio de Fernando III, donde no se menciona a su esposa, antes del traslado de doña Beatriz. Parece claro que Alfonso X habría aprovechado la coyuntura para dar importancia a la estirpe de su madre.

<sup>174</sup>Como menciona textualmente por ejemplo en Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 473; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 6.

<sup>175</sup>Recordemos, como ya he mencionado con anterioridad, que la autora fecha las estatuas de Fernando III y Beatriz de Suabia en ese año. En Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 472, 478 y 485.

<sup>176</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 483.

<sup>177</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 483; González Díaz, “El Fecho del Imperio”, pp. 257-261. Este autor hace un gran trabajo no solo resumiendo los avatares por los que el rey tuvo que pasar para avanzar en su fallida carrera imperial durante tantas décadas, sino también recordando el efecto que estos pudieron haber tenido en él como persona. En González Díaz, “El Fecho del Imperio”.

<sup>178</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 472 y 485. La cita procede de la p. 485.

<sup>179</sup>Bien es cierto que Peter Linehan aporta otra perspectiva, sugiriendo que “... veía el título imperial, no como un fin en sí mismo, sino más bien como un medio de fortalecer su gobierno en Castilla y de conseguir la hegemonía al sur de los Pirineos”. En Linehan, *Historia e historiadores*, p. 460. También González Díaz menciona este enfoque en González Díaz, “El Fecho del Imperio”, p. 242.

tumba como la de su padre para su traslado a la nueva Capilla, se observó una diferencia en sus ajuares. Mientras Fernando III se mostraba como un rey guerrero, con espuelas y espada y sin corona; él había elegido enterrarse con su espada y con las *regalia* imperiales: corona, orbe y cetro rematado con el águila<sup>180</sup>.

No sabemos si fue testarudez o esperanza lo que impulsó al rey en estos años, cuando no parecía que las tornas fueran a cambiar. Quizá pensó que con la Capilla por lo menos podía "... simular un pasado imperial para su progenie"<sup>181</sup>. Pero la evocación de la efigie de Carlomagno, la presencia de Beatriz, los atributos de su estatua y aquellos con los que decidió ser enterrado son muestras del poso imperial que encerraba la Capilla. Alfonso X siguió considerándose el verdadero heredero del Imperio, y este sueño lo marcó tanto que decidió llevárselo también a la tumba.

## 7. La Capilla Real en el marco de la política funeraria de Alfonso X el Sabio

En el anterior apartado sugería que, de ser elegidos los modelos de los que pudo haber tomado inspiración Alfonso X para elaborar las estatuas de la Capilla Real, estos ayudarían a sustentar un programa de ensalzamiento del reino y de sí mismo, una especie de "... política alfonsí de exaltación mayestática de la monarquía castellano-leonesa"<sup>182</sup>. Este fue un proyecto polifacético que se manifestó en variadas muestras a lo largo de su vida (textos, obras artísticas, redistribución de cuerpos de personajes notorios...) y que implica una pluralidad de capas de significado que, bien pudieron haberse considerado entonces como un todo intencionalmente complejísimo; bien son motivaciones aisladas halladas al analizar aspectos concretos de un conjunto masivo por diversos estudiosos. Así pues, considero conveniente dividir esta sección en el análisis de los efectos de todo tipo y el de los motivos detrás de este programa, centrándome evidentemente en uno de esos "efectos"; el de la Capilla Real, que trataré en función de lo que se desarrolló en torno a ella y no tanto de su aspecto material.

---

<sup>180</sup>González Díaz, "El Fecho del Imperio", p. 262; Linehan, *Historia e historiadores*, p. 470; Sánchez Ameijeiras, "La fortuna sevillana", p. 259. Los dos primeros coinciden en la importancia de esto a la hora de entender el posicionamiento del rey con respecto al proyecto imperial. López Gutiérrez coincide con la opinión de que la elección imperial seguía estando en mente del rey, demostrándolo gracias a indicios presentes en la documentación. En López Gutiérrez, "El uso del sello de oro", esp. pp. 212-213.

<sup>181</sup>Sánchez Ameijeiras, "La fortuna sevillana", p. 263.

<sup>182</sup>Laguna Paúl, "La aljama cristianizada", p. 59.

La figura del Cid cobró gran importancia para Alfonso X porque, en un momento de exaltación de Castilla, se estaba considerando como un guerrero modélico<sup>183</sup>. Por eso rehizo su tumba y la leyenda de su cuerpo insepulto pudo haberle inspirado; es más, lo conmemoró en otras ocasiones. En su reconstrucción del Alcázar de Segovia tras un incendio en 1258, ordenó la realización en el salón de una galería en forma de friso alto de estatuas sedentes de reyes de madera, desgraciadamente desaparecidas debido a otro incendio en el siglo XIX. Entre ellas se decidió incluir también a dos personajes ajenos a la monarquía: el conde Fernán González y el Cid<sup>184</sup>, por sus respectivas condiciones de “... primer conde de una Castilla independiente” y “... héroe incorrupto”<sup>185</sup>.

Por otra parte, la del Cid no fue la única reorganización de un sepulcro notable promovida por Alfonso X<sup>186</sup>. En un momento indeterminado hizo lo mismo con los restos de Pelayo, que trasladó a Covadonga, ubicación con aura de leyenda que la hacía cuna de la Reconquista<sup>187</sup>. De igual manera, en 1274 (dos años después de la visita a San Pedro de Cardeña) ordenó desenterrar al rey Wamba en el arruinado monasterio de San Vicente de Pampliega, donde tradicionalmente se decía que reposaba pues había profesado allí antes de morir, y lo depositó en Santa Leocadia del Alcázar<sup>188</sup>, iglesia toledana nacida en época visigoda y renovada por Alfonso X en 1263 que ya servía de lugar de inhumación del rey Recesvinto. Esto hace a Izquierdo Benito preguntarse sobre

<sup>183</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 476; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 7.

<sup>184</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 478; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, pp. 7-8; Pérez Monzón, “La imagen del poder”, pp. 3-4; Rucquoi, “De los reyes que no son taumaturgos”, p. 78. En realidad, Rucquoi admite que se ignora la autoría de esta obra, e igualmente Rafael Beltrán indica que aunque se atribuye el comienzo de la confección de la galería a Alfonso X, no hay ninguna certeza al respecto, y que de hecho es posible que las estatuas del Cid y de Fernán González fuesen en realidad de época de Enrique IV, quien restauró las piezas y añadió a otras diez figuras a la serie, contándose a sí mismo. En Beltrán Llavador, “Problemas en torno a la integración”, pp. 395-396.

<sup>185</sup>Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 8.

<sup>186</sup>Boto Varela hace un resumen general de lo que él denomina como “... una campaña de rehabilitación de la memoria de algunos gobernantes y héroes de su reino”, comprendida entre 1270 y 1279, en Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, p. 555.

<sup>187</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 477; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 7; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 142. Para la primera autora, es posible que este hecho se diera alrededor de o en el año 1270, algo en lo que coincide Gerardo Boto, quien sitúa en ese año el traslado de Pelayo y también de Gaudiosa, su mujer. En Boto Varela, “Aposentos de la memoria dinástica”, p. 555.

<sup>188</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 477; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 6; Izquierdo Benito, “¿Primer arqueólogo medievalista?”, esp. pp. 231-233; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 142.

su posible intención de establecer allí un panteón de la realeza visigótica<sup>189</sup>. En su tiempo, y quizá a raíz del traslado de la reina Beatriz a Sevilla, se reorganizaron los cementerios regios de Las Huelgas, si bien en esta recolocación no debió haber intervenido él, sino su hermana Berenguela, señora por entonces del monasterio<sup>190</sup>.

La última y más ambiciosa consecuencia de esta política funeraria del Rey Sabio fue la Capilla Real de Sevilla. En ella mostraba a su padre, Fernando III, como “... modelo de monarca y guerrero cristiano”, como un auténtico “... *miles Christi* invicto”<sup>191</sup>. Sus extraordinarias victorias quedaban resumidas en la efigie del soberano empuñando su verdadera espada, “... dispuesto todavía para la lid”<sup>192</sup>. Como ha advertido Teófilo Ruiz, la espada llevaba implícita otra alusión simbólica (más allá de su relación con la autoridad dada por la actividad guerrera), asociada con el derecho y deber del rey de impartir justicia, como Alfonso X indicaba en las *Partidas*<sup>193</sup>. La efigie de Fernando desempeñaba, entonces, un papel importante en la construcción de la “persona” regia, que lo presentaba como cristiano modélico, con la intención de convertir al monumento regio en un centro de veneración<sup>194</sup>.

Además de su efigie, el texto de su epitafio plurilingüe lo señalaba como monarca modélico y dechado de virtudes, temeroso de Dios y campeón de la Cristiandad<sup>195</sup>. Es evidente que esta habría sido una pieza más en ese gran teatro destinado a la exaltación del monarca, pero además la multiplicidad de idiomas en que se transmite ese mensaje bien podría haberse debido a la intención de hacerlo llegar no sólo a todos los habitantes

<sup>189</sup>Izquierdo Benito, “¿Primer arqueólogo medievalista?”, pp. 233-234. Asimismo, el autor especula sobre la posibilidad de que fuera el mismo Alfonso X el que hubiera desplazado a Santa Leocadia a Recesvinto, pues se sabe que este monarca fue sepultado en la localidad donde falleció, Gérticos, hoy en día Wamba.

