

MOBILIARIO MEDIEVAL DE LA CAPILLA
DE LOS REYES DE LA CATEDRAL
DE SEVILLA. APORTACIONES A LOS
'*ORNAMENTA ECCLESIAE*' DE SU ETAPA
FUNDACIONAL

MEDIEVAL FURNITURE AT THE ROYAL CHAPEL OF
SEVILLE'S CATHEDRAL: THE *ORNAMENTA ECCLESIAE*
FROM THE EARLY BUILDING

POR TERESA LAGUNA PAÚL
Universidad de Sevilla, España

Análisis de las fuentes y reconstrucción de los *ornamenta ecclesiae*, de la capilla de los Reyes de la catedral mudéjar de Sevilla; los tabernáculos de la Virgen de los Reyes y la sedilia o sitial triple ceremonial de los simulacros de los reyes Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X. Estudio del mobiliario litúrgico realizado en plata, atribuido al orfebre Pedro de Toledo (h. 1279) y de los restos conservados, especialmente del chapitel incorporado al dosel del retablo barroco de Luis Ortiz de Vargas.

Palabras clave: Tabernáculo Virgen Reyes, Capilla Real, Catedral de Sevilla, sedilia, sitial ceremonial, sellos capilla Real, Pedro de Toledo, Maestre Guillemin, mobiliario gótico de plata.

This paper analyses sources and offers a conjectural reconstruction of the *ornamenta ecclesiae* present at the Royal Chapel in Seville's first (*mudéjar*) cathedral. It studies specifically the tabernacles provided for the statue of Our Lady of Monarchs (*Virgen de los Reyes*) and the simulacrum sedilia -ceremonial triple chair-intended for monarchs Ferdinand III, Beatrice of Suabia and Alphonso X. The liturgical silverware attributed to silversmith Pedro de Toledo (circa 1279), together with several remaining pieces of medieval furniture, such as a capital embedded in the canopy of Luis Ortiz de Vargas's baroque reredos, are also examined.

Keywords: Tabernacle, Virgen de los Reyes, Royal Chapel, Seville Cathedral, sedilia, ceremonial chair, Royal Chapel seals, Pedro de Toledo, Master Guillemin, gothic silverware.

La conmemoración del setecientos cincuenta aniversario de la conquista de Sevilla en 1998 desentrañó un cúmulo de estudios que analizaron numerosos aspectos de la organización del antiguo reino de Sevilla durante los reinados de Fernando III y su hijo Alfonso X. En el contexto de dicha efemérides la profesora María Jesús Sanz presentó una amplia comunicación al congreso *Sevilla 1248*, que revisó las investigaciones de Manuel Gómez Moreno de los ajuares medievales de la capilla de los Reyes sevillana y

en *Laboratorio de Arte* dió a conocer dos sellos medievales de esta capilla, que encontró insertos en la obra manuscrita de Alonso Muñiz¹. Al estudiar estas fuentes sigilográficas, que proporcionaron la representación más antigua del tabernáculo de la Virgen y de los simulacros reales, destacó la dificultad existente para la reconstrucción originaria del recinto y la ausencia, prácticamente, de descripciones rigurosas de la catedral mudéjar y del espacio de la capilla de los Reyes de Sevilla. (Figura 1).

En aquellas fechas acababan de publicarse los primeros estudios de la aljama cristianizada de Sevilla cuya planimetría e investigaciones desentrañaron las grandes directrices constructivas de la capilla de los Reyes erigida por Alfonso X, restituida gráficamente por Antonio Almagro años después². A partir de entonces, poco a poco, otras investigaciones avalaron las primeras hipótesis ampliadas críticamente en varios estudios en los que profundicé en la cronología de las dotaciones reales, en el culto funerario, en las transformaciones espaciales y en la construcción de la capilla de los Reyes en el contexto de la imagen real y la propaganda artística alfonsí³, insertos en una corriente historiográfica renovada desde mediados de la última década del siglo XX con los trabajos de Javier Martínez de Aguirre, Rocío Sánchez Ameijeiras, Raquel Alonso Álvarez, Laura Fernández, Juan Carlos Ruiz Souza y Olga Pérez Monzón, entre otros investigadores⁴.

Ahora cuando han transcurrido casi tres lustros de aquellas publicaciones y sus compañeros del Departamento de Historia del Arte preparamos su homenaje académico en esta revista, que con tanto tesón dirigió, deseo contribuir aportando noticias y nuevas interpretaciones de los *ornamenta ecclesiae* de aquel recinto funerario y litúrgico desmontado en 1433: el tabernáculo de la Virgen y la sedilia o sitial triple donde estuvieron colocados los simulacros reales en la primitiva capilla de los Reyes. El primero ha

¹ SANZ SERRANO, M^a Jesús, “Imagen medieval del antiguo tabernáculo de plata, de la capilla Real de Sevilla, a través de los sellos medievales”, *Laboratorio de Arte*, 1998, 11, pp. 51-67. SANZ SERRANO, M^a Jesús, “Ajueres funerarios de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X”, en *Sevilla 1948* ed. Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Madrid 2000, pp. 419-447.

² JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y PÉREZ PEÑARANDA, Isabel, *Cartografía de la Montaña Hueca*, Sevilla 1997, pp. 16-31, Figura 3. LAGUNA PAÚL, Teresa, “La aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla”, en *Metropolis Totius Hispaniae*, Sevilla 1998, pp. 41-71. ALMAGRO GORBEA, Antonio, “De mezquita a catedral. Una adaptación imposible”, en *La piedra postrera. V centenario de la conclusión de la Catedral de Sevilla. Ponencias*, Sevilla 2007, pp. 13-47.

³ LAGUNA PAÚL, Teresa, “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)”, en *Las maravillas de la España medieval*, coord. Isidro BANGO, León 2001, pp. 235-251. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Si el nuestro cuerpo fuere enterrado en Sevilla. Alfonso X y la capilla de los Reyes”, en *Alfonso X el sabio*, coord. Isidro BANGO, Murcia, 2009-2010, pp. 116-129.

⁴ LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía que dicen de los Reyes”, en *La capilla Real. XIX Aula Hernán Ruiz*, Sevilla, 2012, pp. 177-233. El trabajo revisa fuentes e historiografía, aporta nuevas perspectivas a la evolución del recinto medieval, e incorpora las aportaciones de estos investigadores.

llegado profundamente transformado en el interior del retablo barroco de Luis Ortiz de Vargas y los testimonios documentales del segundo se pierden antes de la inauguración de la nueva capilla en 1579; su reconstrucción contribuirá a realzar el magisterio y la dedicación de la profesora Sanz Serrano a las Artes Suntuarias. (Figura 2)

FUENTES DOCUMENTALES Y GRÁFICAS DE LOS “ORNAMENTA ECCLESIAE” DE LA CAPILLA DE LOS REYES DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

La tradición relacionó el origen de la capilla de los Reyes con el rey Fernando III pero fue, verdaderamente, su hijo Alfonso X quien dispuso en 1252 el enterramiento paterno delante del altar mayor de la catedral mudéjar de Santa María de Sevilla, que presidió desde el veintidós de diciembre de 1248 una imagen mariana vestida con ropas regias, vinculada con el rey conquistador e identificada desde el siglo XVI con la Virgen de los Reyes. Años después erigió una amplísima capilla funeraria en la mitad oriental de aquella aljama cristianizada donde Fernando III descansó en el interior de un monumento de mármol, un sepulcro labrado con inscripciones doradas, instalado delante del altar donde recibió culto la misma imagen mariana. La organización de esta capilla y sus obras comenzaron, seguramente, a finales de la década de 1260, y su terminación se relaciona documentalmente con el traslado de los restos de Doña Beatriz de Suabia desde el monasterio de Santa María la Real de las Huelgas en Burgos ya que, además, la concesión a la Iglesia de Sevilla de los ingresos procedentes del quinto de las cabalgadas en noviembre de 1279 tuvo como finalidad afianzar diariamente el culto en este recinto⁵.

