

LA FORTUNA SEVILLANA DEL CÓDICE FLORENTINO DE LAS CANTIGAS: TUMBAS, TEXTOS E IMÁGENES.

Rocío Sánchez Ameijeiras.
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

Un miniaturista poco dotado se atrevió a ilustrar dos cantigas en el códice florentino (Biblioteca Nazionale, ms B.R.20). Ambas relatan sucesos milagrosos relacionados con la capilla real de Sevilla. Razones estilísticas permiten datar estas miniaturas a mediados del siglo XIV; y la reconstrucción de la concepción y recepción de los sucesivos monumentos de Fernando III permite deducir que estas miniaturas formaron parte de una campaña concertada para promover la santidad del monarca.

Palabras clave: Castilla, miniatura castellana, efigie funeraria, recepción artística, Fernando III.

ABSTRACT

An unskilled illuminator dared to illustrate two *cantigas* in the codex (Biblioteca Nazionale, ms B.R.20). Both deal with miraculous events associated to Saint Fernando's sepulchral cult. Stylistical reasons let us date these miniatures to mid-fourteenth century. The reconstruction of the conception and reception of Fernando III's monuments let understand these miniatures as a part of a concerted campaign to promote the royal saint's cult.

Keywords: Castilla, Castilian manuscript illumination, funerary effigy, artistic reception, Fernando III.

Tres de los códices que conservan las *Cantigas de Santa María*, que se corresponden con dos ediciones distintas del texto, presentan ricas ilustraciones. Uno de ellos, el que la bibliografía crítica titula *Códice de los Músicos* (El Escorial, b.I.1), alberga la más completa colección de composiciones poéticas (cuatrocientas diecisiete) con su notación musical. Es un volumen rematado, organizado siguiendo unas pautas compositivas complejas y destinado para poner a la vista de los ejecutantes musicales mientras efectivamente se cantaban las cantigas a la Virgen, a juzgar por el carácter de sus ilustraciones que, a excepción del retrato de autor del fol. 29r, muestran exclusivamente imágenes de músicos tañendo diversos instrumentos. A otra edición más rica, concebida para uso personal del monarca, corresponden el volumen más célebre, conocido como *Códice Rico* (Escorial T.I.1) que comprendía originalmente doscientas doce composiciones ilustradas, aunque hoy se han perdido un par

de folios finales, y un segundo volumen, bautizado, en razón de su actual destino, como *Códice de Florencia* (Biblioteca Nazionale de Florencia, ms B.R.20), que nunca se llegó a terminar y que sufrió más duramente el ataque del tiempo y de la codicia de las sucesivas manos por las que pasó¹.

Estos tres códices son sin duda los que el rey ordena en su testamento que se depositen allí donde fuera enterrado para ejecutar las composiciones musicales en las fiestas de la Virgen: "*Otrosí mandamos, que todos los libros de los Cantares de loor de Sancta María sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrarre, e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta María. E si aquel que lo nuestro heredare con derecho e por nos, quisiere haber estos libros de los Cantares de Sancta María, mandamos que faga por ende bien et algo a la iglesia onde los tomare porque los haya con merced e sin pecado*"²

Como es sabido Alfonso se enterró en la mezquita catedral de Sevilla y allí se depositaron y permanecieron los libros hasta que Felipe II ordenó el traslado del *Códice Rico* y del de los *Músicos* al Escorial. El de *Florença*, rechazado posiblemente por su carácter inacabado, y después de variadas peripecias, terminaría en la ciudad medicea a finales del siglo XVIII. Además de los cuadernos que ya había perdido cuando Nicolás Antonio lo vio en el siglo XVI, en su atrabiliaria trayectoria hasta la Biblioteca Magliabechiana le fueron arrancados algunos folios intermedios de los cuadernos conservados, y entre ellos, algunas páginas miniadas³.

El *Códice de Florença* nunca se llegó a terminar, ni en vida de Alfonso, ni después. Muchas de las ilustraciones no pasaron de bocetos, en otras únicamente se llegaron a rematar las orlas, y en otras quedaron sin hacer los rostros de las figuras. Esta particular circunstancia permitió a Gonzalo Menéndez Pidal estudiar con detalle el proceso técnico de diseño e iluminación de las ilustraciones⁴, y distinguir, entre las intervenciones que se llevaron a cabo tras la muerte del monarca, un primer intento de continuar la tarea encargado a un dibujante inexpresivo al que bautiza "el pintor de la expresión de mal genio"⁵, y una última actuación posterior debida a una mano poco experta, tanto que quizá no fuese la de un miniaturista propiamente dicho, sino la de un mero calígrafo que tenía mucho ánimo pero pocas dotes para el dibujo, y todavía peores para colorear, y que se arriesgó a ilustrar algunas de las cantigas y a intentar rematar otras que habían quedado incompletas⁶. Sin duda terminó algunos rostros de las cantigas 271 (fol 59) y 318 (fol 63). En la 310 (fol. 36) dibujó varias cabezas y, dejando constancia de su total ignorancia acerca de las convenciones figurativas de los códices, tonsuró al San Juan del calvario de la cuarta viñeta y transformó en Virgen al rey "trovador" de la primera, colocándole una toca bajo la corona (fig. 1)⁷. Además de estas pequeñas y poco felices modificaciones, el calígrafo se atrevió a diseñar por completo dos cantigas relacionadas con los padres de Alfonso X, el rey Fernando III y su mujer Beatriz de Suavia y con la capilla real de la mezquita-catedral⁸. La cantiga 256 (fol. 7) cuenta cómo la

reina Beatriz fue curada de una grave dolencia tras besar una imagen de Santa María "mui ben feita de metal"⁹; y la 292 (fol 12) relata cómo el monarca pidió en sueños al orfebre que había hecho el anillo de su efigie funeraria, que se lo pusiese a la Virgen que presidía la capilla real, y que además colocasen su efigie articulada, hasta entonces dispuesta sentada en un trono, de rodillas rindiéndole homenaje.

Tanto Gonzalo Menéndez Pidal como María Victoria Chico Picaza, quien también se ocupó del tema, afirmaban que la labor de los continuadores en la ilustración del códice se llevó a cabo poco después de la muerte del rey, y aunque no lo manifiestan expresamente, es de suponer que se refieren a la época del reinado de Sancho IV. Ambos autores, centrandose exclusivamente en las notas diferenciadoras de estilos y manos entre los distintos añadidos, obviaron el estudio de las circunstancias históricas que pudieron determinar la última de las intervenciones, así como otras de otro tipo que se realizaron en el primer volumen de la misma edición: las prosificaciones castellanas añadidas en veinticuatro de las veinticinco primeras cantigas del *Códice Rico*. Estas últimas intervenciones deben datarse, como veremos, en los años finales del reinado de Alfonso XI y formaron parte de una empresa destinada a reavivar el culto al sepulcro del rey Fernando. Empezaré por analizar el texto de la cantiga 292 con un doble objetivo, abordándola a la vez como fuente y como objeto; como fuente para el conocimiento de las peripecias de los sepulcros reales sevillanos en la época en que fue escrita, y como objeto para comprender por qué Fernando protesta por la apariencia de su monumento funerario. Por último, por medio del análisis estilístico comparado y de la peculiar fortuna que conocieron el monarca y su sepulcro se intentará justificar la tardía datación para la intervención del dibujante poco dotado.

1. Los sepulcros del conquistador de Sevilla.

"Ond'avêo que seu fillo, Rei don Alfonso, fazer feiz mui rica sepultura que costou mui grand'aver, feita em figura dele, polos ossos y meter se o achassen desfeito; mas tornou-xe-lle en alca o achou tod'enteiro e a ssa madre, ca Deus

non quis que sse desfezessen, ca ambos eran ben seus
(vv. 41-47)

...

Esto (foi) quando o corpo de ssa madre fez vñir
de Burgos pera Sevilla, que jaz cabo d'Alquivir,
e en ricos moimentos os fez ambos sepelir,
obrados mui ricamente cada ũu a seu sinal.
Depois que esto foi feito, el rey apost'e mui ben
a omagen de seu padre fez pôer como conven
de seer rei en cadeira, e que ssa espada ten
na mao, con que deu colbe a Mafomete mortal.
O logar u a omagen del Rei Don Fernando sé
tan rico e tan fremoso e atan aposto é,
que tod'ome que o veja ben dirá, per bõa ffe,
que o ten por mui mais nobre ca sse fose de cristal
No dedo desta omagen metera seu fill'el Rei
ũu anel d'ouro con pedra mui fremosa, com'achei
por verdad'; e maravilla mui grande vos en direi
que mostrou en este feito o que naceu por Nadal
Ca o bon Rei Don Fernando se foi mostrar en vijon
a aquele que fezera o anel, e disse: "Non
quer'est'anel tẽer migo, mas da-lo en offreçon
aa omagen da Virgen que ten vestido cendal,
Con que vin ben des Toledo; e logo cras manaman
di a meu fillo que ponna esta omagen de Santa
María u a mña está, ca no é de pran
guisado de ser tan alte com'ela, nen (tan) ygal.
Mas ponan-mi en geollos, e que lle den o anel,
ca dela tiv'eu o reyno e de seu fillo mui bel.." (vv. 51-82)¹⁰

Como ya señalaron sucesivamente Ricardo del Arco y Javier Martínez de Aguirre, el texto de esta cantiga encierra un especial interés arqueológico porque es un testimonio precioso de la primitiva apariencia de los sepulcros de Fernando III y Beatriz de Suavia que Alfonso X había ordenado labrar poco antes de 1279¹¹. Después de la muerte del rey sabio se añadió una nueva arca y una nueva efigie al conjunto primitivo. Hoy no se conserva más que la Virgen de los Reyes, restos de la decoración de su trono y algunas placas de mármol del primitivo sarcófago de Fernando, pero un testimonio literario de mediados del siglo XIV viene a ratificar el carácter documental de la composición poética. Tras los sarcófagos, cubiertos con un revestimiento de plata con decoración heráldica —"as sinales" de la cantiga—, el monumento se completaba con un retablo presidido por la imagen de la Virgen: articulada y de vestir, alojada en un "tabernáculo" con batientes de pla-



Fig. 1. *Cantigas de Santa María. Códice de Florencia* (Florencia, Biblioteca Nazionale, ms. B:R.20, fol. 36) Cantiga 310.

ta y piedras preciosas, llevaba un anillo de "horo en que esta una piedra Rubi tamaña de una abellana". En el cuerpo inferior del retablo se disponían las efigies articuladas y vestidas de los monarcas, sentadas bajo doseletes, con atributos que identificaban a los dos reyes como guerrero y como emperador: Fernando con la espada desenvainada en la mano, y Alfonso con *regalia* imperial, corona y cetro de plata rematado por un águila —la paloma del texto—, los mismos atributos con que fueron enterrados sus cuerpos¹² (véase en fig. 3 la representación de la efigie de Fernando III y la Virgen de los Reyes). El documento del siglo XIV da fe de que por entonces se había cumplido ya una de las voluntades póstumas del rey que había conquistado Sevilla: la Virgen mostraba el anillo en su dedo. En cambio, su efigie articulada nunca debió llegar a humillarse ante la imagen de la Madre de Dios.