<sup>190</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 478; Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, pp. 8-9; Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 59; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 142; Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, pp. 118-119.

<sup>191</sup>Estas definiciones nos las dan respectivamente Alonso Álvarez y Pérez Monzón en Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 472; Pérez Monzón, “Quando rey perdemos”, p. 390.

<sup>192</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, p. 476. Aunque con esta frase Alonso Álvarez hace referencia al imaginario cadáver sedente del Cid, me parece pertinente asociarla también con la estatua fernandina. También Sánchez Ameijeiras habla de la representación de Fernando III como guerrero en la Capilla Real gracias a dicho atributo. En Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 259.

<sup>193</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 479-480; Ruiz, “The Symbolic Meaning of Sword and Palio”, p. 17.

<sup>194</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, pp. 140-141; Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, p. 84.

<sup>195</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 141; Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, p. 102; Pacho Sardón, “Singularidad del proceso de canonización”, p. 229; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 261.

de la ciudad de Sevilla y a los castellanos que lo visitasen. Teniendo en cuenta que a los aniversarios de la muerte del Rey Santo acudían también embajadores de otros reinos de credo islámico, espada desenvainada y epitafio cuatrilingüe constituían una verdadera declaración de intenciones que ayudaría a la monarquía castellana a establecerse con firmeza en la ciudad recién conquistada<sup>196</sup>. Tom Nickson añadió una nueva perspectiva al asunto al advertir las sutiles diferencias entre los textos de las diversas lenguas<sup>197</sup>, que parecían dotar a los miembros de las diversas comunidades lingüísticas de un aparente y falso estado de igualdad<sup>198</sup>, al tiempo que les hacía creer que el nuevo monarca, sabio como debía ser, comprendía las lenguas que se hablaban en su reino<sup>199</sup>.

Aunque hubo que esperar varios siglos para que Fernando III fuese canonizado -en 1671-, la potenciación de su culto debió remontarse a fechas tempranas<sup>200</sup>, y pronto se vería espoleada por el impresionante conjunto funerario concebido por su hijo o su entorno cultivado. El hecho de que la capilla estuviese elevada y solo cercada por rejas en un edificio almohade potenciaba la contemplación de su interior, como si fuera “... una suerte de escenario parateatral” cuyo lujo y originalidad, así como el verismo de las esculturas, habría dejado impactados a los espectadores<sup>201</sup>. Esta precoz aura de santidad se podría relacionar con la intención deliberada de promocionar un culto. En la Capilla se celebraban numerosas ceremonias en honor de Fernando III, pues pocos años después de su fallecimiento, Alfonso X logró que el papa Inocencio IV concediera, en dos ocasiones distintas, indulgencias a quienes venerasen y ofrecieran oraciones y

<sup>196</sup>Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, pp. 137-138; Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, p. 117; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 261.

<sup>197</sup>Nickson, “Remembering Fernando”, esp. pp. 175-180.

<sup>198</sup>Nickson, “Remembering Fernando”, p. 177. Que esta igualdad es aparente se comprueba con facilidad: para el autor es posible que primero se elaborase el epitafio en latín y que luego este se tradujese a los otros tres idiomas para alterar ligeramente el mensaje original. El cambio más llamativo es que el texto latino es el único que hace referencia a una recuperación de Sevilla de manos paganas por parte del rey (los otros tres simplemente mencionan que la conquistó). En Nickson, “Remembering Fernando”, pp. 175-176.

<sup>199</sup>Nickson, “Remembering Fernando”, p. 179.

<sup>200</sup>Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, p. 78; Nickson, “The Royal Tombs of Santes Creus”, p. 10; Pacho Sardón, “Singularidad del proceso de canonización”, pp. 228, 237 y 238. Como indican estos dos últimos, parece que ya en vida de Fernando III se lo rodeó de un aura de santidad que parece que hizo que ya se empezase a usar en este momento el epíteto bajo el que hoy se le conoce.

<sup>201</sup>Fernández Fernández, ““Muy noble, et mucho alto””, pp. 150-151; Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, p. 84; Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 60; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 149; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 279; Pérez Monzón, ““Quando rey perdemos”” p. 383; Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 4; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, pp. 263-264. La cita procede de Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 4.

limosnas por él en la catedral, tanto en el aniversario de su óbito como en cualquier sábado<sup>202</sup>. Además de ello, el monarca dotó aniversarios para su padre, respectivamente en los años 1256, 1258 y 1261, y a lo largo de su mandato no dejó de hacer donaciones para financiarlos<sup>203</sup>. Es más, para Laguna Paúl y Mestre Navas los habitantes de la Capilla Real habrían recibido una veneración constante, más allá de estas festividades<sup>204</sup>.

No sólo la singularidad del conjunto estimuló la devoción, también lo hizo la efigie, de modo que a la espada desenvainada pronto se le atribuyeron poderes mágicos y taumatúrgicos. Pronto se difundió la leyenda de que la espada, la propia espada utilizada por Fernando III para conquistar Sevilla, había pertenecido al conde Fernán González<sup>205</sup>. Ya en la descripción de la Capilla Real de 1345 se mencionaba: “... è tiene [la estatua fernandina] en la mano derecha una espada, que dicen que es de gran virtud (...). E los que quieren guarecer del mal que tienen, besan en aquella espada, è son luego guaridos”<sup>206</sup>. La extraordinaria naturaleza de la espada y su dimensión simbólica hubieron de desencadenar rituales asociados con el favor divino en la lucha contra el

<sup>202</sup>Fernández Fernández, “‘Muy noble, et mucho alto’”, p. 141; Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, pp. 58-59; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 142; Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, pp. 108-109; Pacho Sardón, “Singularidad del proceso de canonización”, p. 239. Para Laguna Paúl esa segunda bula vincularía al Rey Santo con el culto sabatino que se daba a la Virgen, en lo que podría ser una maniobra de aproximación entre la Corona y la divinidad que expandiré más adelante. Por otra parte, Fernández Fernández menciona otro documento de 1255 en el que a las dignidades que participasen en las ceremonias en memoria del Rey Santo se les da permiso para usar la mitra en estas.

<sup>203</sup>Fernández Fernández, “‘Muy noble, et mucho alto’”, pp. 138-139; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 260. Los aniversarios del fallecimiento de Fernando III eran, según los describe la *Primera Crónica General*, deliberadamente opulentos hasta el extremo desde el principio, tanto que colapsaban la ciudad entera: gente de muchos lugares distintos acudía en masa para celebrar una misa ante su tumba, llevando velas y ofrendas y colocando sus respectivos pendones en la Capilla Real. Incluso el rey de Granada enviaba a sus hombres junto con cien peones que rodeaban la sepultura con un cirio blanco cada uno. En Fernández Fernández, “‘Muy noble, et mucho alto’”, pp. 139 y 141; Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, p. 78; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 143; Nickson, “Remembering Fernando”, p. 174; Pacho Sardón, “Singularidad del proceso de canonización”, p. 237; Pérez Monzón, “‘Quando rey perdemos’”, p. 384; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, pp. 260-261.

<sup>204</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 58; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 150-151; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 277; Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, p. 109.

<sup>205</sup>Fernández Fernández, “‘Muy noble, et mucho alto’”, p. 156. Esto añade una capa más a la construcción de la imagen como guerrero de Fernando III, pues es asociado así a lo que la autora define como el gran “... héroe de tradición castellana”, junto con el Cid.

<sup>206</sup>*Anales eclesiásticos y seculares*, libro VI, p. 214. Mencionan esta cuestión Fernández Fernández, Laguna Paúl y Pérez Monzón en Fernández Fernández, “‘Muy noble, et mucho alto’”, p. 156; Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 59; Pérez Monzón, “‘Quando rey perdemos’” p. 384. Pero pese a esto, Fernández Fernández admite que no es posible saber el momento exacto en que el arma adquirió estos poderes, así que no se puede confirmar que fuese Alfonso X el que promoviese dichas historias.

infiel. Así, a principios del siglo XV fue tomada en préstamo por el infante Fernando de Antequera, regente de Juan II, para que protegiera los intereses cristianos en su campaña militar de 1406-1407<sup>207</sup>. Este rito no solo invocaría la ayuda del Rey Santo, sino que también legitimaría la empresa y vincularía al infante castellano con su homónimo antepasado<sup>208</sup>. Para Martínez de Aguirre, este es solo un ejemplo de lo que habría sido un “rito efectivo” bastante común que posteriormente se convertiría en un “rito festivo” bajo la forma de la festividad de San Clemente<sup>209</sup>. Si la “toma de armas” de Fernando de Antequera tiene visos de ser un hecho histórico, la fiesta de San Clemente, ya instituida por Alfonso X el año de la muerte de su padre y coincidente con la fiesta de la rendición de Sevilla, pronto incorporó en sus procesiones la espada y el pendón del Rey Santo<sup>210</sup>. Todo apunta a que, como advirtiera Fernández Fernández, la espada habría generado lo que define como un “... ‘protoculto’ fernandino”<sup>211</sup>.