El texto de la cantiga 292, redactada después de la llegada del féretro de la reina a Sevilla, permite identificar perfectamente a la Virgen de los Reyes y menciona expresamente las sepulturas blasonadas de sus padres, la presencia de una figura de Fernando III entronizado que sostenía en la mano derecha una espada desenvainada y lucía un maravilloso anillo realizado por maestre Jorge, orfebre de Toledo y artífice de otros encargos efectuados por Alfonso X para el mismo recinto. La estatua sedente constituyó uno de los elementos más novedosos de todo el conjunto funerario que, sin duda, sorprendió a los contemporáneos y, previsiblemente, como señaló Rocío Sánchez Ameijeiras, pudo ser el motor argumental de esta cantiga donde Alfonso X justificó el carácter ideológico y artístico de la empresa haciendo al platero protagonista de un suceso milagroso. En una aparición post mortem, Fernando III es quien le ordena ir desde Toledo a Sevilla para ofrecer y colocar su anillo a la Virgen y, además, comunicar a su hijo, el Rey Alfonso, su disconformidad con la posición de su escultura así como a

⁵ MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel, “El nacimiento del Cabildo-Catedral de Sevilla en el siglo XIII”, *Archivo Hispalense*, 1994, 234-235, pp. 431-432. LAGUNA PAÚL, Teresa, “La capilla de los Reyes...”, pp. 241-242. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mia...”, pp. 179-200.

la necesidad de trasladar a la Señora donde está la suya y ser colocado de rodillas para servir a Quienes les debía su reino⁶. En el volumen conservado en Florencia esta cantiga de carácter autobiográfico tiene las viñetas sin rotular y su ilustración inconclusa es obra de una mano poco habilidosa que trabajó en el segundo cuarto del siglo XIV, en época de Alfonso XI (1325-1350) cuando se iluminaron otras del mismo volumen, que atañen directamente a los progenitores de Alfonso X y a la donación de la Virgen de la Sede⁷. También durante el mismo reinado se revitalizó el culto sepulcral a Fernando III y se aprobó un estatuto que, al parecer, reguló el régimen de esta capilla hasta la elaboración del *Ordenamiento y Constituciones que hicieron los señores tesorero y Capellanes Reales en 1 de junio de 1392*. La puesta en valor de las empresas de Alfonso XI equipara, en cierta medida esta actuación, con las de su contemporáneo Felipe IV el Bello, que levantó la colegial de Poissy después de la canonización de Luis IX⁸.

El valor documental de la cantiga 292 fue destacado por todos los investigadores que desde Ricardo del Arco, Martínez de Aguirre o Sanz Serrano hemos interpretado esta narración completando su información con los escasos restos conservados y con una descripción de 1345, incluida en un manuscrito que perteneció a Hernán Pérez de Guzmán (+1460) y editó Diego Ortiz de Zúñiga en 1677. El texto, reeditado en varias ocasiones, constituye la mejor descripción del recinto medieval de esta capilla que tenía entonces el ataúd de Alfonso X, fallecido en 1285, y el simulacro de Fernando III flanqueado por los de su mujer, la reina Beatriz, y su hijo el rey sabio sentados bajo “tres tabernáculos”, colocados frente a sus sepulturas, a la izquierda de la Virgen pero en una posición más baja respecto a Ella⁹. Sin embargo esta descripción de mediados

⁶ Biblioteca Nazionale Centrale Florencia, ms. B.R.20, fols. 10v-11v. Escorial, ms. B.I.2 fol. 261r-262v. SANCHEZ AMEIJERAS, “La fortuna sevillana del código florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes”, *Quintana*, 2002, 1, pp. 262-263. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía...”, pp. 191-196.

⁷ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “Historia florentina del código de las Cantigas de Santa María. Ms. B.R.2º de la Biblioteca Palatina a la Nazionale Centrale”, *Reales Sitios*, 2005, 164, pp. 18-29. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos”, *Alcanate*, 2009, VI, pp. 322-348. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “Muy noble, et muy Honrado”. La construcción de la imagen de Fernando III”, en AYALA, Carlos de y RÍOS, Martín, *Fernando III. Tiempo de Cruzada*, Madrid, 2012, pp. 137-174.

⁸ LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía...”, pp. 200-201.

⁹ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía, que contienen las principales memorias desde el año de 1246 [] hasta 1671 []. Ilustrados y corregidos por Antonio María Espinosa y Cárcel*. Sevilla, 1795. Reed. 1988, Vol. II, pp. 144: [] “E están delante de la imagen de Santa María, más abaxo tres tabernáculos, todos cubiertos de plata, todos en par figurados de castillos, y leones y de águilas, y de cruces, en que están las figuras de los Reyes; a la mano izquierda de la imagen de Santa María en su siella, é está el buen Rey don Fernando en su siella asentado, e está la Reyna Doña Beatriz de la otra parte asentada en su siella, é son los siellas cubiertas de plata. E están todos los tres vestidos [] E están todos tres asentados en sus tabernáculos, asentados en sus siellas de plata, é están delante de ellos sus sepulturas, todas de plata cubiertas, e arden de día, é de noche, delante de ellos sus cirios, en que á sendas arrobadas de cera, é arden sobre ellos de día é de noche quatro lámparas de plata. []”.

del siglo XIV omite un elemento esencial de la configuración arquitectónica del recinto, que contribuyó a remarcar el impacto visual producido a los fieles y súbditos: el altar de la Virgen, el espacio funerario del conquistador de Sevilla y de su hijo estaba situado en alto sobre una plataforma abovedada y tenía acceso por unas escaleras desde el nivel de la catedral mudéjar, implícitas en la *Crónica de Juan II* cuando narra de la entrada en este recinto del infante Don Fernando de Antequera. También las reparaciones realizadas en los aliceres del alfarje y en las bóvedas de la plataforma o capilla baja en 1434 documentaron la existencia de la capilla alta donde estuvo el espacio cultural y funerario del recinto, cuyas características arquitectónicas serían equiparables a las realizadas en de la capilla Real de Córdoba en el siglo XIV¹⁰. Allí se desarrollaron los cultos diarios, los aniversarios reales, los rituales vinculados a la conmemoración de la conquista de Sevilla, el día de san Clemente, o del aniversario de Fernando III con independencia de otras ceremonias de la realeza donde los simulacros recibieron el mismo tratamiento que los monarcas en vida como ocurrió, por ejemplo, en 1407 cuando el infante Don Fernando de Antequera devolvió la espada que le había protegido en la batalla de Zahara y les rindió pleito homenaje¹¹.

La doble altura del recinto hizo pensar, en alguna ocasión, que los sepulcros y los simulacros de los monarcas estuvieran colocados en el recinto inferior¹², la capilla baja, o incluso debajo de la Virgen con la que formarían una composición piramidal¹³. No obstante, la mención expresa de su ubicación respecto a la Virgen parece confirmar su instalación en el lado de la epístola –“a la mano izquierda de la imagen”– ya que el opuesto está reservado para los monarcas, quienes ocupan un estrado con dosel cuando participan o presiden las ceremonias en las capillas o en espacios abiertos, y en el coro tienen reservados los dos primeros asientos del lado del evangelio; en la catedral de la Seo en Zaragoza los monarcas presiden las ceremonias desde la llamada silla de los Reyes Católicos –un mueble con dos asientos renacentistas– colocado en el lado del evangelio

¹⁰ LAGUNA PAÚL, Teresa, “La aljama cristianizada...”, pp. 60-61. LAGUNA PAÚL, Teresa, “La capilla de los Reyes...”, pp. 244. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía...”, pp. 203-207.