Una revisión atenta de diversas fuentes literarias y documentales permite profundizar sobre los variados avatares que la sepultura de Fernando III sufrió durante el transcurso del siglo XIII. El sepelio del monarca fue registrado por Lucas de Tuy en su *Crónica de España*, quien dice que fue enterrado: "en el palacio de Santa María, yglesia cathedral..., según costumbre

real, en un monumento precioso"¹³. Fernando murió en 1252 y poco después lo hizo el obispo de la sede gallega, por lo que no es posible saber si llegó a ver el monumento al que alude. Quien sí asistió al entierro y comunica sus pormenores en una carta al rey Jaime de Aragón es Jofré de Loaysa que especifica la situación precisa de la tumba, una fosa: "*delant l'altar de Santa María de Sevilla. E tan aina cuemo fue soterrado, estando sobre la fuesa, levantaron a don Alfonso*"¹⁴. Sin embargo la descripción que proporciona Fray Juan Gil de Zamora en una biografía del rey Fernando redactada hacia 1270, una obra incompleta que no pasó de borrador, hace pensar que se labró un sepulcro monumental poco después de la muerte del monarca: "*Defuncto autem rege Fernando, Adefonsus Infans nobilis, ut preceptum compleret de parentibus honorandis, ex auro et argento insigne mausoleum jussit construi patri suo, ut Rex nobilis sepulchro nobili condiretur; juxta quod luminaria jussit apponi continuo flamantia et luxentia, et illuminantia ipsum chorum; ob paternam etiam reverentiam pre aliis ecclesiis Hispaniae privilegiavit et locuplevit ecclesiam Hispalensem*"¹⁵. Califica el conjunto de insigne mausoleo de oro y plata, noble como corresponde a un rey noble, pero nada se dice de la efigie ni, por supuesto, del vecino monumento al que alude la cantiga, el de la reina Beatriz, ya que por entonces su cuerpo todavía debía reposar en Las Huelgas de Burgos. El documento de 1345 describía los tres sarcófagos "*todos cubiertos de plata*" y con "*señales*", y A. Morgado, que acertó a ver todavía el sepulcro medieval antes de que se construyese la urna barroca que hoy custodia los restos del santo en la nueva capilla real¹⁶, lo describe como "*un sumptuoso Sepulchro de alabastro, con letras muy doradas en Latin, Griego, Hebrayco..(y) ... Castellano*"¹⁷. La tumba con el epitafio cuatrilingüe en letras doradas y cubierto de plata que describía Morgado debía ser el "*insigne mausoleum ex auro et argento*" del que hablaba el fraile zamorano, pero Morgado creyó griegos los caracteres árabes que todavía se ven hoy en las placas que han sobrevivido del sarcófago. En 1279 se produjo el traslado del cuerpo de la reina Beatriz, que yacía en el monasterio cisterciense de Las Huelgas, a Sevilla, y debió ser poco antes cuando se diseñó el complejo fu-

nerario de que da cuenta la cantiga. Como la propia composición poética relata el nuevo monumento se concibió como osario pero, al comprobar la incorruptibilidad del cuerpo de los monarcas, se debió dejar en uso el primitivo sarcófago, y quizá para la reina se mantuvo únicamente el ataúd¹⁸:

"Ond'avẽo que seu fillo, Rei don Alfonsso, fazer fez mui rica sepoltura que costou mui grand'aver, feita en fegura dele, polos ossos y meter se o achassen desfeito; mas tornou-xe-lle en al Ca o achou tod'enteiro e a ssa madre, ca Deus non quis que sse desfezessen, ca ambos eran ben seus (vv. 41-47)

El sarcófago de mármol con el epitafio cuatrilingüe fue labrado, entonces, poco después de la muerte del monarca y a instancias de su propio hijo. Además del testimonio del fraile zamorano, la revisión de las concesiones de Alfonso X a la catedral hispalense permite suponerlo así. Muerto Fernando el 31 de mayo de 1252, cuatro años después Alfonso dotaba generosamente el aniversario que habría de celebrarse por la memoria de su padre con 8.000 maravedíes alfonsíes que debían repartirse entre los capitulares, reservando 300 para los pobres que asistiesen a él; dotación que amplió en 1258 y cuyo pago delegó en un capitular en 1261¹⁹. En la *Primera Crónica General* se describía con lujo de detalles la magnificencia de las ceremonias que acompañaban la celebración de tales aniversarios en 1260: "*Venían muy grandes gentes de muchas partes de Andalucía á esta honra, é traían todos los pendones é las señas de cada uno de sus logares, é con cada pendon traían muchos cirios de cera, é ponían todos los pendones que traían en la iglesia mayor, é encendían los cirios de muy grand mañana é ardían todo el día, ca eran los cirios muy grandes. E Aben Alhamar, rey de Granada, enviaba al rey don Alfonso para esta honra, cuando la facían, grandes homes de su casa, é con ellos cient peones, que traía cada uno un cirio ardiendo de cera blanca. E estos cient cirios poníanlos aderedor de la sepoltura do yacía enterrado el rey don Ferrando, é esto facía Aben-Alhamar por honra del Rey. E este aniversario fizo siempre el rey don Alonso cada año en quanto ovo los regnos en su poder. E avia por costumbre que ese día*

del aniversario ni otro ante non abrían tiendas ningunas, nin los menestrales non facían ninguna cosa"²⁰. La misma crónica da cuenta también de los magníficos presentes que enviaban los reyes árabes en tales ocasiones. Así, por ejemplo, estando Alfonso celebrando la memoria de su padre, le "*vinieron mensajeros del rey de Egipto, ..., e trujeron presentes... de muchos paños preciados, e de muchas naturas, e muchas joyas e muy nobles e mucho extrañas, e otrosí trujéronle un marfil e una animalia que decían azorafa, e una asna que era buiada que tenía una banda blanca y otra prieta, e trojiéronle otras bestias e animalias de muchas maneras*"²¹. El epitafio cuatrilingüe no era, entonces, únicamente una declaración política de intenciones en una ciudad recién conquistada y en un reino que ahora comprendía una importante población musulmana y hebrea, sino una solución lógica para un monumento pensado para ser visto y honrado por una audiencia muy variada. El texto, casi idéntico en las tres lenguas, insistía en las virtudes del difunto, y en el hecho de ser el conquistador de Sevilla —*caput totius hispaniae*—, y únicamente la versión latina hacía referencia a la consagración cristiana de la aljama, mientras que las versiones hebrea y árabe tras el nombre del difunto añadía la imprecación "*que su alma esté en el huerto del Edén*"²².

Este epitafio podría considerarse una de las múltiples empresas destinadas a exaltar ya no sólo la conquista de la ciudad, sino también el papel de Fernando como cristianizador de toda España —*totius hispaniae*— e incluso la sanción divina de su empresa, como demuestran las leyendas proféticas que anunciaban su victoria en contextos asociadas a textos multilingües, leyendas que debieron gestarse por entonces. El mismo año en que murió su padre Alfonso instituía en Sevilla la fiesta de San Clemente²³ para conmemorar la victoria, y por entonces debió ordenar que se fundieran una serie de llaves con la leyenda "*Dios abrirá. Rey entrará*" en castellano y hebreo, y castellano y árabe.²⁴ Con esta propaganda que llenaba la vida de Fernando de signos proféticos de su papel como "convertidor de gentiles" cabe relacionar también un relato maravilloso que incluye Gil de Zamora en su *Liber Mariae*, una compilación mariana, y en su *De preconii his-*

panie, el manual de buenos y malos ejemplos de la historia que compuso para la educación del futuro Sancho IV. El fraile zamorano narra la historia de un judío toledano que encontró en el interior de una roca una Biblia en hebreo, griego y latín, que en las tres lenguas anunciaba el nacimiento de Cristo y su pasión, por lo que el judío se bautizó tras el hallazgo. El propio códice profetizaba su descubrimiento en tiempos del rey Fernando: "*Erat etiam in libro scriptum quod tempore fernandi regis castelle debebat liber huiusmodi inveniri*"²⁵. Aunque el fraile zamorano escribía en torno a 1282 el manual para su regio alumno, la fecha de la obra marinana es dudosa, quizá poco posterior a 1264, y, en cualquier caso, el fraile podía estar recogiendo una tradición anterior vinculada a la exaltación del papel de Fernando como cristianizador.

Como advirtió T. Laguna es posible que la magnificencia de las ceremonias realizadas con motivo del aniversario en torno al sepulcro regio obligasen a un replanteamiento de los espacios cultuales en el interior de la antigua mezquita cristianizada, alteración que se llevó a cabo en algún momento entre 1261 y 1279. Se dividió entonces el espacio en torno a dos áreas principales de culto: una nueva capilla mayor a los pies de la antigua aljama, presidida por la Virgen de la Sede, quizá desde 1268 o desde 1278; y la capilla funeraria real, una amplia superficie cuadrada levantada sobre bóvedas mudéjares, cuyo altar presidiría la Virgen de los Reyes, documentada ya desde 1279, en la mitad oriental²⁶.

2. El disgusto del rey Fernando: la efigie sedente.

Una de las cosas que me ha sorprendido siempre de la cantiga 292 es el disgusto que causa al rey Fernando el diseño del monumento que su propio hijo y autor del poema había ordenado construir. Uno tiene la impresión de que Alfonso está de algún modo justificando sus hechuras, atribuyendo a su padre la misma humildad de que él mismo hará gala más tarde, al elegir su propia sepultura²⁷, y haciéndole protagonizar una aparición *post-mortem*, como si fuese un santo, santidad que se convertía, a su vez en excusa para el impresionante conjunto.

La nueva empresa tuvo que sorprender necesariamente a los contemporáneos, ya que aunque en los viejos panteones leoneses de la catedral compostelana y en San Isidoro de León se mostraban efigies reales tridimensionales de los yacentes, o retratos grabados en piedra, los monarcas castellanos nunca habían sido hasta el momento efigiados en sus sepulcros²⁸. En el monasterio burgalés de Las Huelgas, que había sido el panteón de la rama dinástica castellana, se habían labrado exclusivamente sarcófagos a doble vertiente, posiblemente más acordes con los usos y la estética cisterciense²⁹. La efigie yacente de los difuntos se había generalizado por estas fechas entre las altas dignidades eclesiásticas y la alta nobleza en territorio castellano leonés, pero la efigie sedente, que encierra en sí misma la contradicción de una imagen en vida sobre un sepulcro, colocada a la altura de la propia Virgen, como si de un Fernando resucitado en el cielo se tratara, podría incluso parecer irreverente. Es, precisamente, la disposición sedente de su efigie funeraria uno de los motivos por los que protesta el monarca en la cantiga 292.

La efigie sedente en un monumento funerario era hasta tal punto extraordinaria por estas fechas, ya no sólo en territorio castellano sino incluso en la cristiandad occidental, que Villard de Honnencourt titula como “sepulcro de un sarraceno” un dibujo de un monumento de este tipo³⁰. Las efigies sedentes de los monarcas carolingios en Reims constituían una excepción sin consecuencias artísticas inmediatas, y es posible que no se pueda señalar una relación directa entre este precedente galo y el curioso conjunto sevillano³¹. Pero para uno y otro se conocen, en cambio, precedentes imaginarios que, sin duda, fueron tenidos en cuenta a la hora de diseñar los monumentos conmemorativos de mediados del siglo XII de Reims: la leyenda del “Carlomagno sentado” en su tumba de la catedral de Aix-la-Chapelle, cuya versión más temprana se remonta al episodio del descubrimiento llevado a cabo en el año mil por el emperador Otón III de la tumba de su antepasado, recogido en la *Crónica Novalesa*: “*Intravimus ergo ad Karolum, non enim iacebat...sed in quandam cathedram ceu vivus residebat*”³². El monumento legendario debió ocupar un puesto importante en la

imaginación medieval hasta el punto de generar una singular descendencia. Como ha señalado Marc-René Jung la leyenda se dispuso en la sucesión cronológica de los acontecimientos en las crónicas, es decir se situó en el relato del sepelio del emperador en la *Crónica de Adémar de Chabannes*, y en la *Crónica de Saint-Maixent*, y posteriormente en las canciones de gesta. Estas últimas –*Le Couronnement Louis*, *Enfances Vivien*, *Narbonnais* y *Mort Charlemagne*– incorporarán el motivo de la espada en la mano derecha. Así, por ejemplo en *Couronnement Louis*:

“*Quant mors fut Charles a la chenue teste,
En l'en porta a Aix en la chapelle;
Teil sepulture n'avra mais rois en terre.
Il ne gist mie, ainçois i siet certes,
Sus ses genolz, s'espee an son poin destre*”³³.