Esta imagen construida de Fernando III no se habría circunscrito a la Capilla Real. Resulta llamativo que en su otra efigie sedente conocida, la de la galería del Alcázar de Segovia, el rey, entronizado, también empuñaba la espada desenvainada<sup>212</sup>. La propaganda fernandina no pivotó únicamente sobre estos dos ejemplos, sino que fue promovida en múltiples textos y crónicas cuya redacción ordenó Alfonso X, que acabó manifestándose en leyendas asociadas a él y, que desembocaría, finalmente, en su

<sup>207</sup>Estas referencias proceden de la *Crónica de Juan II de Castilla*, precisamente del pasaje acerca de cómo el infante Fernando se llevó la espada, de donde también procede la alusión acerca del carácter elevado de la Capilla de la que hablé con anterioridad. Para cómo el infante tomó solemnemente la espada, véase *Crónica de Juan II de Castilla, ed. cit.*, pp. 223-224. Asimismo, para cómo la devolvió, véase *Crónica de Juan II de Castilla, ed. cit.*, pp. 279-280. Esta situación se menciona en Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, pp. 156-157; Ruiz, “The Symbolic Meaning of Sword and Palio”, p. 30; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 272, nota 49.

<sup>208</sup>Ruiz, “The Symbolic Meaning of Sword and Palio”, p. 30. El autor indica que este no habría sido el único acto de este estilo llevado a cabo por el regente: en 1410 volvió a solicitar la espada fernandina, si bien esta vez fue transportada desde Sevilla hasta su campamento. Asimismo, ese mismo año pidió que se le trajera el pendón de San Isidoro desde León. En Ruiz, “The Symbolic Meaning of Sword and Palio”, p. 31. Por otra parte, Pérez Monzón indica que curiosamente hubo rituales similares relacionados con Fernando III, pues durante el sitio de Murcia Alfonso X se llevó la talla de la Virgen de las Batallas, a la que había profesado especial devoción su padre y con la que, si sus disposiciones testamentarias se habían cumplido, se había enterrado. En Pérez Monzón, “Quando rey perdemos”, p. 386.

<sup>209</sup>Martínez de Aguirre, “Escultura funeraria gótica”, p. 116.

<sup>210</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, pp. 140-141; Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 59; Laguna Paúl, “Devociones reales”, pp. 142-143 y 148-149; Nickson, “Remembering Fernando”, p. 174; Pérez Monzón, “Quando rey perdemos” p. 384; Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 261. Laguna Paúl indica que la espada se incluye en la festividad desde 1253, un año después de la muerte del Rey Santo.

<sup>211</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 156.

<sup>212</sup>Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 8.

canonización en 1671. Ya anteriormente Lucas de Tuy no había ahorrado epítetos en su *Crónica de España* a la hora de alabarlo por su prudencia, humildad, bondad y profunda piedad<sup>213</sup>. Este retrato literario no dejaba de ser un ejemplo propio del género de exageración laudatoria, pero durante el reinado de su hijo se ideó un programa complejo y se destinaron recursos para exaltar su figura. Así, en el *Setenario*, el Rey Sabio incluye una larga alabanza a su padre<sup>214</sup>, y en el marco de la exaltación de la familia real que se reconoce en varias de las *Cantigas de Santa Maria* -en la ya aludida cantiga 292 pero también en las número 221 y 256-, se recalca la devoción mariana del difunto y de su esposa Beatriz<sup>215</sup>. Y no sólo su vida, sino también su defunción hubo de ser celebrada como ejemplar. La más antigua mención a este se encuentra en la *Primera Crónica General*, que describe su muerte como modélica y muy devota: el rey habría pedido a las dignidades eclesiásticas sevillanas recibir el viático de rodillas, tras lo cual se rodeó el cuello con una soga y, sosteniendo una vela entre sus manos, falleció<sup>216</sup>. El de la muerte devota de un rey es un tópico que Pérez Monzón relaciona con una suerte de modelo de muerte regia ideal en el que la Eucaristía ganó la partida a la Penitencia, que se desarrolló en el siglo XIII, en “... un momento de codificación y tipificación del concepto de monarquía”<sup>217</sup>.

<sup>213</sup>Fernández Fernández, “‘Muy noble, et mucho alto’”, p. 161; Pacho Sardón, “Singularidad del proceso de canonización”, p. 230. Fernández Fernández menciona que el obispo de Segovia se refiere a Fernando III como “santo” en una carta de 1253.

<sup>214</sup>Fernández Fernández, “‘Muy noble, et mucho alto’”, pp. 158-160; Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, pp. 118-119.

<sup>215</sup>Fernández Fernández, “‘Muy noble, et mucho alto’”, pp. 157-158; Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, p. 78, nota 11; Mestre Navas, “Escritura, memoria y propaganda”, p. 118; Nickson, “Remembering Fernando”, p. 178. Este último recuerda que en su testamento Alfonso X solicita que las *Cantigas* se interpreten en la catedral de Sevilla en ciertos días señalados, por lo cual incluye al repertorio entre sus estrategias de sacralización y engrandecimiento de su padre y su familia: “Fernando and Alfonso were thus surreptitiously commemorated, their memory performed through song and images, even during liturgical celebrations that were not explicitly royal”.

<sup>216</sup>Ariel Guance lo toma de *Primera Crónica General*, ed. cit., pp. 772-773. En Guance, *Los discursos sobre la muerte*, pp. 295 y 295, notas 66 y 67. Véase también Pacho Sardón, “Singularidad del proceso de canonización”, p. 230.

<sup>217</sup>Este tópico no sólo se refiere al fallecimiento del monarca sino también las terribles consecuencias que para el reino acarrea su defunción, y en consecuencia, el dolor que éste desata en sus súbditos. En Pérez Monzón, “‘Quando rey perdemos’”, pp. 380-81. La cita procede de la p. 380. Ariel Guance también explora ampliamente ese esquema de “muerte ejemplar” o “buena muerte”, tal y como lo define, que para él se estableció con fuerza en la Castilla de los siglos XII y XIII. Véase Guance, *Los discursos sobre la muerte*, pp. 289-308. Pérez Monzón entiende el tópico como un hecho real, mientras que, acertadamente, Ariel Guance lo considera un recurso propagandístico usado en los textos para demostrar la ejemplaridad y excelencia del finado, de cuyo liderazgo se ve privado de repente el reino. En Guance, *Los discursos sobre la muerte*, pp. 300-301 y 322-323.

Así, Alfonso X promovió lo que Fernández Fernández define como una auténtica “... construcción hagiográfica” en torno a la figura de su padre, a partir de los relatos cronísticos, los milagros marianos y una suerte de devoción popular espoleada por los espectaculares ceremoniales celebrados en la Capilla Real<sup>218</sup>. Con toda una serie de acciones culminadas en la gran obra sevillana, Alfonso X fue enaltecendo a la realeza hispana y conectando a sus antiguos representantes visigodos con los monarcas castellanos. En definitiva, actos como, por ejemplo, las distintas reubicaciones de cuerpos de reyes tendrían que ver con una especie de “... ideal neovisigotista” que conectaba el pasado ideal de la Península con el presente y que daba gran preeminencia a Castilla<sup>219</sup>. Los supuestos antecesores legendarios- los “... viejos mitos cohesionadores”, para Alonso Álvarez<sup>220</sup>- se enlazaban y asimilaban con los soberanos de Castilla como los que habrían recobrado el antiguo Reino Visigodo, también alabados gracias a obras como la de las estatuas del Alcázar de Segovia, donde se establece una gloriosa “... memoria histórica” de la monarquía<sup>221</sup>.

En definitiva, las inquietudes de Alfonso X sobre la legitimidad del linaje son reflejo de una intención más amplia de ensalzar y reforzar la institución regia, algo que para Pérez Monzón tendría que ver con un “... conflicto de intereses” que se habría dado en ese momento entre la monarquía y la nobleza debido precisamente a la intención del Rey Sabio de reforzar la centralidad del poder<sup>222</sup>. Y Alfonso X fue especialmente consciente del servicio que podrían ofrecer las imágenes para reforzar el poder regio. Las imágenes del rey reemplazaban y asumían su poder en su ausencia, por lo que debían ser tratadas con el mismo respeto que la persona regia, pudiendo incluso protagonizar los mismos protocolos y rituales que sus contrapartidas de carne y

<sup>218</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, pp. 156 y 161. La cita procede de la p. 156.

<sup>219</sup>Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid”, pp. 477-478. La cita procede de la p. 477.

<sup>220</sup>Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, p. 7.