¹¹ Para las ceremonias de San Clemente y aniversario de Fernando III en los siglos XIII al XV véase LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía...”, pp. 182, 185-190. Para la ceremonia en época moderna MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, “Rey y santo. Ceremonial por Fernando III en la catedral de Sevilla”, en *Visiones de la monarquía hispánica*, ed. Víctor MÍNGUEZ, Castellón de la Plana, 2007, pp. 89-120. CARRIAZO ARROQUIA, Juan de Mata, *Anecdotario sevillano del siglo XV (Crónica de Juan II de Castilla, por Alvar García de Santa María)*, Sevilla, 1947, pp. 44-47. CARRIAZO ARROQUIA, Juan de Mata, *Crónica de Juan II de Castilla*, Madrid, 1982, pp. 129-131. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, Javier, “La primera escultura funeraria gótica en Sevilla: la Capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno”, *Archivo español de Arte*, 1995, 270, p. 116. LAGUNA PAÚL, Teresa, “La capilla de los Reyes...”, p. 244. PÉREZ MONZÓN, Olga, “Quando Rey perdemos...”, pp. 383-384.

¹² SANZ SERRANO, M^a Jesús, “Imagen medieval...”, pp. 55-56.

¹³ CÓMEZ RAMOS, Rafael, “Una wunderkramer andaluza: la catedral de Sevilla”, en *Imagen y símbolo en la Edad Media Andaluza*, Sevilla 1990, pp. 93-96.

del altar mayor porque carecen de un lugar reservado en el coro¹⁴. En este espacio o capilla alta se dispuso, por tanto, el ámbito ceremonial y regio reservándose el inferior, las bóvedas bajas, para otras necesidades y para un cementerio real, un panteón donde presumiblemente estuvo el ataúd de María de Padilla y de su hijo el infante don Alonso, alojó temporalmente el del rey Alfonso XI y descansaron los infantes don Pedro y don Fadrique.

En la construcción de esta empresa Alfonso X adaptó a las necesidades culturales y al ceremonial de la corona un espacio mudéjar que conformó un lugar de exaltación mariana donde se afianzó la imagen de la monarquía castellano-leonesa e, incluso, la veneración constante a su padre Fernando III. Un espacio privado y público a la par, cuya doble altura e ideología no escapa a la tradición de las capillas altomedievales dispuestas sobre una cripta de superficie y, especialmente, de los precedentes que supusieron la reorganización del sepulcro de Guillermo el Confesor en Westminster, las reformas realizadas por Luis IX en el panteón de Saint Denys o, incluso, de la Sainte Chapelle de su palacio parisino. Una etapa artística y una capilla integradora de tendencias, donde las relaciones dinásticas favorecieron los intercambios de ideas, la importación de obras y la llegada de artífices vanguardistas que asimilaron tanto la arquitectura real francesa como otros edificios relacionados con el emperador Federico II y los enriquecieron con el legado islámico de los territorios recién incorporados¹⁵. Estas fuentes y las referencias documentales del archivo catedralicio han permitido conocer con bastante fidelidad, reconstruir topográfica y virtualmente, el espacio de esta capilla de los Reyes antes de 1433, cuando Juan II atendiendo a las peticiones del Cabildo cedió su emplazamiento para disponer allí temporalmente el altar mayor y poder acometer la construcción de la catedral gótica¹⁶. Este acuerdo trasladó los sepulcros, la Virgen y su tabernáculo de plata, los simulacros con sus sillas y “tabernáculos”, todo el ajuar de culto con sus ornamentos, paños y libros a una dependencia del patio de los Naranjos.

La catedral fue consagrada en 1506 pero las obras de la nueva capilla Real, comenzadas en la cabecera del nuevo templo gótico, sufrieron retrasos y cambios del proyecto inicial que, entre otras circunstancias, demoraron su consagración ciento cincuenta y

¹⁴ La silla de los Reyes Católicos es, en realidad, un mueble de mediados del siglo XVI carente de estudios monográficos. MAGAÑA SORIA, Antonio, *Zaragoza monumental o sea descripción de sus edificios y monumentos más notables*, Zaragoza 1921, T. I, p. 23. GASCÓN DE GOTOR GIMÉNEZ, Anselmo, *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, 1939, p. 70. Agradezco y debo estas referencias a la amabilidad de Javier Ibáñez Fernández.

¹⁵ LAGUNA PAÚL, Teresa, “La aljama cristianizada...”, pp. 58-59. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía...”, pp. 183-186, 206-207.

¹⁶ JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y PÉREZ PEÑARANDA, Isabel, *Cartografía...*, 22-27. LAGUNA PAÚL, “La aljama cristianizada...”, pp. 43-67. LAGUNA PAÚL, Teresa, “La capilla de los Reyes...”, pp. 235-249. RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Capillas reales funerarias catedralicias de Castilla y León: nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2006, 18, pp. 10-14. ALMAGRO GORBEA, Antonio, “De mezquita a catedral...”, pp. 13-45. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Si el nuestro cuerpo...”, pp. 118-129. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía...”, pp. 200-219.

seis años¹⁷. Pese a esta demora, la memoria histórica conservó sus tres elementos más característicos: la Virgen con su tabernáculo, los simulacros reales sentados en la sedia delante de los sepulcros, y la escalinata que daba acceso al recinto alto, al espacio ceremonial y funerario representado en los dos sellos medievales conservados en el manuscritos de Alonso Muñiz, que publicó la profesora Sanz y catalogó como obras de finales del siglo XIV y de época de los Reyes Católicos¹⁸, (Figura 1).

El diseño de los dos sellos de placa es bastante similar y obedece, en gran medida, a las características de estas obras. En la parte central unos pilares calados o torreones centran la representación del tabernáculo de la Virgen, de los simulacros reales vestidos con las insignias regias, descritas a mediados del siglo XIV e inventariadas en los libros de visitas, y de las gradas de acceso a la capilla reproducidas mediante varias líneas incisas en la zona mas baja que corta la leyenda SIGILLUM CAPELL[A] REGUM HISPALEN[SIS], situadas entre dos líneas grabadas. Flanqueando a izquierda y derecha las representaciones centrales están las armas del reino castellano leonés: un castillo con tres torreones y un león rampante. Los sellos miden 6 y 4'5 centímetros de diámetro, esquematizan perfectamente los rasgos más sobresalientes del recinto de la primitiva capilla Real e, incluso, algunos detalles porque las estrellas del interior del tabernáculo de la Virgen podrían representar el brillo de las piedras engarzadas en su interior y la silueta de la Señora con el Niño sobre su costado izquierdo responde a la iconografía original de esta imagen de vestir, que todavía conserva una huella en su cadera izquierda para fijar la figura del Hijo¹⁹. Actualmente, aún se desconoce el momento preciso de su realización pero, seguramente, el sello más antiguo debe relacionarse con alguna de las reorganizaciones llevadas a cabo en época de Alfonso XI o de Enrique III, ya mencionadas, y su encargo con alguno de los orfebres que trabajó para el Cabildo en aquellas fechas. El empleo de sellos de placa está documentado en Castilla desde mediados del siglo XIII y en la catedral consta que Maestre Guillemín, uno de los artífices de la custodia gótica (1424-1433)²⁰, hizo otros trabajos para el cabildo y fue el orfebre encargado de realizar las dos matrices para el sello de la bula de indulgencia de 1444²¹.

¹⁷ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, *La capilla real de Sevilla*, Sevilla, 1979.

¹⁸ SANZ SERRANO, M^a Jesús, "Imagen del antiguo...", pp. 56-57.

¹⁹ LAGUNA PAÚL, Teresa, "Virgen de los Reyes", *Las maravillas de la España medieval*, coord.. Is. Bango, León 2001, pp. 435.

²⁰ SANZ SERRANO, M^a Jesús, "Las antiguas custodias que tuvo la catedral de Sevilla", *Laboratorio de Arte* 24/1, 2012, pp. 80-81. GESTOSO Y PÉREZ, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en la ciudad de Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla 1900, Vol. II, pp. 218.