Como advirtió el mismo autor, el “Carlomagno sentado” acabaría por dejar prestados sus rasgos al fabuloso mausoleo de Héctor en el templo de Apolo en Troya, descrito por Bernard de Saint-Maure en el *Roman de Troie* y por Guido de Columnis en su *Historia destructionis Troiae*; aunque en este caso el marco arquitectónico de la efigie se inundó de cariátides, escaleras y un sin fin de elementos accesorios³⁴. El “Carlomagno sentado” tuvo también descendencia en Castilla: la *Estoria del Cid* o **Leyenda de Cardeña*, interpolada en la *Primera Crónica General* describía cómo una vez trasladado al monasterio burgalés el cadáver embalsamado e incorrupto del Cid, fue colocado bajo un tabernáculo, sentado en un taburete de marfil, revestido de preciosa seda, y se le colocó la Tizona enfundada en su mano izquierda. Diez años después, y debido al lamentable aspecto que empezaba a mostrar el cuerpo –se le había caído la nariz– el abad decidiría depositarlo en un sarcófago al lado de su mujer Jimena³⁵:

“...Et quando fue el tercer día quel quisieron enterrar, et sopo el rey lo que dixiera donna Ximena quando quisiera meter Aluar fannez en el ataut, non touo por bien quel enterrasen; mas mando fazer un tabernáculo bien obrado de tablas, et mando traher la su siella de marfil que el le uiera en las cortes de Toledo, et mando poner el tabernaculo a man derecha del altar de sant Pedro, et mando poner la siella en el tabernaculo, et man-

dola cubrir de un pano de peso et un cabeçal. Et desi el rey mismo por fazer honrra al Çid, llego ayudar a sacar el cuerpo de entre aquellas tablas ol metieran en Valencia. Et desquel ouieron sacado estaua tan yerto que non se podía doblar a ningún cabo et la su carne del su cuerpo tan lisa e tan colorada que non semeiaba que muerto era....et uestieron el cuerpo del Çid de unos pannos de porpola muy noble qual la enbiara el gran soldan de Persia...et calçaronle unas calças de aquella porpola misma, et asentaron su siella quel mandara aguysar; et pusieronle en su mano siniestra la espada Tizón metida en la vayna, et la mano derecha teniela en las cuerdas del manto; et quando unos pannos eran podridos vestienle los otros....”.

Quizá la **Leyenda de Cardeña*, que al motivo de la espada desenvainada añadía el del tabernáculo y la localización del cadáver sedente a la derecha del altar, arraigó en la imaginación de Alfonso ya que, como apuntaron P. E. Russel y Colin Smith, cuando en 1272 el monarca ratificó todos los privilegios del monasterio y ordenó la labra de nuevos sepulcros para el héroe castellano y su esposa, debió recibir a cambio una copia escrita de la leyenda monacal gestada para estimular el culto sepulcral³⁶. Los motivos para la transacción de 1272 no fueron meramente “piadosos, anticuarios y desinteresados” ya que en ese mismo año, en el que el rey estaba ya preparando la visita al papa para consumir “el fecho del Imperio”, se rebelaron las cortes de Burgos. El epitafio del monumento del héroe castellano, muy probablemente compuesto por el propio monarca, lo exaltaba como el Arturo y el Carlomagno de *Hispania*, con lo que se convertía en un argumento más con que adobar sus pretensiones imperiales ante el sucesor de Pedro³⁷. Cuando, años más tarde, decidió encargar un monumento para su padre, la “leyenda de Carlomagno sentado” en su versión carolingia o cidiana pudo haber pasado por su mente. Fernando III había destacado como el Cid y Carlomagno por su labor conquistadora y cristianizadora, y su cadáver, como el del emperador galo, se había revelado milagrosamente incorrupto después de años. Perdida ya la batalla diplomática que hubiera de convertirlo en emperador, Alfonso podría al menos, con la efígie funeraria de su padre, simular un pasado imperial para su progenie. El monumento sevillano debía además resultar especialmente ade-

cuado para unos espectadores árabes y hebreos que, al menos, en ocasión del aniversario anual, lo visitasen. Tanto unos como otros creían en la resurrección pero no estaban habituados a contemplar efigies tridimensionales en sus mezquitas y sinagogas, por lo que la imagen del viejo rey hubo de resultarles espectacularmente amenazadora: entronizado y coronado, con los ojos abiertos, ricamente vestido y blandiendo en su derecha la espada, parecía seguir propinando a “*Mafo mete colbe mortal*”.

3. El disgusto del rey Fernando: el anillo.

La efígie sedente no era el único rasgo morfológico del sepulcro sevillano “*que costou mui grand aver*”, que parecía disgustar al difunto rey Fernando en la cantiga 292. Si en la serie estatuaria del claustro burgalés Fernando ofrecía el anillo de compromiso a Beatriz³⁸, en el poema un Fernando fantasmal brindaba el anillo, al igual que el “*crerizon*” de la cantiga 42, a una imagen de la Virgen, desposándose figuradamente con ella³⁹. Fernando parecía encontrar exagerado el anillo de oro y rubíes que habían colocado en la mano derecha de su efígie, y es que el conjunto sevillano, como previamente el antiguo sarcófago del monarca, rompía también con la antigua tradición funeraria castellana por sus materiales nobles: “*todos revestidos de oro y plata*”. La suntuosidad de la capilla sevillana, como la del primitivo sarcófago, se entienden como demostración ostentosa de las riquezas de la monarquía victoriosa en una ciudad recién conquistada. Pero para explicar el notable enriquecimiento del conjunto hacia 1279 no se puede descartar la posibilidad de que Alfonso X hubiese tenido noticias del suntuoso monumento que acababa de labrarse en Saint-Denis para Luis IX con la intención de contar con un monarca santo que rivalizase con Eduardo el Confesor, cuya tumba había sido recientemente enriquecida y embellecida en Westminster. Si la minuciosa decoración cosmatesca del monumento del santo rey inglés le confería el aspecto de una joya, en Saint-Denis se labró un conjunto extraordinario, con la caja y la efígie del difunto en pie completamente revestidas de plata, tumba que, al igual que los nueve *Montjoies* que jalonaban el camino de París a Saint Denis, formaban parte de una campaña concertada para promover su canonización⁴⁰. Emu-

lando las recientes empresas de los reinos vecinos, la suntuosidad del monumento sevillano señalaría también un intento de propagar un culto funerario regio. La redacción de la cantiga 292, que respondía a las mismas intenciones, describía una aparición *post-mortem*, un tipo de relato habitual en los repertorios hagiográficos, en especial en aquéllos asociados a cultos sepulcrales⁴¹.

Pero tales fastos no fueron vistos con buenos ojos ni siquiera por aquellos que se suponían adeptos al monarca en los años finales de su vida, en los que las tensiones políticas internas acabarían desembocando en la rebelión de su propio hijo Sancho. Es precisamente una obra escrita para instrucción del díscolo heredero la que nos proporciona un testimonio de la desfavorable acogida que tuvo entre ciertos sectores el extraordinario conjunto sevillano. En su *De preconiis Hispaniae*, el manual de episodios históricos ejemplares para la instrucción del príncipe escrito entre 1280 y 1282, Gil de Zamora incluye, entre los nefastos, el ejemplo del rey Nino: el monarca asirio habría inventado la idolatría cuando, transido de dolor por la muerte de su padre Bel, ordenó que labrasen su imagen. La reverencia que le mostró fue tanta que sus súbditos acabarían por dedicarle honores divinos⁴². Este relato, que había popularizado Petrus Comestor en su *Historia Scholastica* (lib. Génesis, cap. 40), aparecía ya en la *Historia de España* de Lucas de Tuy y en la *General Estoria* de Alfonso X, textos anteriores a la labra del monumento sevillano, dispuesto cronológicamente en la historia de los asirios y en el marco de una sucesión de héroes civilizadores, tras el episodio de la invención de las artes liberales⁴³. El novedoso contexto didáctico y moralizante en que el pasaje aparece en el manual histórico del zamorano se encuadra en la tradición didáctica de Vincent de Beauvais, un autor que el fraile castellano conocía bien. En su *De morali principis institutione*, obra dedicada a Luis IX en 1263, pero pensada probablemente para la instrucción del heredero, adaptaba el discurso sobre el primer idólatra de su *Speculum Historiale* y lo convertía en una advertencia contra los monarcas que levantaban imágenes regias de culto⁴⁴. Fray Juan, que tanto había alabado el primer sepulcro de Fernando, mostraba ahora

su disgusto ante la nueva empresa funeraria: cuando el heredero castellano contemplase el extraordinario conjunto sevillano, recordaría la historia del rey Nino.

3. El cabildo sevillano y el códice de Florencia.

El texto de la cantiga 292 daba cuenta, entonces, del frustrado intento de Alfonso X de elaborar un culto en torno al sepulcro de Fernando III. Su ilustración, y la de la cantiga 256, han de entenderse, como veremos, en el marco de una segunda campaña de promoción del culto sepulcral concertada en tiempos de Alfonso XI. Tanto los testimonios documentales y cronísticos, como la repercusión que la imagen funeraria de Fernando tuvo entre los emblemas ciudadanos, permiten recomponer este ambiente entre 1330 y 1345. A pesar de que el papado no llegaría a canonizar al monarca castellano hasta 1670, ya en la década de los 30 del siglo XIV era tenido por "*sanctus*". Así lo califican D. Juan Manuel en su *Libro de armas*⁴⁵ y Alvarus Pelagius en su *Speculum Regum*⁴⁶. Como advirtió Peter Linehan, este último autor fue el introductor en la literatura castellana del tópico de la serie de monarcas santos considerando a Fernando el último de una línea que se remontaba a Sisebuto, Hermenegildo y Recaredo⁴⁷. Es más, como demostró Diego Catalán, la última parte de la biografía de Fernando que recoge la *Primera Crónica General*, en la que se exalta al monarca como "*sanctus*" y "*bienaventurado*", es obra de mediados del siglo XIV, basada en una **Crónica particular de San Fernando* ligeramente anterior, cuyo tono hagiográfico denunciaba la prolija descripción del último arrepentimiento, muerte y funerales del monarca y el epígrafe del último capítulo que no llegó a escribirse: "*Milagros que Dios fizo por el sancto rey don Fernando, que yace en Sevilla, después que fue finado; porla qual razón las gentes non deuen dubdar que sancto confirmado de Dios non sea, et coronado en el coro çelestial en compaña de los sus altos siervos*"⁴⁸. El epígrafe testimonia cierta incredulidad ante la pretendida santidad del monarca; pero de otro sector devoto del sepulcro fernandino daba cuenta el documento de 1345 que describía la capilla de los Reyes, al aludir a los poderes tautomáticos atribuidos a la espada que em-