<sup>221</sup>Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 142. Aunque Adeline Rucquoi teoriza sobre cómo esta galería quizá fuera expresión de la continuidad monárquica, Alonso Álvarez insiste en su relación con esa especie de tendencia procastellanista del programa de Alfonso X. Esto se debe no solo a la inclusión del Cid y de Fernán González, sino también a que aunque la serie de esculturas empezaría con las efigies de Rodrigo y Pelayo, indicando, de nuevo, sus orígenes dinásticos; después el grupo se saltaba a los reyes visigodos, yendo directamente a los soberanos de Asturias, León y Castilla. En Alonso Álvarez, “Los enterramientos de los reyes”, pp. 7-8; Rucquoi, “De los reyes que no son taumaturgos”, p. 78.

<sup>222</sup>Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 2. Pérez Monzón lo describe de la siguiente manera: “la concepción de la monarquía por Alfonso X, con el abandono del concepto *primus inter pares* para ser la cabeza nutriente de un sistema gubernativo, generó grandes conflictos con la nobleza que aspiraba a conservar o ampliar el poder compartido”. En Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 6.

hueso<sup>223</sup>. Un ejemplo elocuente en este sentido nos lo ofrece el mencionado ceremonial de la “toma de la espada” de Fernando III por parte del infante Fernando de Antequera: cuando éste le devolvió el arma a la efigie, besó sus manos, y también las de la imagen de la reina Beatriz y la del rey Alfonso, de modo que incluso las esculturas son susceptibles de recibir homenaje<sup>224</sup>.

Pero no sólo las efigies servían a la Corona: la Capilla Real de Sevilla debió de ser concebida como un “... espacio funerario-propagandístico”<sup>225</sup>. Para Laguna Paúl, la escenografía y disposición en alturas de los elementos que conformaban el conjunto realmente indicaban la proximidad de la monarquía a la divinidad y también su carácter protagonista. La aproximación de los reyes a la Gloria solo se veía cuando los batientes del tabernáculo estaban abiertos, demostrando que eran cercanos a la Corte celeste debido a su posición sobreelevada en la Capilla; aunque siempre debajo de la Virgen, su benefactora, que contemplaba todo desde lo alto, rodeada de piedras preciosas y perlas que según ella la representaban como señora del Universo<sup>226</sup>. De hecho, los miembros de la familia real se mostraban como si estuviesen vivos, sin estar tumbados, reposando sobre sus sarcófagos, casi como demostrando que ya han logrado resucitar y acceder al Cielo<sup>227</sup>. Cuando el tabernáculo se cerraba, los reyes seguían dominando la escena, su autoridad sacralizada reforzada por los motivos heráldicos omnipresentes incluso en la caja que protegía a la Virgen, declarando abiertamente que “... la corte regia es como es, porque Dios de este modo lo ha ordenado”<sup>228</sup>. Es más, es posible que la capacidad de

<sup>223</sup>Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 3. La autora destaca la importancia que se le da en el *Espéculo* a las imágenes del rey, lo que para ella no hace más que “... constatar el valor conceptual dado a las representaciones del monarca y sus símbolos”.

<sup>224</sup>Cito textualmente el texto de la *Crónica de Juan II de Castilla*: “... e despues que fueron tirados todos los brocales, tomo la espada e pusola en mano del rrei don Fernando e besole el pie e la mano, e al rrei don Alonso la mano, e a la rreina la mano”. En *Crónica de Juan II de Castilla, ed. cit.*, p. 280. Resaltan este fragmento Laguna Paúl y Pérez Monzón en Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 151; Pérez Monzón, ““Quando rey perdemos””, p. 392; Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 15, nota 18.

<sup>225</sup>Pérez Monzón, “La imagen del poder”, p. 4.

<sup>226</sup>Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 282.

<sup>227</sup>Sánchez Ameijeiras, “La fortuna sevillana”, p. 262. Para la autora es posible que esto se hubiera justificado en la cantiga 292 de las *Cantigas de Santa Maria* mediante la petición de que se cambie la postura de su estatua que hace el Rey Santo, demostrando su magnificencia y humildad. Esto y el propio hecho de que tenga la capacidad de aparecerse *post mortem* paradójicamente aumentan su aura de santidad y capacitan a su hijo para que disponga su estatua sentada, y en general para poder hacer la Capilla de manera tan suntuosa. Laguna Paúl se adhiere a estas ideas en Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 145; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, pp. 277-278.

<sup>228</sup>Laguna Paúl, “La aljama cristianizada”, p. 61; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 154; Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes”, p. 282. La cita procede de la primera referencia. Gutiérrez

movimiento de la talla mariana hubiese sido de gran importancia a la hora de demostrar esa conexión entre la divinidad y la realeza, al haber sido probablemente utilizada en los actos oficiados en la Capilla<sup>229</sup>. Así pues, la Capilla Real sería la demostración máxima del triunfo de la monarquía castellana, su poder terrenal cercano al celestial<sup>230</sup>.

## 8. Conclusión

Gracias a la información textual, gráfica o los restos que han llegado a nuestros días, y con la ayuda del trabajo de los autores citados, he logrado acercarme a la Capilla Real sevillana y evocar su aspecto original de la manera más aproximada posible, si bien soy consciente de las inevitables lagunas con que va a contar siempre una obra perdida. Al mismo tiempo, creo haber podido demostrar satisfactoriamente la superposición en el tiempo de discursos políticos y simbólicos que latían en su progresiva definición material. En este sentido, también he probado que no se debe descartar la idea de que tumbas imaginarias hubiesen ejercido un papel en la concepción y la recepción del complejo, pese a la ausencia de pruebas específicas que lo demuestren; así como proporcionado argumentos que sustentan la teoría del tono imperial que permea en la definición final de la Capilla frente a las opiniones de algunos estudiosos.

Con esas imaginarias tumbas en mente, el equipo de Alfonso X habría podido crear un conjunto muy original. Estimo que el objetivo último era hacer un espacio que perteneciese al plano de lo ideal, que sería percibido como maravilloso gracias a sus modelos, la profusión de materiales lujosos y las historias milagrosas asociadas él, como las recogidas en las *Cantigas de Santa Maria*; y especialmente maravilloso en el contexto de una ciudad recién salida del dominio de una cultura anicónica, tendente a sentirse sobrecogida por figuras de tal “realismo” y animación<sup>231</sup>. Su fabuloso diseño, del que los monumentos eran el núcleo central, se concibió para que esa realidad material se engarzase con la de las tumbas imaginarias, para convertirse ella en un elemento más en la mente de quienes la contemplaban. El de la Capilla Real sevillana

---

Romero conviene en Gutiérrez Romero, “Las sombras errantes”, p. 84. También en Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, pp. 150 y 158; Pérez Monzón, “Quando rey perdemos”, p. 394.

<sup>229</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 147.

<sup>230</sup>Fernández Fernández, “Muy noble, et mucho alto”, p. 144; Laguna Paúl, “Devociones reales”, p. 154.

<sup>231</sup>Nickson, “Remembering Fernando”, p. 174. El autor demuestra que el contexto histórico que rodea a la Capilla es importante a la hora de interpretar la impresión que de la misma pudo tener parte de su público.

fue un proyecto cargado de futuro, pensado para establecerse al tiempo como consecuencia y como elemento activo de dicha tradición, heredera de conjuntos legendarios y generadora de nuevas leyendas, pues con el paso del tiempo los espectadores evocarían su aspecto a través del filtro de sus emociones, exaltadas por una imaginación que habría encadenado sus referencias.

En última instancia, parece que Alfonso X logró su objetivo: que la Capilla perdurase en el imaginario colectivo. Prueba de ello, como advirtió Rodríguez Porto es el hecho de que el copista de la *Crónica Troyana* hubiese modificado los modelos de los que disponía para asociar la tumba de Héctor al conjunto sevillano, dado que la *Crónica* estaría concebida para uso de Alfonso XI, muy apegado a la ciudad<sup>232</sup>. La Capilla ya había alcanzado entonces el nivel de lo imaginario y continuó haciéndolo siglos después. Como la misma autora analizó, las curiosas figuras articuladas sevillanas podrían haber influido en la cristalización de otra leyenda en el siglo XVII, la que convertía en efigie articulada la estatua sedente del sepulcro toledano del siglo XV de Álvaro de Luna, ya destruido por entonces<sup>233</sup>. La tumba toledana, a su vez, “... ejerció un influjo (...) poderoso en la imaginación de sus contemporáneos, y más aún en la de generaciones posteriores”<sup>234</sup>; convirtiéndose así en un eslabón más de la misma cadena en la que se había engarzado, siglos antes, la Capilla sevillana.

---

<sup>232</sup>Rodríguez Porto, “La particular versión”, pp. 26, 30-31 y 34-35. Por ejemplo, es el cadáver (y no la efigie que coronaba el conjunto) el que empuña amenazadoramente su espada, tal y como los espectadores podían ver en la estatua de Fernando III. En Rodríguez Porto, “La particular versión”, p. 29.

<sup>233</sup>Rodríguez Porto, “Fartan sus iras en forma semblante”, esp. pp. 13-19 y 24-25.

<sup>234</sup>Rodríguez Porto, “Fartan sus iras en forma semblante”, p. 12.