²¹ DEL CAMINO MARTÍNEZ, Carmen, "Producción en serie y colaboración: el caso de las cartas de indulgencia", en *La collaboration dans la production de l'écrit médiéval. Actes du XIIIe colloque du Comité International de paléographie latine*. Matériaux pour l'histoire publiées par l'École de Chartres, 4, Paris 2003, pp. 439-455. DEL CAMINO MARTÍNEZ, Carmen, "De Sevilla a León: el viaje de unas cartas de indulgencia. Notas paleográficas y diplomáticas", *Escritura y documentos. Los archivos como fuentes de información*, León 2007, pp. 371-392. Archivo Catedral de Sevilla, Sección VII (Justicia) Lib. 0691, fol. 19v: "Iten que dio a maestre Guillemín, platero,

La construcción de la capilla Real se dilató siglo y medio, y durante este tiempo fue necesario verificar, en varias ocasiones, el estado de los cuerpos reales. Las circunstancias medioambientales y el calor acumulado en la cámara alta de la nave del Lagarto, donde habían instalado provisionalmente los enseres y el altar de la Virgen de los Reyes en 1433, obligaron a efectuar un nuevo traslado a la nave de los Caballeros en 1543. La preocupación de los monarcas por las obras del nuevo recinto y por el estado de los cuerpos fue constante y en los libros de visita se dejó constancia de varios reconocimientos de los cuerpos e inventarios de los enseres desde época de los Reyes Católicos hasta Felipe II. Según Joaquín J. Rodríguez de Quesada en su *Fundación de la Capilla Real* desde el 23 de enero de 1500 hasta el 12 de julio de 1563 los visitadores reales efectuaron seis inspecciones e inventarios de alhajas. Esta documentación se encuentra en paradero desconocido desde tiempo inmemorial y su contenido parcial lo conocemos por algunas referencias transcritas en la obra manuscrita de este jesuita y en la *Insinuación apologética* de Alonso Muñiz, que consultó y difundió José Gestoso al analizar la capilla Real en época medieval²². Este último tenía en su biblioteca una copia del inventario realizado con motivo de la visita encargada por los Reyes Católicos en enero de 1500, que le proporcionó en 1910 Juan Gualberto López de Valdemor, conde de las Navas y Bibliotecario Real, omitido siempre en sus publicaciones²³ y otra copia o, quizás, un original del mismo documento pudo transcribirlo María del Monte Merchán a mediados del siglo XX. Ambos los cotejé al publicar los registros de este inventario, que aportó las primeras referencias fehacientes de los ajuares medievales de la capilla de los Reyes, estableció las características de la corona de la Virgen, afortunadamente fotografiada por Jean Laurent un año antes de su desaparición en 1873, y desentrañó el carácter de las insignias reales con los que amortajaron al rey Fernando III, a su mujer Beatriz de Suabia y a su hijo Alfonso X²⁴.

Este inventario elaborado por Don Luis de Castilla, Prior de Aroche, el único completo hasta la fecha anterior al siglo XVIII, también constata la presencia de algunos ternos esculturados del siglo XIII y una descripción de los ornamenta ecclesiae que es de gran importancia para contrastarla con las escasas noticias que aportan las citas de los libros de visitas de 1535 y 1563, parcialmente transcritos en las obras manuscritas de Joaquín J. Rodríguez de Quesada y Alonso Muñiz. Estas notas permiten analizar su estado y reconstruir sus características antes de su instalación en la capilla Real en 1579 y aportan una información complementaria para conocer otros elementos descritos o, incluso, omitidos en la descripción de 1345.

por dos sellos de latón que hizo para sellar las cartas de la indulgencia “CCCC”. La referencia de este pago es gentileza de la profesora Carmen del Camino.

²² GESTOSO Y PÉREZ, J., *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1890. T. II, pp. 300-306, 328-332. GONZALEZ FERRIN, Isabel, “El archivo de la capilla Real de Sevilla”, *La capilla Real, XIX Aula Hernán Ruiz*, Coord. Alfonso JIMÉNEZ, Sevilla, 2012, pp. 31-59.

²³ Catedral de Sevilla, Institución Colombina, Biblioteca Catedral. *Fondo Gestoso*, Vol. XVI, nº 22, fol. 118-139v.

²⁴ LAGUNA PAÚL, Teresa, “Imperio y la Corona de Castilla: la visita a la capilla de los Reyes sevillana en 1500”, *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja Edad Media*, coord. C. COSMEN, M^a V. HERRÁEZ y M^a PELLÓN, León 2009, pp. 217-237.

EL ÁMBITO DE LA CAPILLA DE LOS REYES Y EL “SIGILUM CAPELLA REGUM HISPALENSIS”. RECONSTRUCCIONES Y RESTOS DE LOS *ORNAMENTA ECCLESIAE*

La capilla de los Reyes ocupaba una superficie aproximada de 440 m² y acotó con rejas el espacio de ocho naves de anchura y siete de profundidad en la mitad oriental de la catedral mudéjar mientras en el centro de la parte occidental aislaron con tabiques tres naves de anchura y seis de profundidad para destinarlas al espacio del altar mayor y su coro, que comprendía 162 m². La altura de las naves de la mezquita, cuyos artesonados estarían situados aproximadamente a catorce metros de altura, permitió construir una plataforma abovedada que tendría aproximadamente unos dos metros y medio o tres de altura, y fue el pavimento de la capilla alta, del ámbito cultual, del espacio funerario y ceremonial presidido por el altar de la Virgen de los Reyes al que se accedía por unas escaleras, representadas mediante unas franjas paralelas en los dos sellos medievales insertos en el manuscrito de Alonso Muñiz. Las características constructivas de la capilla baja serían equiparables a las que todavía percibimos en la capilla Real cordobesa de Enrique III y las lámparas, que siempre estaban encendidas, facilitaban la visión de todo el conjunto desde las naves, donde los fieles, cuando se acercaran, percibirían los tres sepulcros reales, situados delante del altar: el monumento mármoleo de Fernando III y los ataúdes de Beatriz de Suabia y del rey Sabio forrados con ricas telas blasonadas con placas de plata dorada. Allí la Virgen en su tabernáculo de plata, dispuesto dentro de otro, tenía a su izquierda en una posición más baja, los tres simulacros reales ataviados con sus propias vestiduras y sentados en el lado de la epístola dentro de un sitial triple, chapado con láminas de plata recibían un homenaje constante. Las personificaciones de los monarcas de tamaño natural, superaban la mera presencia post mortem de los soberanos, formaron parte del ceremonial de la realeza y recibieron el mismo protocolo que los soberanos en vida porque manifestaban la normativa desarrollada en las *Partidas* y en el *Espéculo* donde se expresa que en ausencia del monarca su imagen debe recibir el mismo homenaje, reconocimiento y etiqueta. (Figura 1 y 3)

Los sepulcros reales y el altar de la Virgen formaban una composición ascendente, un plano celestial y otro intermedio o regio donde los monarcas en actitud mayestática bajo un sitial triple velaban las cajas de sus restos mortales; eran la imagen estática y tridimensional de los textos legislados. La elevación de la capilla presentaba siempre a los soberanos muy cerca de la Reina del cielo y, además, cuando los batientes del tabernáculo ocultaran a la Virgen los Reyes con sus sepulcros serían, prácticamente, los únicos elementos visibles, los protagonistas de un espacio parateatral donde la corte regia es como es, porque Dios de este modo lo ha ordenado²⁵.

²⁵ LAGUNA PAÚL, Teresa, “La capilla de los Reyes...”, pp. 243-245. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Si el nuestro cuerpo...”, pp. 122-123.