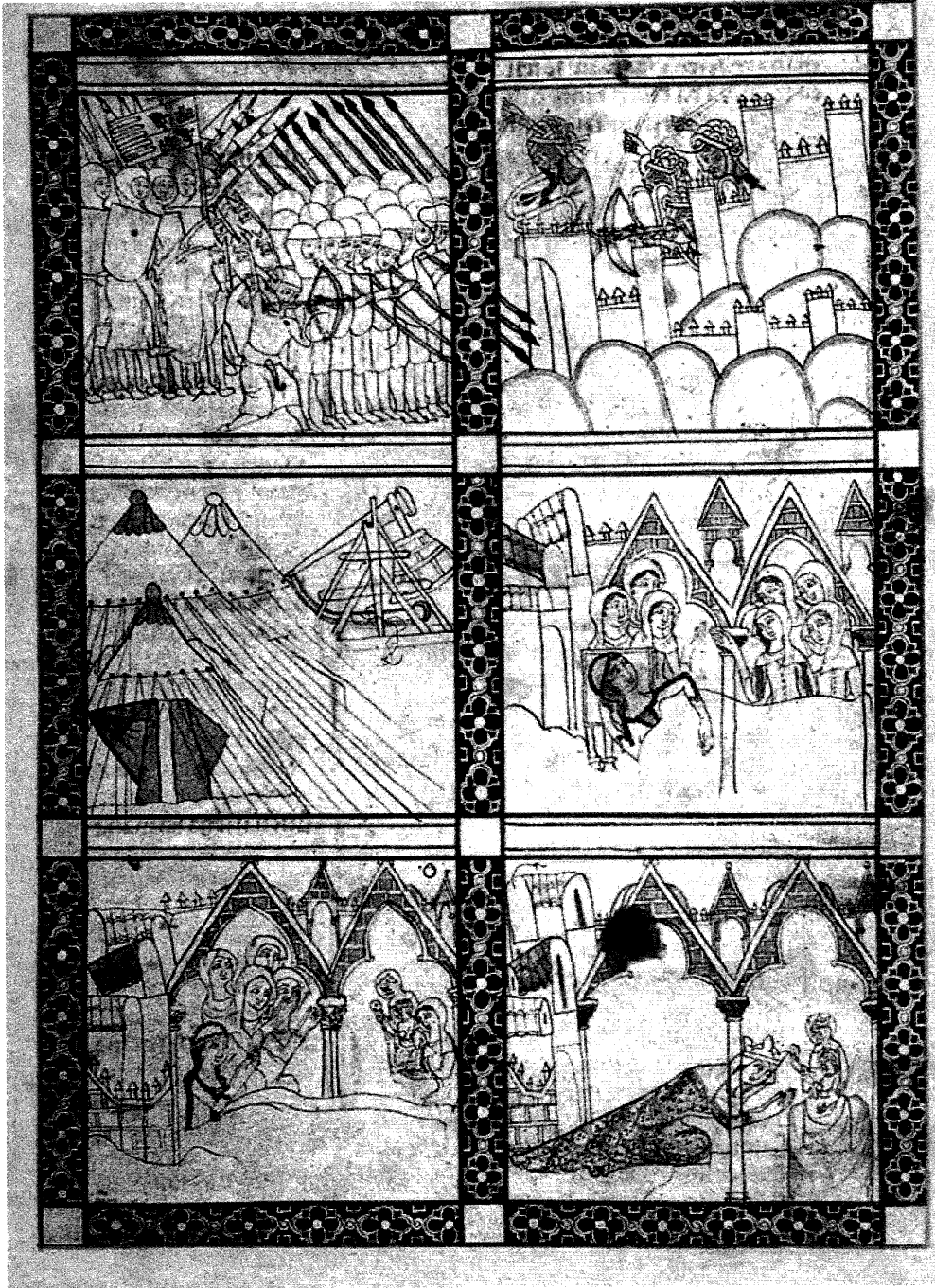


Fig. 2. Cantigas de Santa María. Códice de Florencia (Florencia, Biblioteca Nazionale, ms. B.R.20, fol. 7) Cantiga 256.

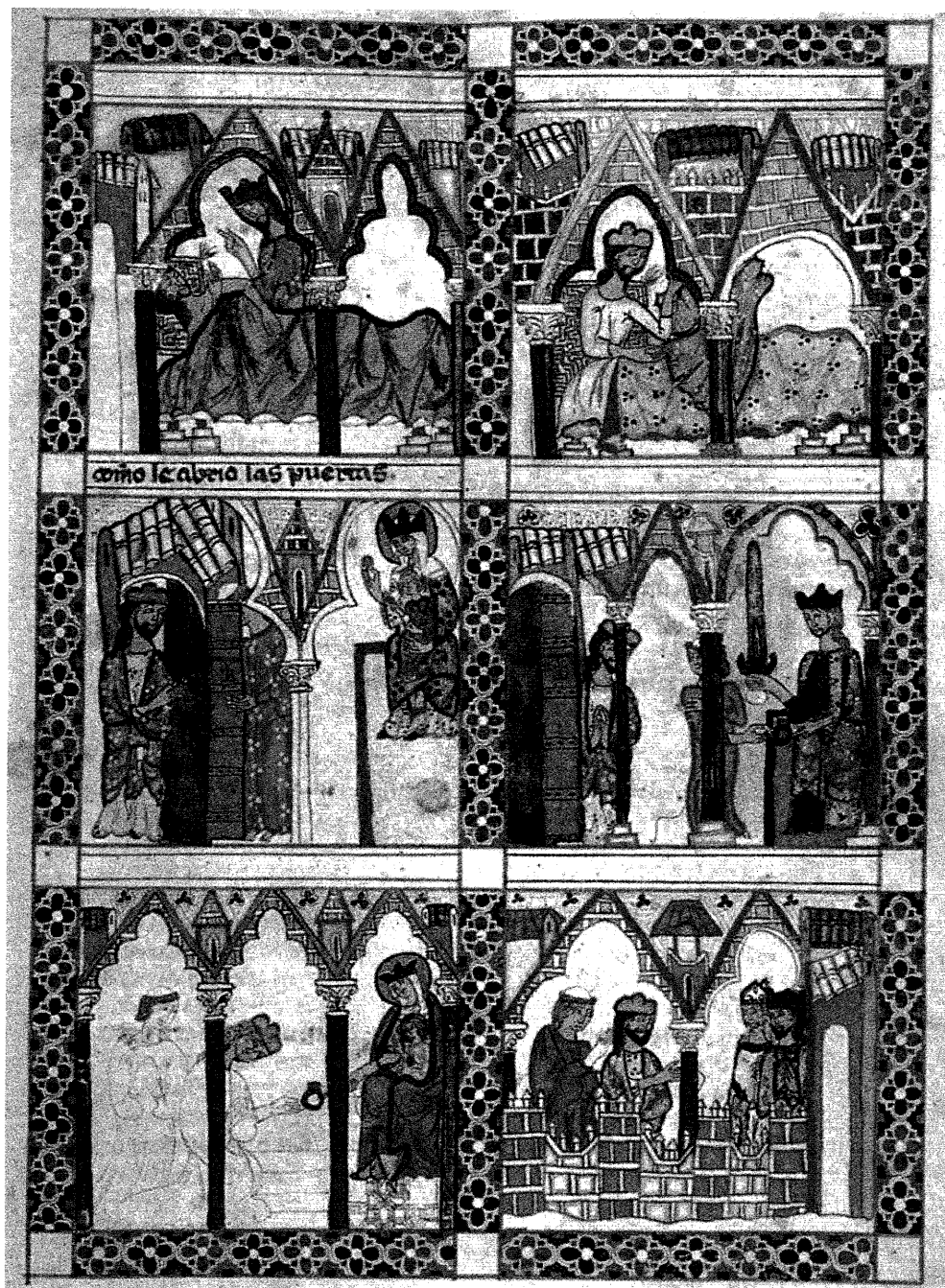


Fig. 3. *Cantigas de Santa María*. Códice de Florencia (Florencia, Biblioteca Nazionale, ms. B.R.20, fol. 12) Cantiga 292.



Fig. 4. Libro de la Coronación de los Reyes (El Escorial, &.III.3, fol. 24)

puñaba la efigie del difunto: "*E los que quieren guarecer del mal que tienen besan aquella espada*"⁴⁹. Con este renovado interés por la efigie fernandina cabe relacionar también el hecho de que el concejo de la ciudad la adoptase como emblema para su sello desde 1311⁵⁰, y uno no puede evitar preguntarse si esta empresa de promoción del culto a Fernando a través de su efigie funeraria no pudiera haber determinado el cambio de la imagen pública del propio Alfonso XI al final de su reinado. Si en sus primeros años en el cargo se hacía representar en las monedas a caballo o sedente con cetro imperial en la mano, desde 1349 se mostrará en su cátedra sosteniendo en la diestra la espada desenvainada⁵¹.

Una de las razones que inclinan a pensar que la última intervención en el *Códice de Florencia* formó parte de la campaña orquestada para promocionar el culto sepulcral desde la catedral es la desmesurada proporción y el detalle con que se representa la espada del monarca en la cantiga 292⁵² (fig. 3). El ilustrador conocía bien la aljama cristianizada, pues diseña arcos polilobulados con dovelas de colores alternos como marco arquitectónico para

la imagen regia. También la cantiga 256 persigue intereses catedralicios (fig. 2). No sólo se refiere a la reina Beatriz, cuyo sepulcro y efigie acompañaban a los de su supuestamente santo marido, sino que se la muestra como beneficiaria de especiales favores gracias a su devoción a una imagen "*mui ben feita de metal*" que podría ser identificada con la que protagonizó la cantiga 324, regalada por Alfonso X a la catedral para presidir el altar mayor y que acabaría siendo conocida como Virgen de la Sede⁵³. Ambas cantigas, entonces, se refieren a las imágenes marianas que presidían los dos principales lugares de culto de la catedral sevillana desde que se había reorganizado el espacio en su interior en tiempos de Alfonso X: el altar de la capilla mayor en la parte occidental de la vieja aljama, y el de la capilla de los Reyes, el principal espacio sacro de la parte oriental.

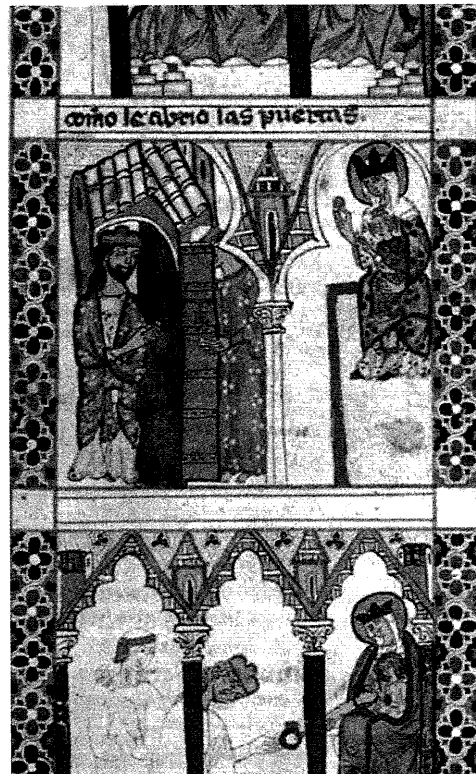


Fig. 5. Cantigas de Santa María. Códice de Florencia (Florencia, Biblioteca Nazionale, ms. B.R.20, fol. 12) Cantiga 292

Otras razones permiten afirmar que la miniatura se debió realizar en el segundo cuarto del siglo XIV. La escasa maestría del artífice parece propia de un calígrafo, pintor aficionado, y esta doble actividad de los amanuenses no era inusual en esta época en el reino castellano. Baste recordar que el escribano del monarca, Nicolás González, fue también miniaturista y que se le supuso autor de las ilustraciones de la *Crónica Troyana* (El Escorial)⁵⁴. Y aunque existe una notable diferencia de calidad entre las miniaturas del *Libro de la Coronación de los Reyes* (El Escorial, &.III.3), adscrito también al *scriptorium* cortesano de Alfonso XI⁵⁵, y los intentos de terminación del *Códice de Florencia*, ciertas características generales en el modo de diseñar son índice de contemporaneidad (comparéense figs. 2, 3 y 4). En ambos casos se pone de manifiesto el total desinterés por las proporciones humanas, sacrificadas en aras de conseguir un estilo ágil y dinámico, y se utilizan una serie de recetas que parecen casi "marcas de moda de la época" más que de estilo: las frentes abultadas, las largas y rectas narices, las bocas diminutas, y las manos con dedos despropor-

cionadamente largos, que en ambos manuscritos se significan para expresar, mediante el diálogo gestual, la acción. Y hablando de moda, la indumentaria que muestra la reina Beatriz en la cantiga 256, la camisa con que se viste en el lecho, con un amplio escote encordado, es también una prenda habitual de esta época⁵⁶.