## Fuentes literarias

- Adémar de Chabannes. *Adémar de Chavannes: Chronique*. CHAVANON, Jules (ed.). París: Picard, 1897.
- Alfonso X el Sabio. *Cantigas de Santa Maria*, 3 vols., vol. 3. METTMANN, Walter (ed. lit.). Madrid: Castalia, 1986.
- Benoît de Saint-Maure. *Le Roman de Troie*. CONSTANS, Léopold (publ.). París: Firmin-Didot et cie., 1906.
- Cantar de Mio Cid*. MONTANER FRUTOS, Alberto (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.
- Diplomatario andaluz de Alfonso X*. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (ed.). Sevilla: El Monte, 1991.
- Einhard and Notker the Stammerer: Two Lives of Charlemagne*. THORPE, Lewis (trad.). Harmondsworth: Penguin, 1981.
- García de Santa María, Alvar. *Crónica de Juan II de Castilla*, 2 vols., vol. 1. GARCÍA, Michel (ed.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018 (1ª ed. Salamanca, 2017).
- Monumenta Germaniae Historica: Scriptores Rerum Germanicarum*, tomos VII y IX. HOLZMANN, Robert (ed.). Berlín: Weidmannsche Verlag, 1955.
- Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla*, libro VI. Madrid: Imprenta Real, 1677.
- Poema de Mio Cid*. SMITH, Colin (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Primera Crónica General*. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (ed.). Madrid: Editorial Gredos, 2 vols., 1955.

## Bibliografía

- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2003). “De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla”. En *Fernando III y su tiempo (1201-1252)*, acta del VIII Congreso de Estudios Medievales (agosto de 2001, León). León: Fundación Sánchez Albornoz, pp. 469-488.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2007). “Los enterramientos de los reyes de León y Castilla hasta Sancho IV. Continuidad dinástica y memoria regia”. *e-Spania*, 3 (junio de 2007).
- ALVAR EZQUERRA, Carlos (2002). “El *Poema de Mio Cid* y la tradición épica: breves comentarios”. En *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, acta del congreso internacional “IX Centenario de la Muerte del Cid” (19-11-1999 a 20-11-1999, Universidad de Alcalá de Henares). Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, pp. 9-21.
- ARIÈS, Philippe (1983). *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus (1ª ed. París, 1977).
- BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo (1992). “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4, pp. 93-132.
- BAUCH, Kurt (1976). *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*. Berlín / Nueva York: de Gruyter.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (2002). “Problemas en torno a la integración de la figura del Cid en las series icónicas y textuales de la realeza”. En *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, acta del congreso internacional “IX Centenario de la Muerte del Cid” (19-11-1999 a 20-11-1999, Universidad de Alcalá de Henares). Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, pp. 393-405.
- BINSKI, Paul (1996). *Medieval Death: Ritual and Representation*. Nueva York: Cornell University Press.
- BOTO VARELA, Gerardo (2012). “Aposentos de la memoria dinástica. Mudanza y estabilidad en los panteones regios leoneses (1157-1230)”. *Anuario de Estudios Medievales*, 42 / 2, pp. 535-565.

- BOTO VARELA, Gerardo (2015). “Panteones regios leoneses (924-1109). Concatenaciones dinásticas y discontinuidades topográficas”. *Anuario de Estudios Medievales*, 45 / 2 julio-diciembre, pp. 677-713.
- BOTO VARELA, Gerardo (2022). “Meanings and Functions of the Royal Portraits of the Navarrese Dynasty in the Kingdom of León (1038-1109)”. En BACCI, Michele y STUDER-KARLEN, Manuela (eds.), con colaboración de VAGNONI, Mirko, *Images and Functions of the Image of the Rulers in the Mediterranean World (XI-XVth Centuries)*. Boston / Leyden: Brill, pp. 406-447.
- BOTO VARELA, Gerardo y DEVIENNE, Marie-Pierre (2010). “Panthéons royaux des cathédrales de Saint-Jacques-de-Compostelle et de Palma de Majorque. À la recherche d’un espace funéraire qui n’a jamais été utilisé”. En BAUD, Anne (ed.), *Espace ecclésial et liturgique au Moyen Âge*. Lyon: Maison de l’Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, pp. 275-309.
- BUCHTHAL, Hugo (1961). “Hector’s Tomb”. En MEISS, Millard (ed.), *De artibus opuscula XL. Essays in honor of Erwin Panofsky*. Nueva York: New York University Press, pp. 29-38.
- CARLOS VILLAMARÍN, Helena de (1989). “Os autómatas da Cámara de Eytor”. *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, 16, pp. 135-143.
- CARLOS VILLAMARÍN, Helena de (1992). “Aquiles en Portugal: un aspecto de las versiones peninsulares del *Roman de Troie*”. *Euphrosyne: Revista de filología clásica*, 20, pp. 365-378.
- CARLOS VILLAMARÍN, Helena de (1995). “Mitos fundacionales de la Península Ibérica: entre la historiografía medieval y la del temprano Humanismo”. *Euphrosyne: Revista de filología clásica*, 23, pp. 247-258.
- CARLOS VILLAMARÍN, Helena de (1998). “Algunas huellas de materia troyana en el medievo hispano”. En *Gli Umanesimi medievali*, acta del II Congresso dell’ “Internationales Mittellateinkomitee” (11-09-1993 a 15-09-1993, Certosa del Galluzzo). Florencia: SISMEL, pp. 85-95.
- CARLOS VILLAMARÍN, Helena de (2008). “Interpreting the Past: Some Medieval Texts on Trojan Matter”. *The Journal of Medieval Latin*, 18, pp. 101-116.

- CARLOS VILLAMARÍN, Helena de (2012). *La versión de Excidium Troie de un códice toledano (Madrid, BN ms 10046)*. Londres: Department of Iberian and Latin American Studies, University of London.
- CATALÁN, Diego (1963). “El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio”. *Romania*, 84 / 335, pp. 354-375.
- CAVINESS, Madeline Harrison (1990). *Sumptuous Arts at the Royal Abbeys in Reims and Braine. Ornatus elegantiae, varietate stupendes*. Princeton: Princeton University Press.
- DECTOT, Xavier (2007). *Tombeaux des familles royales de la péninsule ibérique au Moyen Âge*. Turnhout: Brepols.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain (1975). *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle*. Ginebra: Librairie Droz.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura (2012). “‘Muy noble, et mucho alto et mucho honrado’. La construcción de la imagen de Fernando III”. En DE AYALA MARTÍNEZ, Carlos y RÍOS SALOMA, Martín Federico (coords.), *Fernando III. Tiempo de cruzada*. Madrid: Sílex, pp. 137-174.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2002). “Recitación y recepción del *Cantar*: la transmisión de los modelos ideológicos”. En *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, acta del congreso internacional “IX Centenario de la Muerte del Cid” (19-11-1999 a 20-11-1999, Universidad de Alcalá de Henares). Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, pp. 181-210.
- GONZÁLEZ DÍAZ, Juan (2021). “Alfonso X y el Fecho del Imperio: herencia, ambiciones y soledad”. *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, 23, pp. 241-264.
- GUIANCE, Ariel (1998). *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII-XV)*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- GUTIÉRREZ ROMERO, María de los Ángeles (2019). “La Virgen de los Reyes y las sombras errantes de su leyenda”. *Hispania Sacra*, 71 / 143, pp. 77-87.
- HENRIET, Patrick (2002). “¿Santo u hombre ilustre? En torno al ‘culto’ del Cid en Cardena”. En *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, acta del

- congreso internacional “IX Centenario de la Muerte del Cid” (19-11-1999 a 20-11-1999, Universidad de Alcalá de Henares). Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, pp. 99-119.
- HOWELL, Naomi (2022). “Literary Tombs and Archaeological Knowledge in the Twelfth-Century ‘Romances of Antiquity’”. En WEISS-KREJCI, Estella; BECKER, Sebastian y SCHWYZER, Phillip (eds.), *Interdisciplinary Explorations of Postmortem Interaction. Dead Bodies, Funerary Objects, and Burial Spaces Through Texts and Time*. Open Access: Springer, pp. 71-96.
- IZQUIERDO BENITO, Ricardo (2001). “Alfonso X el Sabio, ¿primer arqueólogo medievalista?”. *Historia. Instituciones. Documentos*, 28, pp. 231-240.
- JUNG, Marc-René (1987). “Hector Assis”. En LÜDI, Georges; STRICKER, Hans y WÜEST, Jakob (eds.), *Romania ingeniosa. Festschrift für Prof. Dr. Gerold Hilty zum 60. Geburtstag*. Berna / Frankfurt / Nueva York / París: Peter Lang, pp. 153-169.
- LAGUNA PAÚL, Teresa (1998). “La aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla”. En *Metropolis totius Hispaniae*, catálogo de exposición (23-11-1998 a 03-01-1999, Real Alcázar de Sevilla). Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, pp. 41-71.
- LAGUNA PAÚL, Teresa (2013 a). “Mobiliario medieval de la Capilla de los Reyes de la catedral de Sevilla. Aportaciones a los ‘ornamenta ecclesiae’ de su etapa fundacional”. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 25 / 1, pp. 53-77.
- LAGUNA PAÚL, Teresa (2013 b). “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”. *Anales de Historia del Arte*, 23, nº Especial (2), publicado el 20-01-2014, pp. 127-157.
- LAGUNA PAÚL, Teresa (2020). “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes y la memoria documental de otros tabernáculos góticos de la Catedral de Sevilla”. *Medievalia*, 23 / 1, pp. 275-329.
- LEGENDRE, Agathe (2021). “Le mobilier funéraire d’Hector de Troie dans les enluminures médiévales: entre traditions et merveilles”. Tesis doctoral defendida en la Université Laval de Québec.