A mediados del siglo XIV esta capilla fue, sin duda, la expresión artística de la memoria de Fernando III, gestada y desarrollada por Alfonso X, del poder mayestático de los soberanos castellano-leoneses ante la Virgen, de su obligación por velar de las necesidades de sus súbditos y vasallos, y del ideario de Sancho IV que resaltó los planteamientos iniciales al introducir, seguramente él o Alfonso XI, la escultura de Alfonso X y, quizás, la de la reina Beatriz²⁶. También Alfonso X pudo disponer el simulacro materno junto al de Fernando III y ambos mostrarían ante la Señora una actitud semejante a la de Blanca de Castilla y su hijo Luis IX en la portada de la Biblia que promovió y hoy conserva la catedral de Toledo²⁷. Los dos estaban sentados a ambos lados de Fernando III en el interior de un sitial triple, que el narrador de 1345 describió como tres tabernáculos pero los libros de visitas de 1500²⁸ y 1535²⁹ especifican que era un mueble rectangular con “ocho pilares forrados con hojas de plata” donde apoyarían tres arcos góticos, tres doseletes o tres chapiteles de gran altura, que recordaría bastante a una sedilia litúrgica: los asientos de piedra o madera colocados generalmente en el lado sur del altar o del presbiterio para el sacerdote, el diácono y el subdiácono. José Gestoso, al transcribir la cita del inventario de 1535, omitió la mención de los soportes y contribuyó a perpetuar, hasta comienzos del siglo XXI, la existencia de tres muebles separados o tres tabernáculos y, de este modo, fueron representados en la primera reconstrucción de la capilla Real por Antonio Almagro en 2006³⁰. Aunque tienen un origen remoto, desde el siglo XII se conservan algunos bancos de piedra situados habitualmente en unas hornacinas hundidas en los muros que suelen tener el frente decorado y, en algunos casos, bóvedas talladas. En otros lugares son bancos de madera móviles o sillas de madera con caídas talladas como el banco presbiteral de finales del siglo XIII procedente de San Clemente de Tahull³¹, otros presentan altos capiteles y bóvedas de crucería como el de la abadía de Westminster que tiene excepcionalmente

²⁶ La cantiga 292 menciona sólo el simulacro de Fernando III y omite la de la Reina. NIETO SORIA 1986: 715-717. MARTÍNEZ DE AGUIRRE 1995: 118-120. GUTIÉRREZ BAÑOS 1997: 64-74. LAGUNA PAÚL 1998-1: 60-61. LAGUNA PAÚL, 2001-1: 244-246. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía...”, pp. 191-198.

²⁷ LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía...”, pp. 207-208

²⁸ LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la corona...”, pp. 232: “Item un tabernáculo de madera enforrado de hoja de plata con ocho pilares, así como enforrados en hojas de plata, en que están los dichos reyes e Reyna vestidos los dichos reyes con ropas de rico mas antiguas”.

²⁹ MUÑIZ, Alonso, *Insinuación apologética...*, fol. 60 r: “Al folio 18 del libro de visita de 1535 esta entre las cosas [...] Item tres tabernáculos de madera forrados en hoja de plata con ocho pilares afforrados con hoja de plata con muchas figuras doradas la mas en los quales están los dichos Reyes e Reyna vestidos”.

³⁰ GESTOSO Y PÉREZ, José, *Sevilla Monumental...*, T. II, pp. 331, nota 2. ALMAGRO GORBEA, Antonio, “De mezquita a catedral...”, Figura 14 y 15.

³¹ Museo Nacional Arte de Cataluña, INV. 015898. Madera tallada 260 x 172 x 86’7 cm. Adquirido 1920 <<<http://art.mnac.cat/fitxatecnica.html?jsessionid=47a04eaf53af138145be2640891fdfcb2a164176a928980b425eda72d80a266?inventoryNumber=015898-000>>>.

cuatro asientos en lugar de tres y se remonta al siglo XIV³², o con una arquitectura más elaborada y compleja como la que encargó Juan de Valois, duque de Berry, para su capilla de Bourges conservado en la iglesia de Morogues³³.

Las referencias de los inventarios y la descripción de mediados del siglo XIV coinciden en destacar que el mueble de la capilla de los Reyes era de madera y estaba cubierto completamente con planchas de plata, pero únicamente la última especifica que representaban castillos, leones, águilas y cruces. Las tres primeras corresponden a las armas de Castilla, León y Suabia y permitirían fecharlo en época de Alfonso X mientras que la mención de las cruces podría corresponder a una interpretación del narrador, a quien este mueble le recordaría otros similares de índole litúrgica y originariamente pudo tener este carácter: la sedilia ceremonial de la capilla Real que, previsiblemente, realizaría el orfebre Jorge de Toledo junto con otras obras encargadas por el rey sabio. Fallecido este monarca, cuando Sancho IV o Alfonso XI instalara el simulacro trocaría su primitiva función para alojar las tres efigies sentadas en sillas de plata forradas con placas argéneas³⁴. Las medidas del mueble se aproximarían bastante al tamaño de los ejemplares de Tahull y Westminster, cuyos chapiteles diferencian perfectamente la posición de los clérigos, y con estas directrices se reconstruyó en 2009 cuando únicamente se recubrió este mueble con los emblemas de Castilla y León, al desconocer si en otros documentos o fuentes existe una mención expresa a las águilas y cruces indicadas en la descripción de 1345 y constatar por las conservadas en el tabernáculo de la Virgen que éstas se corresponden fehacientemente con las indicaciones de los inventarios y, por tanto, las águilas y cruces obedecerían, únicamente, a una licencia visual y narrativa de 1345. (Figura 3).

Los sellos de la capilla de los Reyes, fechados en el siglo XIV y finales del XV, muestran en la parte superior el tabernáculo de la Virgen y debajo la sedilia con las tres representaciones regias que constituían los elementos más representativos, los identificativos del recinto, los innovadores en esta escenografía sacra del poder; los simulacros con sus ropas esculpturadas, sus coronas y sus insignias aportaron veracidad a la constante presencia de la monarquía en aquel lugar (Figura 1). El texto de 1345 los describe como un espectador que valora sus coronas, cetros, armas, joyas y otros objetos suntuarios únicamente por su brillo o su color, creyéndolos de oro y piedras preciosas, mientras que los inventarios aportan el carácter de los materiales, destacan su factura de plata dorada, pormenorizan y valoran cada una de las coronas, incluso, el de las insignias y las joyas de los ajuares funerarios, imperceptibles para los fieles.

³² <<http://www.wmf.org.uk/projects/view/sedilia_at_westminster_abbey>>, consulta 20-08-2012; 19'45.

³³ CHANCEL-BARDELOT, Beatrice de y REYNAUD, Cecile, *Une fondation disparue de Jean de Berry : la sainte Chapelle de Bourges*, Paris 2004, pp. 90-99.

³⁴ LAGUNA PAÚL, Teresa, "La capilla de los Reyes...", pp. 246, 251-252. LAGUNA PAÚL, Teresa, "El Imperio y la Corona...", pp. 217, 232. LAGUNA PAÚL, "Una capilla mía...", pp. 206-208. Reconstrucción realizada para la exposición Alfonso X, el Sabio (Murcia 2009) por Antonio Almagro.

El inventario de 1500 señala, claramente, la persistencia de las ropas medievales, así como el valor y las características de todos los distintivos del poder³⁵. El simulacro de Fernando III, representado como convenía a un monarca castellano, tenía sobre su cabeza una corona de plata dorada con piedras de color, preciosas y falsas, sostenía en la mano derecha una espada con la empuñadura de vidrio verde, una cruz de coral engastada en oro y un pomo de vidrio rojo. En la mano izquierda mantenía la vaina de oro de la espada con la que conquistó Sevilla; una reliquia con poderes taumatúrgicos, protectora y talismán para quien la portara, incorporada el ritual del aniversario conmemorativo de la conquista al menos desde 1254³⁶. A su derecha, Alfonso X que portaba los símbolos del Imperio y otra corona de plata dorada con piedras preciosas ha sido interpretado en muchas ocasiones como “emperador de romanos” y constituye la expresión ideológica de Sancho IV en correspondencia con lo expuesto en sus *Cantigas y Documentos*³⁷. La reina Doña Beatriz vestía paños de brocado, llevaba corona dorada y parecía la “mas hermosa muger del mundo”, en el lado opuesto³⁸. El valor de las coronas de los simulacros obedece a los cambios y sustituciones motivados por la actuación de Pedro I que consumió algunos tesoros de esta capilla para atender los gastos de la guerra contra Aragón, pero no tocó las joyas y emblemas de los féretros. En la visita del mes de enero del 1500 efectuaron una revisión de los ataúdes, describiendo

³⁵ Para las aperturas de los sepulcros: GOMEZ MORENO, Manuel, “Preseas reales sevillanas”, *Archivo Hispalense*, 1948, 9, pp. SANZ SERRANO, M^a Jesús, “Ajuares funerarios...”, pp. 435-438. LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la Corona...”, pp. 231-237.