La pobreza de la mano que ilustró las cantigas fernandinas inclina a pensar, como ya se dijo, en un calígrafo y no en un miniaturista, el mismo calígrafo que escribió en letras doradas la única leyenda, la de la cuarta viñeta: "Como le abrió las puertas" (fig. 5). No sabía gallego, ni tenía por qué saberlo un canónigo sevillano de entonces, posiblemente autor de imágenes y didascalía, ya que en el cabildo catedralicio el maestrescuela estaba encargado de "*corregir todos los libros de la iglesia*"⁵⁷. Tampoco sabía ya gallego la audiencia de las versiones castellanas en prosa de veinticuatro de las veinticinco primeras cantigas del *Códice Rico* que posiblemente fueron escritas, como señaló Elvira Fidalgo, por alguien del entorno del rey Alfonso XI que disfrutara de fácil acceso a los códices⁵⁸.

NOTAS

¹ Quisiera expresar mi agradecimiento a Ana Domínguez Rodríguez por haber leído y comentado el borrador de este artículo, a Carlos Alvar por su asesoramiento en lo relativo a sepulcros imaginarios y a Elvira Fidalgo y José Luis Senra por sus interesantes sugerencias. El estudio codicológico más serio y actualizado sobre las ediciones medievales de las *Cantigas* en M. E. Schaffer, "Los códices de las *Cantigas de Santa María*: su problemática" en *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María* (Cursos de verano de El Escorial, J. Montoya - A. Domínguez, coord.), Madrid, 1999, pp. 126-148; y una recopilación de lo escrito hasta la fecha en E. Fidalgo, *As Cantigas de Santa María*, Vigo, Xerais, 2000.

² El testamento íntegro del monarca en González Jiménez ed., *Diplomario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, 1991, doc. nº 521. Ya J. Guerrero Lovillo, *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, C.S.I.C., 1949, p. 19 comenzaba su estudio aludiendo al testamento.

³ El códice florentino, del que no se tenía noticias desde que Mondéjar lo

citara en su obra sobre San Fernando fue encontrado por Menéndez Pelayo en Florencia a finales del siglo XIX. Sobre la variada peripecia del códice véase A. García Solalinde, "El Códice florentino de las 'Cántigas'", *Revista de Filología Española*, II (1918) pp. 143-179; R. Fernández Pousa, "Menéndez Pelayo y el Códice florentino de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio", *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 62 (1956) pp. 235-253; N. Aita, "Miniature spagnuole in un codice fiorentino", *Rasegna d'Arte* (1919) pp. 149-155; Eadem, "O códice florentino das *Cantigas* do rey Alfonso o Sabio", *Revista de Lingua Portuguesa* 13 (1921) pp. 187-200; 14 (1921) pp. 105-28; 15 (1922) pp. 169-176; 16 (1922) pp. 181-188; 18 (1923) pp. 153-160. Sobre el códice véase también G. Menéndez Pidal, "Los manuscritos de *Las Cantigas*. Cómo se elaboró la miniatura alfonsí", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 150 (1962) pp. 25-51; Idem, *La España del Siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, 1986, pp. 24-29; J. Montoya, "El códice de Florencia: una nueva hipótesis de trabajo", *Romance Quarterly*, 33 (1986) pp. 323-329; A. García Cuadrado, *Las Canti-*

gas. El Códice de Florencia, Murcia, 1993. Se ha hecho una edición facsímil *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio* (Ms. B. R. 20. Biblioteca Nazionale Centrale), Edilán, Madrid, 1991, acompañada de un volumen con interesantes estudios sobre sus miniaturas: M^a. V. Chico Picaza "La ilustración del códice de Florencia", pp. 123-144 y A. Domínguez Rodríguez, "Algunas precisiones sobre el arte alfonsí", pp. 145-162.

⁴ G. Menéndez Pidal, "Los manuscritos de *Las Cantigas*. Cómo se elaboró la miniatura alfonsí", pp. 25-51.

⁵ Atribuye a este pintor las cantigas 206, 222, 226, 238, 239, 254, 261, 262, 265, 289, 291, 317, 339, 363 y "otras más" (sic).

⁶ Gonzalo Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII*, pp. 28-29. M^a Victoria Chico Picaza, en el estudio que acompaña la edición facsímil del *Códice de Florencia*, p. 130 diferencia entre dos pintores del *scriptorium* alfonsí que proseguirían con la tarea después de la muerte del monarca. Uno de ellos completaría las caras de las figuras en las cantigas 14, 30, 31, 46, 47 y 48; y otra mano de gran calidad trataría de iluminar la cantiga 40, opinión que no creo acertada. Las ra-

zones iconográficas que ella aduce –nuevas fórmulas para la tentación de Adán y Eva y para la Anunciación– no justifican una nueva mano, sino nuevos modelos iconográficos. Con todo la autora distingue también esta primera etapa de intervención del códice, de una segunda protagonizada por el miniaturista poco dotado. A. García Cuadrado, *Las Cantigas: el Códice de Florencia*, 1993. p. 71 distingue la existencia de un continuador poco dotado, pero no precisa tanto como los autores anteriormente citados. No faltan otras teorías que abogan por una data temprana para la intervención de este maestro, al que sitúan en Murcia, por ser Murcia una de las alternativas propuestas por el rey sabio como lugar de enterramiento en su testamento, cfr. J. Hernández Serna, “El códice de Florencia B. R. 20 de las Cantigas de Santa María”, *Murgetana*, 78 (1989) pp. 71-111. La hipótesis de este autor es citada por A. García Cuadrado, *El Códice de Florencia*, pp. 32-33 autora que, como la mayoría de los que trataron el tema, no duda de que los códices no se movieron de la catedral de Sevilla hasta la época de Felipe II.

⁷ A. Domínguez Rodríguez, en, “Poder, ciencia y religiosidad en la miniatura de Alfonso X el Sabio. Una aproximación”, *Fragmentos*, 2 (1984) pp. 33-47, esp. p. 46 e fig. 11 señalaba por primera vez el error, que atribuía a la incomprensión por parte del continuador de la novedosa imagen del “rey trovador”. Sobre la imagen del rey como trovador y predicador, cfr. Eadem, Domínguez Rodríguez, Ana, “Imágenes de un rey trovador de Santa María (Alfonso X en Las Cantigas)”, en *Il Medio Oriente e l’Occidente nell’Arte del XIII secolo. Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell’Arte, Bologna, Sept. 1979*, H. Belling ed., Bologna, 1982, pp. 229-239.

⁸ Ya G. Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, p. 28, señalaba que “resultaba curioso” que las láminas que el miniaturista poco dotado dibujó por completo fueran precisamente las relacionadas con Fernando III y Beatriz de Suabia.

⁹ Cuando los médicos traídos de Montpellier ya habían desahuciado a la reina, ella

“fez trazer hũa omagen, mui ben feita de metal, de Santa Mari e disse: “Esta cabo mi será Ca pois eu a sa fegura vir, atal creença ei que de todos estes maes que atan toste guarrei; porend’ a mi chegade e logo lle beijeiri as sas maõs e os pes, ca mui gran prol me terrá” (vv. 27-33). Cfr. W. Mettmann, *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa Maria*, Madrid, 1986 (vol. I), 1988 (vol. II), 1989 (vol. III); vol. II, pp. 365-366.

¹⁰ W. Mettmann, *Cantigas*, III, pp. 77-81.

¹¹ El documento de 1279 en que

Alfonso hace referencia a que sus padres “yacen enterrados” en la catedral sevillana en González Jiménez ed., *Diplomatario andaluz*, doc. 443 y M. Borrero Fernández, M. Fernández, P. Ostos y M. L. Pardo, *Sevilla, ciudad de privilegios: escritura y poder a través del privilegio rodado*, Sevilla, 1995, doc. 36. Para los sepulcros reales sevillanos y la capilla Real, cfr. R. del Arco y Garay, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, 1954, pp. 106-114, 226-233 y 265-269; R. Cómez Ramos, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979, pp. 206-207; J. Martínez de Aguirre, “La primera escultura funeraria gótica en Sevilla: la Capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1425)”, *Archivo Español de Arte*, 270 (1995) pp. 111-129, esp. pp. 111-119; R. Abegg, *Könings- und Bischofsmonumente. Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Kreuzgang der Kathedrale von Burgos*, Zürich, 1999, pp. 139-142; T. Laguna Paúl, “La Aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla”, *Metrópolis Totius Hispaniae. Catálogo de la Exposición*, Sevilla, 1999, pp. 41-71; Eadem, “La capilla de los Reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona castellana con el cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285)”, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de la Exposición*, I, León, 2001, pp. 235-250, esp. pp. 243-250.

¹² “Ellos (se refiere a los dos reyes y a doña Beatriz) están figurados así como un estado de ome ante la imagen de Santa María, do están las sus sepulcros, todos cubiertos de plata: ha señales de castillos; è de leones, è de águilas, è de cruces que están ante los Reyes, è ante la Reyna. E están delante la imagen de Santa María (“más abaxo” según Zúñiga) tres tabernáculos todos cubiertos de plata, todos en par figurados de castillos, è leones, è de águilas, è de cruces, en que están las figuras de los Reyes à la man izquierda de la imagen de Santa María en su siella. E está el buen rey don Fernando en su siella asentado. E está la Reyna Beatriz de la otra parte asentada en su siella. E son las siellas cubiertas de plata. E están todos tres vestidos de mantos, pelotes è sayas de baldoque, e dicen que tienen vestidos sus pannos, camisas e pannos menores. E tiene el rey don Alfonso una corona de oro con muchas piedras preciosas, è tiene en la mano una piertega de plata con una paloma, è en la mano izquierda una mançana de oro con una cruz. E está en medio el rey don Fernando su padre, asentado en su siella de plata. E tiene en la cabeza el rey don Fernando una corona de oro de tales piedras preciosas como las sobredichas, è tiene en la mano