- LINEHAN, Peter (2012). *Historia e historiadores de la España medieval*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- LÓPEZ GUTIÉRREZ, Antonio José (2021). “El uso del sello de oro en la cancillería de Alfonso X”. En ÁVILA SEOANE, Nicolás y GALENDE DÍAZ, Juan Carlos (coords.), *Libro homenaje al profesor doctor don Ángel Riesco Terrero*. Madrid: Confederación de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas (ANABAD), pp. 207-222.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier (1995). “La primera escultura funeraria gótica en Sevilla. La capilla real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1320)”. *Archivo Español de Arte*, 68 / 270, pp. 111-129.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier (1996). “La imagen del rey en la figuración gótica”. En MARTÍN DUQUE, Ángel Juan (coord.), *Signos de identidad histórica para Navarra*, 2 vols., vol. 1. Navarra: Caja de Ahorros de Navarra, pp. 375-386.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier (2001). “En torno a la iconografía de la familia en el occidente medieval”. En *La familia en la Edad Media*, acta de la XI Semana de Estudios Medievales (31-07-2000 a 04-08-2000, Nájera). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 403-452.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier (2017). “Pride and Memory: Perceptions of Individuality in Iberian Sculpture around 1400”. *Journal of Art Historiography*, 17 (diciembre de 2017).
- MESTRE NAVAS, Pablo Alberto (2024). “Escritura, memoria y propaganda: los epitafios de Fernando III de Castilla y León”. *Documenta & Instrumenta*, 22, pp. 101-125.
- MOFFITT, John Francis (2009). “Karlsgrab: The Site and Significance of Charlemagne’s Sepulcher in Aachen”. *Quidditas*, 30, pp. 28-55.
- MOZO MONROY, Manuel (2017). “Acuñaciones de oro en Castilla-León durante la segunda mitad del siglo XIII. Alfonso X (1252-1284) y Sancho IV (1284-1295)”. *Cuadernos Medievales*, 22, pp. 16-46.
- NICKSON, Tom (2009). “The Royal Tombs of Santes Creus. Negotiating the Royal Image in Medieval Iberia”. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 72, pp. 1-14.

- NICKSON, Tom (2015). “Remembering Fernando: Multilingualism in Medieval Iberia”. En EASTMOND, Anthony (ed.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 170-186.
- NICKSON, Tom (2021). “Alfonso X’s Patronage of Gothic Architecture”. *Revista de poética medieval*, 35, pp. 197-224.
- NIETO SORIA, José Manuel (1987). “La monarquía bajomedieval castellana, ¿una realeza sagrada?”. En *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, 2 vols., vol. 2. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, pp. 1225-1237.
- PACHO SARDÓN, Ulpiano (2015). “Singularidad del proceso de canonización de Fernando III el Santo”. *Isidorianum*, 24 / 47-48, pp. 227-252.
- PANOFSKY, Erwin (1964). *Tomb Sculpture. Four Lectures on its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*. Nueva York: Harry N. Adams.
- PATTISON, David G. (2002). “El Mio Cid del *Poema* y el de las crónicas: evolución de un héroe”. En *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, acta del congreso internacional “IX Centenario de la Muerte del Cid” (19-11-1999 a 20-11-1999, Universidad de Alcalá de Henares). Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, pp. 23-27.
- PÉREZ MONZÓN, Olga (2007). “‘Quando rey perdemos nunq[u]a bien nos fallamos’. La muerte del rey en la Castilla del siglo XIII”. *Archivo Español de Arte*, 80 / 320, pp. 379-394.
- PÉREZ MONZÓN, Olga (2009). “La imagen del poder y el poder de la imagen. Alfonso X de Castilla y el infante don Felipe”. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, publicado online el 30-06-2009.
- PRACHE, Anne (1971). “Les monuments funéraires des Carolingiens élevés à Saint-Remi de Reims au XIIe siècle”. *Bulletin Monumental*, 129, pp. 68-76.
- PRADO VILAR, Francisco (2009). “*Lacrimae rerum*: San Isidoro de León y la memoria del padre”. *Goya: Revista de Arte*, 328, pp. 195-221.
- RODRÍGUEZ PORTO, Rosa María (2003 a). “Una nota sobre la particular versión de la tumba de Héctor en la *Crónica Troyana* de Alfonso XI”. *Troianalexandrina: Anuario sobre literatura medieval de materia clásica*, 3, pp. 23-38.

- RODRÍGUEZ PORTO, Rosa María (2003 b). “‘Fartan sus iras en forma semblante’: la tumba de Álvaro de Luna y el status de la imagen en la Castilla tardomedieval”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 16, pp. 11-28.
- RUCQUOI, Adeline (1992). “De los reyes que no son taumaturgos: los fundamentos de la realeza en España”. *Estudios de Historia y Sociedad*, 13 / 51, pp. 55-100.
- RUIZ, Teófilo F. (1984). “Une royauté sans sacre: la monarchie castillane du Bas Moyen Age”. *Annales: Histoire, Sciences Sociales* (ed. francesa), 39 / 3, pp. 429-453.
- RUIZ, Teófilo F. (2009). “The Symbolic Meaning of Sword and Palio in Late Medieval and Early Modern Ritual Entries: the Case of Seville”. *Memoria y civilización*, 12, pp. 13-48.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío (1994). “Un espectáculo urbano en la Castilla medieval: las honras fúnebres del caballero”. *Sémata. Ciências Sociais e Humanidades*, 6, pp. 141-157.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío (1998). “El ‘çementerio’ real de Alfonso VIII en Las Huelgas de Burgos”. *Sémata. Ciências Sociais e Humanidades*, 10, pp. 77-109.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío (2002). “La fortuna sevillana del código florentino de las *Cantigas*: tumbas, textos e imágenes”. *Quintana*, 1, pp. 257-273.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío (2005). “The Eventful Life of the Royal Tombs at San Isidoro, León”. En HARRIES, Julie y MARTIN, Therese (eds.), *Church, State, Vellum and Stone. Studies on Medieval Spain in Honour of John Williams*. Leyden: Brill, pp. 479-520.
- SMITH, Colin (1976). “The Cid as Charlemagne in the \**Leyenda de Cardeña*”. *Romania*, 97 / 388, pp. 509-531.
- TRUITT, Elly Rachel (2015). *Medieval Robots: Mechanisms, Magic, Nature and Art*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- VAQUERO, Mercedes (1995). “La *Leyenda de Cardeña* enfrentada a diferentes tradiciones carolingias”. En DEYERMOND, Alan David y VAQUERO, Mercedes (eds.), *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 265-283.

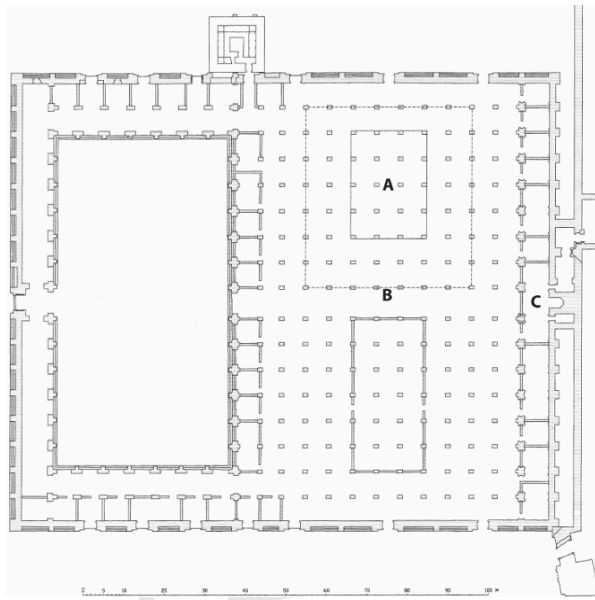
WALKER, Rose (2000). “The Wall Paintings in the Panteón de los Reyes at León: A Cycle of Intercession”. *The Art Bulletin*, 82 / 2, pp. 200-225.

WILLIAMS, John (1973). “San Isidoro in León. Evidence for a New History”. *The Art Bulletin*, 55, pp. 171-184.

## Apéndice de imágenes



**Figura 1.** Representación barroca de la efigie de Fernando III en *Iglesia del Sagrario y las fiestas por el Breve del papa Alejandro VII favorable a la Inmaculada Concepción en 1662*. Esto demuestra la pervivencia por lo menos hasta esa época de parte de la obra medieval. Anónimo, 1662, Catedral de Sevilla (Sevilla), inv. 4109101110832.000 (tomada de Teresa Laguna Paúl, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23, nº Especial (2), 2013 (publicado el 20-01-2014), p. 156, fig. 12).