³⁶ *Cantiga* 292, T. II, fol. 3. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Anales eclesiásticos...*, T. II, 143-145. LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la Corona...”, p. 232: “Item una corona que tiene el rey don Fernando de plata dorada con ciertas piedras de colores, entre las cuales avía tres çafiros de lo mas bajos e ciertas perlas falsas. [...] una espada que tiene el rey don Fernando con una empuñadura verde de vidrio y una cruz de coral con la guarnición de oro y el pomo de vidrio, doblete colorado en la mano derecha y la vayna en la izquierda de oro en que estauan sesenta e ocho perlas medianas e diversas granates. [...]”

³⁷ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Anales eclesiásticos...*, T. II, pp. 143-145. LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la Corona...” pp. 231-232; “[...] Item otra corona de plata dorada que tenía el rey don Alfonso con ciertas piedras que diz heran suyas e con perlas noventa e dos mayores e menores, e pesó tres marcos e una onza e dos reales. Item un pomo de plata dorado con su cruz que pesó seis onzas e medio real. [...] Item un cetro de plata con un águila como un golondrino que tiene el dicho rey don Alonso, que no se pudo quitar para pesar, el dicho cetro de vara e media de medida”.

³⁸ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, T. II, pp. 143-145. LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la Corona...”, p. 232; “Item una corona de plata dorada que tenía la dicha Reyna y [...] tenía ciertas piedras de colores baxas con cinquenta e seis perlas medianas. Item una broncha que tiene la dicha Reyna de oro con tres esmeraldas buenas e con seis perlas chiquitas. Item una sartilla que tiene la dicha Reyna doña Beatriz con sesenta e tres contecitas pequeñas de oro e setenta perlas pequeñas no redondas ni yguales. Item unas cuentas de la dicha Reyna que tenía treinta e siete botones de aljofar y nueve cuentas de oro con cierto color dentro e unos coralejos a bueltas, que pesó todo con su seyte de oro con su castillo enclavado un marco e seis onças e syete ochabas”.

sus ropas esculpturadas, el valor de las joyas, de las coronas y de las insignias reales de oro y piedras preciosas; las mismas que llevaron en vida³⁹.

Las últimas noticias de la sedilia o escaño triple de los simulacros reales se pierden en 1563, quince años antes de la terminación de la capilla Real renacentista pero las efigies estuvieron colocadas en uno de los nichos laterales de la capilla, guardadas detrás de unos batientes de madera que se abrían en algunas ocasiones para mostrar su presencia o, bien, para que el capellán real tomara la espada de la imagen de Fernando III y la entregara al Asistente en el transcurso de la conmemoración de la capitulación de Ysbilia, el día de san Clemente. Esta ceremonia se realizó, prácticamente, con el mismo protocolo medieval hasta 1671 porque un año después la canonización de san Fernando y la realización de la talla de Pedro Roldán relegó la existencia del simulacro a la memoria del archivo. Estas figuras debieron tener una apariencia y confección semejante a los retratos funerarios de los siglos XIV y XV conservados en la abadía de Westminster y del de Fernando III existe una representación pintada nueve años antes de su canonización cuando aparece flanqueado por unas imágenes de san Leandro y San Isidoro, en la parte alta del gran altar que se preparó en las gradas de la calle Alemanes para que pasara la *Procesión de la consagración de la iglesia del Sagrario y las fiestas por el Breve del papa Alejandro VII favorable a la Inmaculada Concepción en 1662*⁴⁰. La presencia de éste constata su continuidad en época moderna no sólo en los aniversarios indicados, sino en otras escenografías y rituales de origen medieval cuyo eco se mantiene, todavía, en las fórmulas rituales establecidas para tomar la espada en la conmemoración anual del 23 de noviembre.

La Virgen de los Reyes, vestida con las mismas ropas que los monarcas llevaba la corona nupcial de Beatriz de Suabia, presidía el altar de la capilla dentro de un tabernáculo de plata que está sumariamente representado en los sellos medievales y tenía unos batientes que permitían focalizar su presencia en los momentos de culto u ocultarla para destacar la atención en el espacio funerario⁴¹. No obstante, las descripciones de los libros de visitas de 1500, 1535 y 1563 precisan y confirman que la imagen estaba colocada en el interior de un doble tabernáculo, cuyas dimensiones debieron condicionar la profundidad conferida al nicho renacentista del altar de la Virgen donde quedaron instalados en 1579. El volumen y silueta del tabernáculo interior recordaría al representado en la cantiga XXXIV del código Rico del Monasterio de El Escorial

³⁹ LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la Corona...”, pp. 222-224, 232 y 236. BANGO TORVISO, Isidro, “La imagen pública de la realeza bajo el reinado de Alfonso X. Breves apostillas a los regalia insignia y actuaciones protocolarias”, *Alcanate*, 2010-2011, 7, pp. 13-41.

⁴⁰ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Anales eclesiásticos...*, T. IV, 97-98. Catedral de Sevilla, Inv. Nº 4109101110832.000. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Si el nuestro cuerpo...” p. 124. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mia...”, pp. 209-210.

⁴¹ SANZ SERRANO, M^a Jesús, “Imagen del antiguo...”, pp. 57. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Pedro de Toledo. Placa con castillo y placa con león”, en *Las Maravillas de la España medieval*, coord. Isidro BANGO, León, 2001, p. 250-251. PÉREZ MONZÓN, Olga, “Quando rey perdemos...”, p. 394.

(T.I.1) y una mínima parte de la decoración de la medieval en plata ha llegado hasta nuestros días reaprovechada en el dosel del retablo barroco de Luis Ortiz de Vargas (1643-1649). (Figura 2 y 4)

La Virgen estaba sentada dentro de un chapitel de plata apoyado en cuatro columnas, que podía cerrarse con unos batientes de madera chapada en plata y se encontraba en el interior de otro de mayor tamaño provisto de puertas de madera pintadas. La silla de la Señora era de madera chapada con placas de plata, decoradas con castillos y leones, tenía los brazos terminados en “manzanas redondas” y características semejantes a las que servían de asiento a los simulacros reales⁴². Su tipología correspondería a las caderas de época alfonsí, representadas en los códices de las cantigas y en el *Libro de los juegos*⁴³.

El chapitel del tabernáculo interior era de madera chapada en plata con las mismas decoraciones heráldicas y apoyaba en cuatro columnas del mismo carácter argénteo omitidas en la descripción de mediados del siglo XIV. Tenía unos batientes sujetos con bisagras al fondo que permitían ocultar la imagen y abiertos realzaban la riqueza del edículo, porque las láminas de plata de sus puertas estaban guarnecidas interiormente con piedras de color formando alineaciones cromáticas alternantes verdes, moradas y azules que brillaban cuando lo descubrían por la noche; en enero de 1500 había perdido muchas piedras y decidieron no contabilizarlas valorando sólo algunos elementos de plata desprendidos, guardados en una caja⁴⁴. No obstante, la descripción de 1345 menciona dos mil piedras preciosas y en las referencias de la visita de 1535 indican que en la parte interna de las dos hojas de la puerta derecha quedaban trescientas sesenta, en la opuesta trescientas seis y en el panel situado a la espalda de la Virgen contabilizaron sesenta y nueve piezas⁴⁵. Al exterior, los batientes estaban chapados con treinta y seis

⁴² Visita de 1563. Cit. MUÑIZ, *Insinuación apologética...*, fol. 60 v-61r: “Ytem ay una silla guarnecida de plata/ en que está la dicha imagen de Nuestra Señora/ y quatro manzanas redondas plateadas, y está / la dicha silla guarnecida sobre dicha playta/ y unos castillos y leones”.