derecha una espada que dicen que es de gran virtud, con la qual ganó a Sevilla, la qual espada tiene por atrás un rubí que es tamaño como un guebo, è en la cruz de la espada una esmeralda muy verde. E los que quieren guarecer del mal que tienen besan aquella espada, è son luego guaridos: tiene en la mano izquierda la vaina de la espada, en que están engastadas muchas piedras preciosas. E está en cabo la Reyna doña Beatriz su muger, vestida de pannos, de turques, è tiene en la cabeza una corona de oro en que están muchas piedras preciosas, è parece la más fermosa mujer del mundo. E están todos tres asentados en sus tabernáculos, asentados en sus siellas de plata, è están delante dellos las sus sepulcros, todas de plata cubiertas, è arden delante dellas de dia è de noche seis cirios, en que hà sendas arrobas de cera, è arden sobre ellos de dia è de noche quatro lámparas de plata”. El mismo texto que cita Cómez Ramos como datado en la era de 1303, tomado de una memoria sacada de un libro de Hernán Pérez de Guzmán (papeles del Conde de Aguilá, t. 51, Archivo Municipal de Sevilla), cfr. R. Cómez Ramos, *Empresas artísticas*, pp. 46-48. Lo reproduce también D. Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1795, vol. II, pp. 143-145, quien, según dice lo toma de la librería del Conde de Villahumbrosa en Madrid; y Enrique Flórez en, *Memorias de las reinas católicas de España*, Madrid, 1945, I, p. 461, autores que, en cambio, lo fechan en el año 1345. El documento fue también reproducido en su totalidad o en parte por M. de Manuel Rodríguez, *Memorias para la vida del Santo Rey Don Fernando III*, Madrid, 1980, pp. 215-216; J. Gestoso y Pérez, *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1890, II, pp. 329-330; F.J. Sánchez Cantón, *Los retratos de los Reyes de España*, Barcelona, 1948, p. 46; J. Martínez de Aguirre, “La primera escultura funeraria gótica en Sevilla: la capilla real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1320)”, p. 113. Sin duda la fecha de 1303 que proporciona Cómez Ramos es errónea, ya que en la era de 1303, es decir en el año 1275 Alfonso todavía estaba vivo y no había encargado su sepulcro. Sobre la “Virgen de los Reyes” como bautizaron a la imagen mariana que presidía el conjunto funerario y que todavía puede verse en la nueva capilla real de la catedral sevillana, cfr. José Hernández Díaz, “Estudios de iconografía mariana hispalense en época fernandina”, *Archivo Hispalense IX* (1948), pp. 3-38, y M.- J. Sanz Serrano “Imagen del antiguo tabernáculo de plata, de la capilla real de Sevilla, a través de dos sellos medievales”, *Laboratorio de Arte*, II (1998)

¹³ cfr. *Crónica de España*, por Lucas, obispo de Tuy, ed. J. Puyol, p. 449.

¹⁴ M. González Jiménez ed., *Diplomario andaluz*, n.º 142, citado por J. Martínez de Aguirre, "La primera escultura funeraria", p. 118, y T. Laguna "La capilla de los Reyes", p. 237.

¹⁵ cfr. Fidel Fita, "Biografías de San Fernando y de Alfonso el Sabio por Gil de Zamora", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 5 (1884) pp. 308-328, esp. p. 321. Estas biografías, de las cuales la de Alfonso quedó inconclusa, se conservan en un único manuscrito del siglo XVIII, copiado en 1707 por el padre Miguel Ordóñez (Biblioteca Nacional, códice I, 217, fol. 441-444; 74-78). Al final de la biografía de Alfonso, que termina abruptamente en 1270, fecha de la muerte de los reyes de Francia y Navarra, último episodio en ella recogida, se añade: "*Hic desinit Auctor historiam incliti Aldephonsi regis Castellae et Legionis, filii Ferdinandi, ad quam concludendam, duas planas et amplius vacuas seu in albo reliquit; quod nos etiam facimus; ut, si postea in suis operibus invenirimus historiae finem, hic transcribamus, vel illum sumendo ad alios historiographis*". De este texto deduce el padre Miguel Ordóñez que el manuscrito de donde toma él el texto, es, a su vez, una copia del original. Fita (p. 328) pretende que sería un fragmento de los "siete volúmenes en pergamino, de á media piel, á modo de libros de coro con los mismos herrajes y encuadernación" originales del autor que custodiaba el convento de Zamora, y que se habían ya perdido en 1884, cuando él escribía. El que el manuscrito del que copia Miguel Ordóñez sea una copia de otro anterior que había dejado efectivamente folios en blanco porque no encontraba el copista continuación a la historia permite deducir, en cambio, que ésta nunca se debió acabar en el original, a pesar de que se hubiese insertado en un códice con las obras completas del autor posteriormente. Flórez, sin otro argumento que el de suponer que si faltaba el final de la vida de Alfonso éste se pensaba incorporar en la biografía de Sancho IV quien desde 1278 compartía el trono con su padre, fecha las biografías en ese mismo año. A mi juicio resulta más lógico pensar que la fecha de redacción sea muy poco posterior a la de los últimos acontecimientos que relata. El hecho de que omita toda referencia al sepulcro de Beatriz de Suavia en Sevilla es otro argumento más para datar tempranamente este texto.

¹⁶ Sobre los dos traslados que sufrieron los monumentos de la capilla de los Reyes en 1433 y 1579 cfr. T. Laguna, "La capilla de los Reyes", p. 245.

¹⁷ cfr. A. Morgado, *Historia de Sevilla en la qual se contienen sus anti-*

güedades, grandezas y cosas memorables en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos, Sevilla, 1587, reed. en *Archivo Hispalense*, s. f., p. 208 y ss. apud Javier Martínez de Aguirre, "La primera escultura funeraria" p. 114.

¹⁸ J. Martínez de Aguirre ya señalaba que la única urna de alabastro de la capilla real sevillana debió ser la del rey Fernando, cuyos restos se conservan, ya que los testimonios literarios que han quedado acerca de las dos restantes las citan como "cajas", y las fotografías que publica Gómez Moreno del ataúd de Beatriz permiten ver su decoración con medallones de plata con sus armas, es decir "las sepulturas... todas cubiertas de plata... con señales" de que da cuenta el documento de 1345, cfr. J. Martínez de Aguirre, "La primera escultura funeraria", p. 115. Para los ataúdes reales, véase M. Gómez Moreno, "Preseas reales sevillanas (San Fernando, Doña Beatriz y Alfonso el Sabio en sus tumbas)", *Archivo Hispalense* IX (1948) pp. 203-204 y cuatro láminas.

¹⁹ González Jiménez ed., *Diplomario andaluz*, docs. 86 y 211; y Borrero Fernández M., Fernández M., Ostos P. y Pardo M. L., *Sevilla, ciudad de privilegios*, docs. 19 y 21, citados por T. Laguna, "La capilla de los Reyes", p. 238.

²⁰ *Crónica de los Reyes de Castilla. Desde desde Don Alfonso el Sabio hasta los Católicos Don Fernando y Doña Isabel*, 3 vols., Madrid, 1953, I, p. 8. Citado también en T. Laguna, "La capilla de los Reyes", pp. 240-241. Como ha demostrado Diego Catalán, el texto de la *Primera Crónica General*, referente al reinado de Alfonso X es en realidad de tiempos de Sancho IV, por lo que se puede dar crédito a la descripción de semejantes ceremonias, cfr. D. Catalán Menéndez Pidal, *De Alfonso X al Conde de Barcelos: Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid, 1962.

²¹ Cfr. G. Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII*, p. 293 quien pone en relación este texto con la representación de animales exóticos, la cebra y la jirafa aludidas, en la cantiga 29, como también hace J. E. Keller, "The Depiction of Exotic Animals in *Cantiga XXIX of the Cantigas de Santa María*", en *Studies in Honor of Tatiana Fotich*, Washington D.C., 1972, pp. 247-253.

²² AQUÍ: IACÉ: EL: REY: MUY: ONDRADO: DON: FERRANDO: SEÑOR: DE: CASTIELLA: E: DE: TOLEDO: DE LEON: DE GALLIZIA: DE SEVILLA: DE: CORDOVA: DE: MURCIA: ET: DE IAHEN: EL: QUE: CONQUISO: TODA: ESPAÑA: EL: MAS LEAL: É: EL: MAS VERDADERO: EEL: MAS: FRANCI: É: EL: MAS: ESFORCADO: É: EL: MAS: APVESTO: EEL: MAS: GRANADO: E: EL: MAS: SOFRIDO: EEL: MAS: OMILDO-

SO: EEL: QUE MAS: TEMIE: A DIOS E: EL QVE: MAS: LE: FAZIA: SERVICIO: EEL QVE: QVEBRANTO: É DESTRUYO: É: TODOS: SUS ENEMIGOS: E: EL: QUE: ALCO: E ONDRO Á TODOS: SUS AMIGOS: É CONQUISO: LA CIBDAT: DE: SEVILLA QUE: ES: CABECA: DE TODA: ESPAÑA: E: PASSOS: : HI: ENEL: POSTREMERO: DIA DE: MAYO: EN: LA: ERA: DE: MIL: ET: CC: ET: NOVENTA: ANIOS:

HIC: IACET: ILLVSTRISSIMVS: REX: FER RANDVS: CASTELLE: ET: TOLETI: LE GIONIS: GALLIZIE: SIBILLIE: CORDVBE: MVRCIE: ETIAHENI: Qui: TOTAM HISPANIAm: CONQVISIVIT: FIDELISSIMVS: VERACISSIMVS: CONSTANTISSIMVS: IVSTISSIMVS: STRENVISSIMVS: PACIENTISSIMVS: PIISSIMVS: HVMILLIMVS: IN: TIMORE: ET: SERVICIO: DE: EFICACISSIMVS: Qui: CONTRIVIT: ET: EXTERMINAVIT: PENITVS: HOSTIVM: SVORVM: PROTERTIVm: Qui: SVBLIMAVIT: ET: EXALTAVIT: OMNES: AMICOS: SVOS: Qui: CIVITATEm: HISPALensem: QVE: CAPVD: EST: ET: METROPOLIS: TOCIUS: HISPANIE: DE: MANIBVS: ERIPVIT: PAGANORVM: ET CVL TVI: RESTITVIT: X rISTIANO: VBI: SOLVENS: NATVRE: DEBITVM: AD: DOMINVM: TRANSMIGRAVIT: VLTIMA: DIE: MALI: ANNO: AB: INCARNACIONE DOHMINI: MILLESIMO: DVCENTESIMO: QVINQVAGESIMO: II.

Cfr. E. Flórez, *Elogios del Santo Rey Dn. Fernando: puestas en el sepulcro de Sevilla en hebreo y árabe: con las inscripciones latina y castellana*, Madrid, 1754. Transcribe también el epitafio R. Del Arco, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, pp. 226-232. Ya Flórez señalaba que el texto se debía haber compuesto en tiempos de Alfonso X y ponía en relación su condición multilingüe con la institución de un estudio general de árabe y latín en Sevilla en 1254. Para el documento de la institución de las escuelas generales, véase González Jiménez ed., *Diplomario andaluz*, doc. n.º 143; citado también por T. Laguna, "La capilla de los Reyes", p. 238.

²³ Cfr. J. González Jiménez, *Diplomario andaluz*, doc. n.º 143 y T. Laguna, "La capilla de los Reyes", p. 238.

²⁴ D. Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos*, I, p. 43 cita la llave de la ciudad de Sevilla que cree de tiempos de Fernando III o Alfonso X con una inscripción bilingüe en castellano y hebreo, y una segunda llave con la misma inscripción en árabe que estaba en poder de Don Antonio Lopez de Mesa, *Veinticuatro de la ciudad*, quien la había heredado de su padre.