**Figura 2.** Planta de la primitiva catedral de Sevilla según la reconstrucción de Alfonso Jiménez Martín. Se marcan la ubicación y extensión de la Capilla Real o de los Reyes (A) y la capilla mayor (B); así como la del antiguo mihrab reutilizado (C) (tomada de Tom Nickson, “Remembering Fernando. Multilingualism in Medieval Iberia”. En Anthony Eastmond (ed.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 173, fig. 53).



**Figura 3.** Virgen de los Reyes de la Capilla Real en su dosel-tabernáculo. Fotografía tomada por Teresa Laguna Paúl (tomada de Teresa Laguna Paúl, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23, nº Especial (2), 2013 (publicado el 20-01-2014), p. 138, fig. 3).



**Figura 4.** Compendio de imágenes que detallan las piezas del antiguo tabernáculo medieval reaprovechadas en el dosel-tabernáculo barroco. Fotografías tomadas por Teresa Laguna Paúl.

**Imagen A:** parte del baldaquino externo (tomada de Teresa Laguna Paúl, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23, nº Especial (2), 2013 (publicado el 20-01-2014), p. 155, fig. 11).

**Imagen B:** detalle de la bóveda del baldaquino y un rosetón (tomada de Teresa Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes y la memoria documental de otros tabernáculos góticos de la Catedral de Sevilla”, *Medievalia*, 23 / 1, 2020, p. 323, fig. 4).

**Imagen C:** algunas de las placas heráldicas que han sobrevivido, procedentes originalmente de los batientes (tomada de Teresa Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes y la memoria documental de otros tabernáculos góticos de la Catedral de Sevilla”, *Medievalia*, 23 / 1, 2020, p. 326, fig. 7).



**Figura 5. Imagen A:** cobre que muestra el aspecto que presentaba el tabernáculo primitivo de la Virgen de los Reyes en el siglo XVII, antes de la finalización del nuevo dosel-tabernáculo en 1649. Francisco de Varela, 1644, Museo Pedro de Osma (Lima) (tomada de Teresa Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes y la memoria documental de otros tabernáculos góticos de la Catedral de Sevilla”, *Medievalia*, 23 / 1, 2020, p. 324, fig. 5).

**Imagen B:** lienzo con una representación similar, también anterior a 1649. Anónimo, ca. 1630, Monasterio de la Concepción del Carmen (Valladolid) (tomada de Teresa Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes y la memoria documental de otros tabernáculos góticos de la Catedral de Sevilla”, *Medievalia*, 23 / 1, 2020, p. 325, fig. 6).



**Figura 6.** Corona de las Águilas, que perteneció a Beatriz de Suabia y fue usada por la Virgen de los Reyes hasta su robo en 1873. Fotografía tomada por Jean Laurent en 1872 (tomada de Teresa Laguna Paúl, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23, nº Especial (2), 2013 (publicado el 20-01-2014), p. 141, fig. 5).



**Figura 7. Imagen A:** espada que antiguamente portaba la efigie sedente de Fernando III, conservada a día de hoy (Wikimedia Commons).

**Imagen B:** detalle de su empuñadura (tomada de Teresa Laguna Paúl, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23, nº Especial (2), 2013 (publicado el 20-01-2014), p. 149, fig. 7).



**Figura 8. Imagen A:** documento del siglo XVII que contiene el sello del siglo XIV con una representación esquemática de la Capilla Real. En este se aprecia la Virgen de los Reyes y a los miembros de la familia real en un plano más bajo, sentados bajo tabernáculos. Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina de la Catedral de Sevilla, Ms. 57-3-40, f. 63r (tomada de Teresa Laguna Paúl, “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes y la memoria documental de otros tabernáculos góticos de la Catedral de Sevilla”, *Medievalia*, 23 / 1, 2020, p. 321, fig. 2).

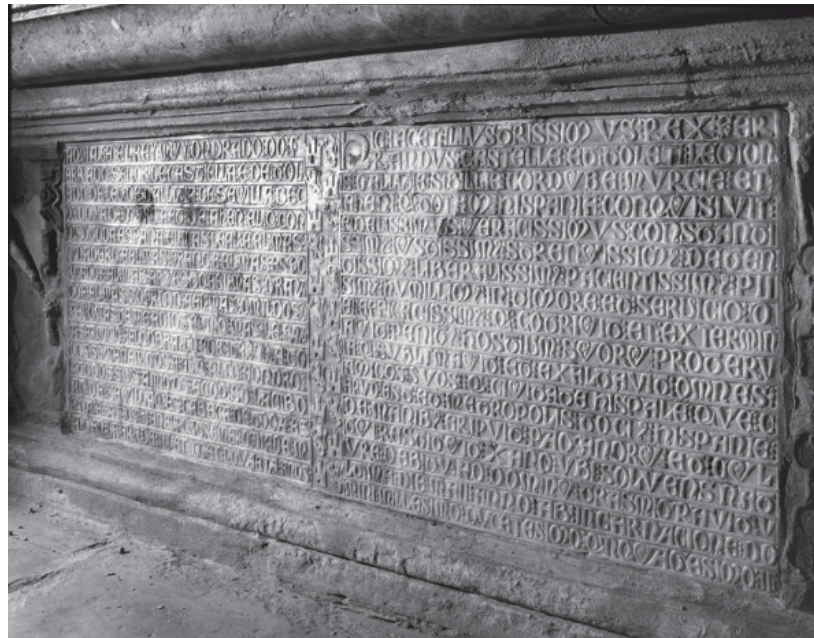
**Imagen B:** el mismo sello, en un documento del siglo XVIII. Sevilla, Archivo de la Capilla Real, sec. 1, serie 1, libro 15, fol. 253v (tomada de Teresa Laguna Paúl, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23, nº Especial (2), 2013 (publicado el 20-01-2014), p. 150, fig. 8).



**Figura 9.** Pendón, posiblemente del siglo XV, donde se representa a Fernando III sentado y alzando su espada (tomada de Laura Fernández Fernández, “‘Muy noble, et mucho alto et mucho honrado’. La construcción de la imagen de Fernando III”. En Carlos de Ayala Martínez y Martín Federico Ríos Saloma (coords.), *Fernando III. Tiempo de cruzada*. Madrid: Silex, 2012, p. 171. fig. 5).



**Figura 10.** El milagro de la estatua sevillana de Fernando III, de la cantiga 292 de las *Cantigas de Santa Maria*, en el *Códice de Florencia*. Detalle de la cuarta viñeta, donde se representa a la efigie, espada sobredimensionada en ristre, tendiendo su anillo al maestro Jorge de Toledo (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari, Ms. B.R.20, fol. 12r).



**Figura 11. Imagen A:** placa con el epitafio de Fernando III escrito en latín y castellano. Fotografía tomada por Luis Arenas (tomada de Tom Nickson, “Remembering Fernando. Multilingualism in Medieval Iberia”. En Anthony Eastmond (ed.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 172, fig. 52).

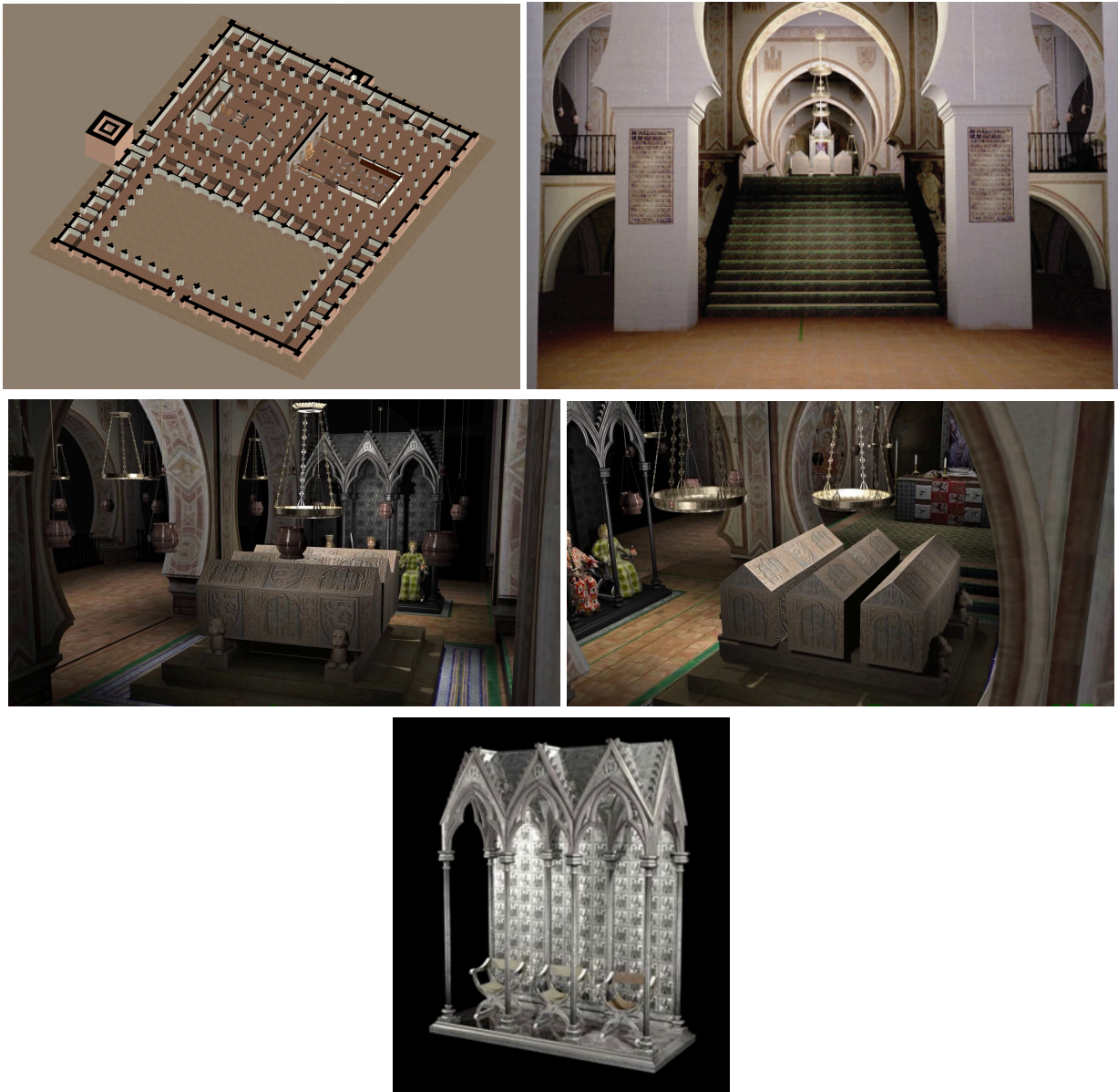
**Imagen B:** placa similar con el texto en árabe y hebreo. Fotografía tomada por Luis Arenas (tomada de Tom Nickson, “Remembering Fernando. Multilingualism in Medieval Iberia”. En Anthony Eastmond (ed.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 171, fig. 51).