⁴³ Para este mobiliario vid. GUERRERO LOVILLO, José, *Las cantigas, estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid 1949, pp. 288-291. MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid 1986, pp. 122-123. GARCÍA CUADRADO, Amparo, *Las Cantigas. El código de Florencia*, Murcia 1993, pp. 240.

⁴⁴ LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la Corona...”, pp. 224-225, 234: “[...] visitó en el altar mayor donde estaba la sobredicha imagen de nuestra señora, estaba un tabernáculo de madera guarnecido todo de plata por dentro, e de fuera de chapa de plata tallada de castillos e leones, e por la parte de dentro guarnecido de muchas piedras repartidas por sus rengles de diversos colores no finas mas ante unas son unas que llaman lapidarios dobles de colores verdes, morados e azules, su numero dellas no se contó asi por ser muchas como porque faltan algunas de sus lugares, como asimismo por ser como dicho es no finas e de poco valor, de ciertas partes deste tabernáculo fasta la parte de los cantos faltan algunas peçezuelas de plata aunque poco de lo cual me fue mostrado en una caxa algo dello e se pesó a bueltas de otras piezas como susodicho es”.

⁴⁵ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Anales eclesiásticos...*, T. II, 143-145: “[...] é dicen que hay de plata en el tabernáculo, y en la imagen de Santa María, y de su Fijo mas de diez mil marcos de plata, en que están engastadas fasta dos mil piedras, zafiros, é rubies, é esmeraldas, é topacios, é de otras piedras preciosas, menudas muchas de ellas.// Otrosi, en somo del chapitel, sobre la corona

planchas de plata decoradas con las armas de Castilla y León, y otras semejantes cubrían la bóveda interna donde encajaban unas piedras de mayor tamaño, según el manuscrito que perteneció a Hernán Pérez de Guzmán. El exterior de este dosel o chapitel estaba decorado con treinta y ocho placas heráldicas en el frente y tenía una “torre” en cada esquina, que apoyaba en cuatro pilares de plata y remataba con un florón según el inventario de 1563⁴⁶. Los batientes de este tabernáculo interior formaban, cuando estaban abiertos, alrededor de la imagen una aureola brillante que focalizaba, simbolizaba, el entorno celestial de la Señora en las ceremonias y, seguramente, a su riqueza debe aludir la cantiga 292 cuando menciona unas “portas d’our e non d’outro metal”⁴⁷.

Este tabernáculo permanecía en el interior de otro chapitel de mayor tamaño, de carácter arquitectónico similar pero decorado con una claraboya redonda en cada frente y apoyado en una estructura de madera con las puertas decoradas con pinturas que también imitaba los tejidos esculpturados y representaban la heráldica del reino castellano-leonés; cuatrocientos setenta y cinco castillos y leones en el exterior de la puerta izquierda y cuatrocientos ochenta y dos en la derecha. Las hojas de las puertas plegadas adoptaban el perfil de un arco coronado por un florón cerrado y, únicamente, el inventario de 1563 describe la existencia de una peana o repisa con cincuenta y nueve figuras de san Leandro, san Isidoro, “san Fernando” y ángeles, cuya cronología es incierta ya que podrían haberla añadido en el transcurso de la misma centuria, durante el reinado de Felipe II, y que el santo rey correspondiera a un san Hermenegildo⁴⁸. Desconocemos

de Santa María, están cuatro piedras esmeraldas en los cuadros, que son tamañas cada una como una castaña. Estaba como el chapitel un rubí tamaño como una nuez, é quando abren aquel tabernáculo de noche oscuro, relumbran aquellas piedras como candelas”. MUÑIZ, Alonso, *Insinuación apologetica...*, fol. 60r.: “Al folio 18 del libro de visita del año de 1535 [...] Primeramente se visitó el tabernáculo mayor/ donde está la imagen de Nuestra Señora Gloriosa Santa/ María, que está en el altar mayor, el qual dicho/ tabernáculo es de madera guarneçido todo de / plata por dentro y de fuera, tallada de castillos, y/ leones, y por dentro guarneçido de muchas pie-/ dras repartidas, que eran de diversas colores/ en finas que eran dobles e son a la puerta de / mano derecha 360 piedras, y la otra puerta de mano / ysquierda 306 piedras y en el dicho tabernáculo/ a las espaldas de la dicha imagen están 69 piedras/ etc. Y así va prosiguiendo su partida e está el/ dicho tabernáculo sobre quatro pilares assimis-/mo de plata, y la silla guarneçida de fojas/ de plata, [...]”.

⁴⁶ MUÑIZ, Alonso, *Insinuación apologetica...*: “[...] nº. 28. Y en el folio 87 del libro de visita que se hizo/ el año de 1563 auiendo en la forma referida/ visitado el tabernáculo , e inventariado sus/ castillos , y leones de plata, y piedras pro-/sigue así/ y en / 61r y en la de fuera parte de fuera del dicho chapitel a la/ mano derecha auia 36 castillos y leones con piezas/ pequeñas, y en la frontera del dicho chapitel 38 piezas/ de castillos y leones, y tiene 4 torres, y cada torre/ 4 pilares de plata, y 4 florones, [...]”.

⁴⁷ LAGUNA PAÚL, Teresa, “Pedro de Toledo. Placa...”, pp. 250-251.

⁴⁸ LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la Corona...”: “Otro chapitel de madera guarneçido de plata que viene sobre la dicha imagen e otras puertas de madera pintadas a castillos e leones e cubren el dicho tabernáculo e lo cierran con su llave”. MUÑIZ, Alonso, fol. [visita 1535]: “[...], y otro chapitel de madera guarneçido de/ plata, que viene sobre la imagen, e otras puertas/ de madera pintadas de castillo y leones que cierran/ el dicho tabernáculo con sus llaves”. MUÑIZ, Alonso, *Insinuación apologetica...*, fol. [visita 1563]: “Y en el folio 87 del libro de visita que se hizo/ el

cómo apoyaba este chapitel ya que todos los inventarios silencian cualquier mención al respecto por lo que debemos suponer la existencia de algún tablero en la parte posterior o, en su caso, cuatro columnas de madera dorada cuya presencia explicaría su omisión al carecer de naturaleza argéntea. Sin embargo en todas las representaciones grabadas y pintadas de la Virgen de los Reyes de los siglos XVII y XVIII el dosel-tabernáculo barroco está sustentado por cuatro columnas de plata, que penetran en la falda de la Imagen y deberían corresponder a las del tabernáculo interior, previsiblemente, adaptadas e incorporadas al dosel-tabernáculo en las remodelaciones de época barroca.