²⁵ *Item tempore regis fernandi, apud Teoletum hispaniae, quidam iudeus comminuendo unam rupem per vinea amplianada, in medio lapidis invenit concavitatem unam, nullamque penitus divisionem habentem neque*

cissuram. Et in concavitate illa reperit unum librum, quasi folia lignea habentem; qui liber tribus linguis erat scriptus, videlicet hebraice grece et latine. Et tantum de litteris habebat quantum unum psalterium. Et loquebatur de triplici mundo ab adam usque ad antichristum, proprietates hominum cuiusque mundi exprimendo. Principum vero tercii mundi posuit in christo sic: In terciio mundo filius dei nascetur ex vergine maria, et pro salute hominum pacietur. Quos legens iudeus, statim cum tota domo sua baptizatus est. Erat etiam in libro scriptum quod tempore fernandi regis castelle debebat liber huiusmodi inveniri, cfr. M. Castro y Castro, Fray Juan Gil de Zamora, O. F. M.. De Preconiis Hispaniae, Estudio preliminar y edición crítica, Madrid, 1955, p. 315-316. El mismo relato incluye el zamorense en el Liber Maria, donde el autor indica que el relato ya lo había incluido en las Cronis summorum pontificum et imperatorum cuyo contenido recogía material hasta el año de 1264, aunque Fita insiste en fechar también en 1278, por la misma razón aducida en el caso de la biografía de Fernando, expuesta en la nota 15. cfr. F. Fita, "Treinta leyendas por Gil de Zamora", Boletín de la Real Academia de la Historia, XIII (1888), pp. 187-223, esp. p. 197. Sobre la obra de Gil de Zamora, en general, véase, además del estudio preliminar anteriormente citado, el más completo que se ha escrito, M.C. Díaz y Díaz, "Tres compiladores latinos en el ambiente de Sancho IV", La Literatura en la época de Sancho IV. Actas del Congreso Internacional "La literatura en la época de Sancho IV", Alcalá de Henares, 21-24 de febrero de 1994, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1994, pp. 35-52, esp. pp. 46-52.

²⁶ T. Laguna, "La aljama cristianizada", passim y Eadem, "La capilla de los Reyes", pp. 242-245. Dado que no es posible hoy saber cuando se realizaron los retratos murales de San Fernando y Santa Elena de los pilares de la nave mayor, relacionados con el culto al monarca difunto, no consideramos este elemento en la historia de la construcción de la santidad del monarca.

²⁷ En su testamento ordena que su tumba "que non sea muy alta e si quisieran que sea allí do el rey don Fernando e la Reyna donna Beatriz yazen, que fagan en tal manera que la nuestra cabeza tengamos a los pies de amos a dos, e de guisa que sea la sepultura llana, en tal manera que quando el capellan entrase a dezir la oracion sobre ellos, e sobre nos, que los pies tenga sobre la sepultura", cfr. J. Martínez de Aguirre, "La primera escultura funeraria", p. 119. Ya en las Partidas Alfonso X indicaba su disgusto ante los dispendiosos monumentos

funerarios de sus contemporáneos, cfr. J. Yarza "Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos", Fragmentos 2 (1984) pp. 4-19, esp. p. 7.

²⁸ Sobre el panteón compostelano, cfr. S. Moralejo Alvarez, "¿Raimundo de Borgoña (†1107) o Fernando Alonso (†1214)? Un episodio olvidado en la historia del real panteón compostelano", Galicia en la Edad Media, Madrid, 1990, pp. 161-179 y M. Núñez Rodríguez, Muerte coronada. El mito de los reyes en la Catedral compostelana, Santiago de Compostela, 1999. Para una bibliografía actualizada sobre el panteón leonés, cfr. M. Valdés Fernández, "El Panteón real de la Colegiata de San Isidoro de León", Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de la Exposición, I, León, 2001, pp.73-84.

²⁹ Sobre los sepulcros de Las Huelgas véase, M. Gómez Moreno, El Panteón Real de las Huelgas de Burgos, Madrid, 1948; M^a Jesús Gómez Bárcena, Escultura gótica funeraria en Burgos, Burgos, 1988; Regine Abbeg, "Romanische Kontinuität als Genentwurf?—Zum Grabmal des kastilischen Hochadels im späten 13. Jahrhundert", Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung 5 (1993) pp. 58-78; y Rocío Sánchez Ameijeiras, "El cementerio real" de Alfonso VIII en Las Huelgas de Burgos", Semata n^o 10 (1999), pp. 77-110.

³⁰ Cfr. C.F. Barnes, "The preliminary Drawings for Villard de Honnencourt's 'Sepulchre of a saracen'", Gesta, XXV (1986) pp. 135-138; P. Vedier, "La Sepulture dun Sarrazin de Villard de Honnencourt, essai d'indentification", Journal des Savants (1983) pp. 219-228.

³¹ A. Prache, "Les monuments funéraires des Carolingiens élevés à Saint-Remi de Reims au XI^e siècle", Revue de l'art, 6 (1966), pp. 68-76. Sobre ellos véase también K. Bauch, Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa, Berlin, New York, 1976, p. 40; y A. Reinle, Das stellvertretende Bildnis, Zürich München, 1984, p. 242, quien, ignorando el conjunto sevillano, señala que los ejemplares de Reims fueron una excepción. J. Martínez de Aguirre en "La primera escultura funeraria" p. 120 parece querer insinuar una relación entre las efigies sedentes sevillanas, la estatua de Carlos I de Anjou en el Capitolio, y la proliferación de efigies sedentes en contexto funerario en la Italia de comienzos del siglo XIV. Sin embargo la estatua imperial capitolina responde a una tradición de retrato cívico, vinculada a estatuas de puerta de ciudad, que nada tienen que ver con el contexto funerario (cfr. N. Rash, "Boniface VIII and Honorific Portraiture: Observations on Half-Length Image in the Vatican",

Gesta XXVI (1987) pp. 47-58), y los sepulcros italianos que señala son significativamente más tardíos. R. Abbeg, Könings- und Bischofsmonumente, p. 142, nota 552, se sorprende también de la conexión italiana pretendida por Martínez de Aguirre. La propuesta de un posible modelo antiguo tanto para el dibujo de Villard de Honnencourt, como para las estatuas cívicas italianas quizá pudiera extenderse al caso del monumento sevillano, lo que no se contradice con el papel desarrollado por las tumbas imaginarias en la imaginación del comitente sugerida aquí.

³² H. Beumann, "Grab und Thron Karls des Grossen zu Aachen", en Karl der Grosse, IV, Das Nachleben, W. Braunsfels y P. E. Schramm, Düsseldorf, 1967, pp. 9-38, esp. p. 10. Véase también R. Folz, Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval, Paris, 1958, pp. 87-93 y 205. Ambos autores son citados por M.-R. Jung, "Hector assis", en "Romania ingeniosa". Festschrift für Prof. Dr. Gerold Hilty zum 60. Geburtstag. Mélanges offerts à Gerold Hilty à l'occasion de son 60^e anniversaire, G. Lüdi, H. Stricker, J. Wüest eds., Bern, Frankfurt am Main, Nueva York, París, 1987, pp. 153-169 quien ya puso en relación los monumentos de los reyes carolingios labrados a mediados del siglo XII en Reims con la leyenda de "Carlo magno sentado".

³³ Cfr. M.-R. Jung, "Hector assis", p. 161.

³⁴ Un estudio pormenorizado de las diferentes transformaciones que sufre el pasaje de la tumba de Héctor en los diferentes manuscritos del Roman de Troie de Bernard de Saint-Maure y de la Historia destructionis Troiae de Guido de Columnis en M.-R. Jung, "Hector assis", passim. Para las representaciones del fantástico monumento en la miniatura, cfr. H. Buchtal, "Hector's Tomb", De Artibus Opuscula. XL Essays in Honor Erwin Panofsky, Millard Meiss ed., I, New York, 1961, pp. 29-36.

³⁵ cfr. Primera Crónica General de España, R. Menéndez Pidal ed., Madrid, 1955, pp. 60-43.

³⁶ Para el intercambio entre Alfonso X y Cardena en 1272, cfr. P. E. Russell, "San Pedro de Cardena and the heroic history of the Cid", Medium Aevum, 27, (1958) pp. 57-79; C. Smith "The Cid as Charlemagne in the *Leyenda de Cardena", Romania 97, pp. 509-531; Idem, "The diffusion of the Cid cult: a survey and a little known document", Journal of Medieval History 6/1 (1980) pp. 37-60, esp. pp. 46-47; Idem, "Historiadores de Cardena", Studia in honorem Prof. M. de Riquer, II, Barcelona, 1987, pp. 433-452. La teoría fue aceptada por R. Fletcher, El Cid, Madrid, 1989, pp. 209-212 P. Linehan, History and the

Historians of Medieval Spain, Oxford, 1993, p. 460. Por su parte, Diego Catalán demostró que la *Estoria del Cid* o *Leyenda de Cardeña* fue incluida en la *Primera Crónica General* tal como ha llegado a nosotros a mediados del siglo XIV, y que la pretendida autoría de Ibn-al-Faray tiene que ser obligatoriamente post-alfonso, pero no posterior a comienzos del siglo XIV, dado que también se recoge en la *Crónica Manuelina* (anterior a 1320) y la *Crónica de Castilla* (de hacia 1300). D. Catalán Menéndez Pidal, *De Alfonso X al Conde de Barcelos: Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid, 1962, e Idem, "El Mio Cid de Alfonso X y el del Pseudo Ibn Al-Faray", *Hispanic Review*, XXXI (1963) pp. 195-215 y 291-306 reeditado en Idem, *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y evolución*, Madrid, 1990, pp. 93-119. Con todo, aunque la versión literaria que se incorporó a la historiografía española es más tardía, la leyenda sepulcral monástica pudo haber sido conocida por el monarca cuando encargó los nuevos sepulcros para el héroe y su esposa.

³⁷ Cfr. P. Linehan, *History and the Historians*, p. 460. El epitafio escrito por el monarca denunciaba el origen carolingio de la leyenda cidiana.

³⁸ R. Abbeg, *Könings- und Bischofsmonumente*, pp. 117-123 para la pareja real del claustro burgalés.

³⁹ Sobre la tradición del prometido de la Virgen, véase A. Wynrembeck, J. Morawsky, *Les légendes du Fiancé de la Vierge dans la littérature médiévale*, Poznam, 1943; J. E. Keller, "The Motif of the Statue Bride in the Cantigas of Alfonso the Learned", *Studies in Philology*, 56, nº 4 (1959) pp. 453-458; J. Asensio, "La cantiga XLII de Alfonso X y la Venus d'Ille de Mériee: polarizaciones de un tema", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 9, 3 (1985) pp. 451-463.

⁴⁰ Sobre el monumento de San Luis véase especialmente G. Sommers Wright, "The tomb of Saint Louis", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXXIV (1971) pp. 65-82. San Luis murió en 1270, y la autora llega a la conclusión de que el fabuloso monumento tuvo que estar en pie antes de 1282 cuando comienza a ser representado en otras empresas artísticas. Por lo tanto es muy posible que en 1278/79 ya estuviera terminado. Opiniones distintas sobre la primitiva apariencia del sepulcro del santo en A. Erlande-Brandenburg, "Le Tombeau de Saint Louis", *Bulletin Monumental*, CXXVI (1968) pp. 7-28. Para el caso de Eduardo el Confesor en Westminster, cfr. P. Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets: Kingship and the Representation of Power 1200-1400*, New Haven and London, 1995, pp. 52-90. Para los

Monjoes de San Luis, "The Monjoes of Saint Louis", *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower*, 1967, pp. 13-16.