**Figura 12.** Privilegio rodado del año 1285 de Sancho IV, donde solicita ser enterrado en la catedral de Toledo. Detalle de la miniatura, con una representación del interior de la catedral en la que se expone un sepulcro paralelepípedo (Portal de Archivos Españoles (PARES), CLERO-SECULAR\_REGULAR, Car.3022, N.5bis).



**Figura 13.** Tumbas de formato paralelepípedo de Alfonso VIII y Leonor Plantagenet en el monasterio de Las Huelgas de Burgos (Wikimedia Commons).



**Figura 14.** Reconstrucción tridimensional de la planta de la catedral de Sevilla, obra del año 2009 de Antonio Almagro Gorbea. Se perciben el suelo sobreelevado de la Capilla Real y las rejas que la demarcarían. A continuación, muestra de reconstrucciones virtuales del mismo autor que reproducen el aspecto de la Capilla Real, así como los sitiales bajo tabernáculos plateados donde se dispondrían las efigies de la familia real.

**Imagen A:** Academia Colecciones, serie Arquitectura de Al-Andalus, p. 13, <https://www.academiacolectaciones.com>).

**Imagen B:** tomada de Teresa Laguna Paúl, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23, nº Especial (2), 2013 (publicado el 20-01-2014), p. 151, fig. 9.

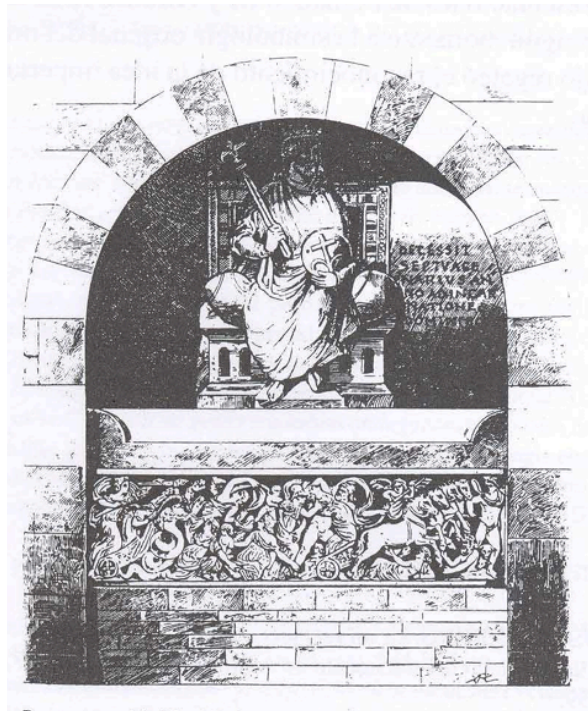
**Imágenes C y D:** Academia Colecciones, serie Arquitectura de Al-Andalus, p. 13, <https://www.academiacolectaciones.com>.

**Imagen E:** tomada de Teresa Laguna Paúl, “Mobiliario medieval de la capilla de los Reyes de la catedral de Sevilla. Aportaciones a los ‘ornamenta ecclesiae’ de su etapa fundacional”, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 25 / 1, 2013, p. 74, fig. 3.



**Figura 15. Imagen A:** tumba de Héctor, tal y como está representada en el famoso manuscrito del *Roman de Troie* que se conserva en la Biblioteca Marciana de Venecia. Al héroe, sedente y alzando amenazadoramente su espada, le salen unas cañas de la nariz que ayudarían a la conservación de su cadáver. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. fr. 17, f. 131v (tomada de Naomi Howell, “Literary Tombs and Archaeological Knowledge in the Twelfth-Century ‘Romances of Antiquity’”. En *Interdisciplinary Explorations of Postmortem Interaction. Dead Bodies, Funerary Objects, and Burial Spaces Through Texts and Time*. Open Access: Springer, 2022, p. 84, fig. 3.2.).

**Imagen B:** cadáver de Héctor según un manuscrito del siglo XVI, el *Livre de la destruction de Troie, et la vraye histoire de Eneas*. También entronizado y con la espada en ristre, se resaltan los recipientes donde tendría los pies sumergidos. France, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Français, 22,554, fol. 119 (tomada de Naomi Howell, “Literary Tombs and Archaeological Knowledge in the Twelfth-Century ‘Romances of Antiquity’”. En *Interdisciplinary Explorations of Postmortem Interaction. Dead Bodies, Funerary Objects, and Burial Spaces Through Texts and Time*. Open Access: Springer, 2022, p. 83, fig. 3.1.).



**Figura 16.** Aspecto de la tumba de Carlomagno según Buchkremer, con la estatua del emperador mencionada por Eginardo bajo un arco (tomada de Raquel Alonso Álvarez, “De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla”. En *Fernando III y su tiempo (1201-1252)*, acta del VIII Congreso de Estudios Medievales (agosto de 2001, León). León: Fundación Sánchez Albornoz, 2003, p. 486, lámina 1).



**Figura 17.** Fresco del siglo XIX sobre el hallazgo de Carlomagno incorrupto y sedente en su cripta por Otón III en el año 1000. Alfred Rethel, 1847, Sala de la Coronación, Ayuntamiento de Aquisgrán (Alemania). Fotografiado ca. 1943 por Jungfleisch (tomada de Naomi Howell, “Literary Tombs and Archaeological Knowledge in the Twelfth-Century ‘Romances of Antiquity’”. En *Interdisciplinary Explorations of Postmortem Interaction. Dead Bodies, Funerary Objects, and Burial Spaces Through Texts and Time*. Open Access: Springer, 2022, p. 85, fig. 3.3.).



**Figura 18. Imagen A:** grabado donde se representa el aspecto que tenían las estatuas de Luis IV de Ultramar y Lotario en Saint-Remi de Reims antes de su destrucción. Ambos reyes aparecen sentados en tronos bajo tabernáculos, en unas efigies que estaban asociadas a sus tumbas. A continuación, detalles del mismo (Bernard de Montfaucon, *Les Monuments de la monarchie française*, tomo 1, pl. XXX, París: Chez Julien-Michel Gandouin, 1729).

**Imagen B:** fotografías de los restos conservados de ambas piezas, en el Musée Saint-Remi. Parte inferior del cuerpo de Luis IV y cabeza de Lotario (tomadas por Rocío Sánchez Ameijeiras).



**Figura 19.** Ejemplos en cera y oro del *Sigillum Aureum* de Alfonso X el Sabio, respectivamente de los años 1266 y 1273. Se lo representa a modo de emperador, sedente y portando las mismas *regalia* imperiales que tenía su estatua sevillana: corona, cetro con águila y pomo. La imagen está enmarcada por el lema + *ALFONSVS : DEI GRACIA : ROMANORUM REX SEMPER AVGVSTVS*, texto que hace indudable la interpretación de las intenciones del monarca (tomada de Manuel Mozo Monroy, “Acuñaiones de oro en Castilla-León durante la segunda mitad del siglo XIII: Alfonso X (1254-1284) y Sancho IV (1284-1295)”, *Cuadernos medievales*, 22, 2017, p. 29).