⁴¹ Rocío Sánchez Ameijeiras, "Imagery and interactivity. Ritual transaction at the saint's tombs", *Decorations for the Holy Dead*, E. Valdez del Alamo and Stephen Lamia eds., Turnhout (en prensa). El epíteto de "sanctissimus" que le otorga Jofré de Loaysa en su *Crónica* podría ser entendido en este contexto como ya apuntaba R. Abbeg (*Könings- und Bischofsmonumente*, pp. 135-139, esp. p. 138) E. Carrero Santamaría, "El confuso recuerdo de la memoria" en *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de la Exposición*, I, León, 2001, pp. 85-93, esp. p. 93 critica la pretendida santificación temprana del monarca propuesta por Abbeg defendiendo que Jofré de Loaysa no hace otra cosa que usar un tópico encuadrable en la tradición cronística de exaltación de la piedad de los soberanos tópicos, estudiados por Ariel Guance, a quien cita. A mi juicio se equivoca al confundir una empresa compleja y concertada de canonización con la realidad del nacimiento paulatino de un culto sepulcral.

⁴² "Rex autem Ninus primus invenit idola tali modo: mortuo Belo Nerothide, patre suo, Ninus in solatium doloris imaginem fieri patris fecit, cui tantam reverentiam exhibuit et honorem, ut omnibus sceleratis ad eam confugientibus remitteret factiones. Proinde homines de regno honores divinos in imaginem fictilem transtulerunt. Maligni etiam spiritus quasdam delusiones circa imagines faciebant, unde excecati mente miseri mirabantur.

Huius exemplo, plurimi caris suis mortuis imagines dedicarunt. Et sicut ab idolo Beli cuncta traxerunt originem, sic et ab eius nomine generale nomen assumpserunt. Sicut enim dicitur est Belyn ab assyriis: alie Bel, alie Beel, alie Bealim. Immo et nomine specificarunt, nam alie Besefergor, alie Beelzebub dixerunt. Sirophanes primus fuit idolatra egiptiorum. Chaldee ignem adorabant, et cogebant alios idem facere, alii idola comburentes. Sacerdotes vero Egipti, qui aquam adorabant, eo quod egiptum pre ceteris regionibus utilis irrigabat, magnam quoque idolum in honore Beli formaverunt. Et removens coronam auream, apposuerunt ei vas fictile ad modum corone perforatum, ad quos per occultos meatus, aqua de super veniebat inferioribus cera obturatis. Venientes autem chaldee apposuerunt ignem, et liquifaceta cera, aqua defluens qua erat in corona extinxit ignem et prevaluerunt idola Egipti. Hec autem omnia ideo proponuntur ut exempla malorum et incrementa que a principibus et sacerdotibus processerunt a

principio mundi, ordenabilius pateant intuenti". Cfr. *De Preconiis Hispaniae*, ed. Castro y Castro, pp. 284-285.

⁴³ Cfr. *Historia de España por Lucas de Tuy*, ed. cit., p. 25 y Alfonso el Sabio, *General Estoria (1º parte)*, A. García Solalinde ed., Madrid, 1930, pp. 77-78. La primera parte de la *General Estoria* debió comenzarse hacia 1272 y las tres primeras partes estaban terminadas en 1280, por lo que resulta más que verosímil que el relato se incluyera antes de planeado el sepulcro, cfr. A. García Solalinde en el estudio introductorio de la edición citada, pp. xxi-xxiii

⁴⁴ Ver A. L. Gabriel, "The Educational Ideas of Vincent de Beauvais", *Texts and Studies in the History of Medieval Education* 4 (1956) citado por M. Camille, *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid, 2000 (1º ed. Cambridge, 1989), pp. 73-310.

⁴⁵ Don Juan Manuel, *Obras Completas*, ed. J. M. Blecua, 2 vols., Madrid, 1981-3, I, p. 138.

⁴⁶ Alvarus Pelagius, *Speculum Regum*, ed. M. Pinto de Meneses, 2 vols., Lisboa, 1955-63, p. 32.

⁴⁷ P. Linehan, *History and the Historians*, p. 517 y nota 37 y p. 563.

⁴⁸ Cfr. D. Catalán Menéndez Pidal, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, pp. 83-87. Sobre los modelos sobre los que se construyó el pasaje del arrentamiento del rey Fernando, cfr. A. Guance, *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII-XV)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998, pp. 303-308, aunque sin duda se trata de una *amplificación* de los pasajes de crónicas anteriores referidos a Fernando I y Ramiro II.

⁴⁹ La espada continuaba dispensando favores a comienzos del siglo siguiente, cuando, según la *Crónica de Juan II de Castilla* el infante don Fernando el de Antequera, la tomó ceremoniosamente, y la llevó a sus campañas de Azahara, Setenil, Marchena y Carmona, devolviéndole después al santo rey "...tomó la espada e púsola en la mano del rey don Fernando. E besóle el pie e la mano, e al rey don Alfonso, la mano, e a la Reyna, la mano", cfr. *Crónica de Juan II de Castilla*, ed. J. De la Mata Carriazo, Madrid, 1982, pp. 129 y 189.

⁵⁰ J. Martínez de Aguirre señala que el más antiguo sello concejil con la efigie del monarca es de hacia 1300 citando a J. González, "Los sellos concejiles de España en la Edad Media", *Hispania* (1945) pp. 368 y 378 y a F. Collantes de Terán y Delorme "Sobre el escudo de armas del concejo de Sevilla", en *Homenaje al Profesor Carriazo*, II, Sevilla, 1972, pp. 125-136; sin embargo este último autor indica citando a González Zúñiga que el sello más antiguo con esta iconografía data de 1311.

⁵¹ Clara Delgado Valero, "El cetro como insignia de poder durante la Edad Media", *Actas del X Congreso del CEHA*, Madrid, 1994, pp. 45-52, señalaba el cambio de imagen del rey en las monedas, pero no lo relacionaba con la efigie sedente de su bisabuelo.

⁵² J. Martínez de Aguirre, "La primera escultura funeraria gótica en Sevilla", p. 117, identificaba la espada de la cantiga con la custodiada en la catedral sevillana, porque parecía mostrar empuñadura de cristal de roca. Sin embargo, esta empuñadura es obra del siglo XV, y el cristal vino a sustituir el rubí y la esmeralda originales, que según Ortiz de Zúñiga habrían sido robadas por Pedro el Cruel, cfr. M. J. Sanz Serrano, "Espada de San Fernando", *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de la Exposición*, I, León, 2001, pp. 102-103.

⁵³ La cantiga 324 relata:

"Aquesto foi en Sevilla, per quant'end'eu aprendi, dúa omagen mui bela que trouxera el Rey y da Virgen Santa María, que eu per meus ollos vi fazer mui grandes miragres en enfermos guarecer...."

"Ond'aveo pois na festa do dia en que naceu esta Virgen groriosa que nos muito mal tolleu...
...Esse dia que vos digo el Rei sa missa oyua na grand'eigreja da See, que se nunca en partiu ata que foi toda dita; mais o poblo lle pediu que aquela sa omagen lles fezess'aly trager.

El Rei con amor grande que avia do logar, porque seu padré sa madre fezera y soterrar, outorgou-lles a omagen, que non quis per ren tardar que lla non trouxese logo, sen fillar neun lezer. E foi log'a ssa capela, que se non deteve ren, e levou-lles a omagen apostament'e mui ben con mui grandes proçissoes, com'a tal feito conven, loandá que é loada e debe sempre seer".
Cfr. W. Mettmann, *Cantigas*, III, pp. 150-152. Sobre la Virgen de la Sede, véase T. Laguna, "La aljama cristianizada", p. 54 y Eadem, "La capilla de los reyes", p. 244.

⁵⁴ Sobre la atribución de las ilustraciones de la *Crónica Troyana* al calígrafo y miniaturista, cfr. J. Yarza, *Historia del Arte Hispánico II. La Edad Media*, Madrid, 1988, p. 332; y J. M. Azcárate, *El arte gótico en España*, Madrid, 1990, p. 292.

⁵⁵ Sobre el *Libro de la Coronación* véase J. Domínguez Bordona, "Miniatura" en J. Domínguez Bordona y J. Ainaud de Lasarte, *Miniatura, Grabado, Encuadernación*, Col. *Ars Hispaniae*, vol. 18, Madrid, 1962, p. 363; J. M. de Azcárate, *Arte gótico en España*, p. 292; J. M. Nieto Soria, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, 1993, pp. 187-193, 197-198 y O. Pérez Monzón, "Libro de la Coronación de los reyes de Castilla y Aragón", *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Catálogo de la Exposición*, I, León, 2001, pp. 97-98.

⁵⁶ Ver C. Bernís Madrazo, *Indumentaria Medieval Española*, C.S.I.C., Madrid, 1954, pp. 37-39.

⁵⁷ Así lo indican las Constituciones Sinodales de 1261 dadas por D. Raimundo de Losaña: "*ad magistrum scolarum etiam volumus pertinere audire corrigere epistolam, euangelium, componere litteras capituli et presentatas recipere et recitare*", cfr. ACS sec.I, lib. 373, f. 10r-v; cfr. C. del Camino Martínez "El archivo de la Catedral de Sevilla en el siglo XV", *Archivo Hispalense*, (1999) pp. 95-111, esp. p. 100 nota 27. La tarea de corrección se extendió, por lo menos desde el siglo XV, "*a todos los libros de la yglesia*", cfr. ACS, secc. II, lib 1477, f. LXIXV citado en *Ibid*, p. 100, nota 28. Véase también Pérez Embid, "El cabildo de la catedral de Sevilla en la Baja Edad Media", *Hispania Sacra*, XXX (1977) pp. 143-181, p. 149.

⁵⁸ Fidalgo, E., "As prosificacións castelás de dúas cantigas de loor alfonsinas", *Homenaxe a Xesús Alonso Montero. Cinguidos por unha arela común*, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1999, vol. II, pp. 575-587.

*ADENDA

Tras haber entregado este manuscrito ha visto la luz la contribución de Valeria Bertolucci Pizzorusso, "Libro di autore e libri di autori: il caso delle *Cantigas de Santa María*", en *Canzionieri iberici*, vol. I, P. Bolta, C. Parrilla e I. Pérez Pascual eds., A Coruña, 2001, pp. 124-137. La autora relaciona el largo encomio de la figura paterna en la cantiga 292 con el elogio a San Fernando incluido en el *Setenario*, fechado por Jerry R. Craddock al final de la vida de alfonso, frente a la opinión tradicional que lo situaba al comienzo de su reinado (Jerry F. Craddock, "El *Setenario*. Última e inconclusa refundición alfonsina de la *Primera Partida*", *Anuario de Historia del Derecho Español*, LVI (1986) pp. 441-465). Si en el *Setenario*, como defendía Georges Martin, se presenta a Fernando como figura del programa político alfonsí (Georges Martin, "Alphonse X ou la science politique. *Septenaire 1-11*", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* (1995) pp. 1-33, esp. 8-9, 13), en la cantiga el hijo parece de nuevo reproducirse y autorizarse en la figura del padre.

En el *Setenario*, Alfonso, que ha perdido ya la oportunidad de acceder al trono imperial, pretende justificar sus pasadas aspiraciones atribuyéndoselas también a su padre: "En rrazón del enperio, quisiera que huese así llamado ssu ssenorio e non rregno, e que huese él coronado por enperador se-

gunt lo ffueron otros de su linage" (Alfonso El Sabio, *Setenario*, ed. K.H. Vanderford, Barcelona, 1984, p. 22). Es posible que este programa expresado en el texto pueda ponerse en relación con la elección de un modelo sancionado por su imaginario pasado imperial para la efigie de su padre en el conjunto funerario sevillano.

CORRIGENDA

El testimonio de Lucas de Tuy al que aludo en la p. 258 y al que concedo poco crédito, no debe ser tomado en cuenta ya que la versión castellana de donde toma el texto Puyol es, por lo menos, del siglo XIV.