La altura de estos dos tabernáculos de la Virgen, que posiblemente fueron obra del orfebre Jorge de Toledo (h. 1279), alcanzarían aproximadamente dos metros de altura y en 1579 quedaron instalados en la capilla Real renacentista, en el interior del nicho del altar mayor cuya planta rectangular acogería perfectamente desplegados los batientes de madera dorada del mueble exterior, que cubrirían prácticamente con sus castillos y leones pintados, el fondo de hueco arquitectónico de 372 centímetros de largo y 120 centímetros de fondo. Además la profundidad del altar de la Virgen, que llamó la atención de la profesora Sanz cuando pensó en una hipotética instalación de los simulacros bajo la Imagen, estuvo condicionada por la construcción de una hornacina de fábrica en la parte inferior que fue el relicario donde depositaron los restos del cuerpo de san Leandro, citados por Francisco de Sigüenza, después de la canonización de Fernando III, de su traslado a la nueva urna, también fue el depósito para custodiar la espada del simulacro real y otras reliquias citadas en los inventarios de 1791, 1867 y 1874⁴⁹. Las transformaciones barrocas y el retablo de Luis de Vargas adaptó parte de los chapiteles y su diseño evoca la doble estructura de los tabernáculos medievales ya que la retícula del fondo semeja los batientes abiertos del mueble litúrgico exterior con sus castillos y leones pintados, y los batientes de las puertas barrocas todavía permiten ocultar, puntualmente, la Imagen y contribuyeron a conseguir una escenografía acorde con la estética de época moderna⁵⁰. (Figuras 2, 4 y 6)

año de 1563 [...] y otro chapitel encima/ por remate, con 4 torres, y 4 barras de plata./ sobre que está armado el dicho chapitel, y tres/ claraboyas redondas, vna en la frontera, y dos/ en cada lado el suyo, y en la puerta de mano derecha/ por remate, están çinco remates, y un florón, y en/la mano izquierda siete y un florón, y la dicha puer-/ta de mano izquierda tiene por de fuera 475 piezas/ de castillos, y leones, y en la dicha segunda puerta, del/ dicho Tabernáculo, tenía por de fuera 482 casti-/llos, y leones, e tiene mas tres barretas con sus gon-/çes, que sustentan el dicho Tabernáculo, y la repisa/ del dicho Tabernáculo tiene 59 figuras de San Le-/andro y San Ysidro y el Santo Rey y ange-/les, y la peana de abaxo va guarneçida con vn/ follaxe sinzelado de labor”.

⁴⁹ SANZ SERRANO, M^a Jesús, “Imagen del antiguo...”, p. 60: identificó el lugar donde instalaron las reliquias de San Leandro con la cripta de la capilla Real. Archivo Catedral de Sevilla, *Sec. Patronatos*, 09749, Caja 93.

⁵⁰ MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, *La capilla Real*, Sevilla, 1979, p. 124. SANZ SERRANO, M^a Jesús, “Imagen del antiguo...”, p. 60. MORALES MARTÍNEZ, Alfredo, “La capilla Real de Sevilla, del ‘Plateresco’ al Barroco”, en *La capilla Real. XIX Aula Hernán Ruíz*, ed. A. Jiménez, Sevilla, 2012, 243-244. HALCÓN, F., 2010, “El retablo barroco sevillano de la primera mitad del

El dosel de madera actual (100 alto, 107 cm. de largo y 70 cm. de fondo) tiene embutido parte del chapitel gótico de mayor tamaño, el exterior, que conserva numerosas piezas del enchapado medieval de plata dorada y uno de los tres rosetones góticos (Figura 4 y 5). En el frente exterior quedan setenta y cuatro placas de 6 x 6 cm. y, aproximadamente, la mitad en cada uno de los laterales donde también permanece el listel con forma de gablete gótico que marcó el límite del chapitel medieval, bajo el cual permanece en cada uno de los frentes laterales el hueco de madera, donde originariamente estuvieron los otros rosetones góticos de plata. Éstos serían iguales al conservado en el frente, cuyo diseño tiene concomitancias con otros objetos de arte suntuario contemporáneo, como por ejemplo el relicario del santo sepulcro de la catedral de Pamplona, y su arquitectura evoca el templete que cobijaba el arca relicario de la Santa Capilla fechado hacia 1250, dibujado por Roger de Gaignières a finales del siglo XVIII⁵¹. La estructura y decoración de la bóveda del chapitel argénteo presenta paralelos evidentes con las cubiertas góticas y emblemas heráldicos pintados de la nave de san Juan evangelista del monasterio cisterciense de santa María la Real de las Huelgas (h. 1260-1270)⁵² y la arquitectura del rosetón gótico fusiona los elementos polilobulados de la rosa de la fachada norte del crucero de la catedral de Laon (1180-1190) con la arquería de la galería alta de la fachada occidental de Notre Dame de Paris (1208-1220). (Figuras 5 y 10)

Todas las placas de plata dorada del dosel-tabernáculo medievales están realizadas con molde y terminadas manualmente para acentuar los detalles de los castillos y leones, que conforman el ajedrezado heráldico, realizado seguramente por el orfebre Pedro de Toledo antes de 1279. Al mismo artista se atribuyen dos placas de 9,5 x 9,5 centímetros conservadas en el tesoro de la capilla Real, que identificó José Gestoso como procedentes del tabernáculo de la Virgen de los Reyes y suponemos encontraron en el verano de 1888 cuando, después de los cultos de la octava de la Virgen, cerraron temporalmente la capilla para llevar a cabo los estudios y sondeos del arquitecto Adolfo Fernández Casanova⁵³. Éstas tienen las mismas características técnicas que las del chapitel, son también de plata dorada y su diferencia de tamaño puede estar motivada

siglo XVII”, en HALCÓN, F., HERRERA, Fc., y RECIO, Ál., *El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla, Sevilla 2010, p. 200.

⁵¹ BRANNER, Robert, “The grand chasse of Sainte-Chapelle”, *Gazette des Beaux Arts*, 1987, pp. 5-18. DURAND, Jean, “La grand châsse aux reliques”, en *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Paris 2001, pp. 107-112.

⁵² LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la Corona...”, pp. 225, 236. GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de la pintura mural y sobre tabla*, Madrid 2006, vol. II, 275-278. GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “La pintura monumental en tiempos del código Rico de las Cantigas”, en *Alfonso X el sabio, las cantigas de Santa María, Código Rico T-I-1 de la Biblioteca de El Escorial*, coord. Laura FERNÁNDEZ y Juan Carlos RUIZ SOUZA, Madrid 2011, pp. 381-382.

⁵³ GESTOSO Y PÉREZ, José, “Sevilla monumental...”, T. II, pp. 334-339. HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos, “Placas con castillo y león” en *Metropolis Totius Hispaniae*, Madrid 1998, p. 276. Sobre los proyectos de Fernández Casanova en la capilla Real, véase GÓMEZ DE TERREROS

por las particularidades que tuvieron los dos tabernáculos de la Señora o, incluso, por que hubieran formado parte del enchapado argénteo de la sedilia o sitial de los simulacros reales⁵⁴. No obstante sus dimensiones coinciden con las placas del panel del fondo actual que realizó Manuel Seco Velasco según un diseño del canónigo José Sebastián y Bandarán, quien seguramente proporcionaría las antiguas para llevar a cabo las réplicas de plata en 1935. (Figuras 8 y 9)

La capilla de los Reyes de la catedral mudéjar de Sevilla materializó gran parte de los programas ideológicos y artísticos de Alfonso X donde se han señalado referentes y relaciones con la corte de Luis IX, Enrique III de Inglaterra y del emperador Federico II que proporcionaron algunos modelos e intercambios artísticos. La influencia de la corte francesa y especialmente a la santa capilla quedó manifiesto no sólo en la disposición espacial de la doble altura de la capilla hispalense o en el tabernáculo de la Virgen, que evoca el templete parisino destruido en 1791, sino en otros encargos suntuarios de Alfonso X como fueron sus Tablas relicario donde el carácter de los casetones lobulados, que enmarcan los viriles de cristal de roca, recuerdan directamente los novedosos marcos de “el oratorio” o “Tabla de Todos los Santos” donada por Felipe Augusto a la basílica de Saint Denys en 1205 y a los cinco tableros de reliquias que existieron hasta la revolución francesa en el interior de la gran arca de bronce dorado encargada por Luis IX para la santa Capilla de Paris (1239-1248)⁵⁵. En la llegada y asimilación de estos modelos desde Paris a Sevilla tuvieron una importancia capital las relaciones familiares o las diplomáticas y, seguramente, la presencia y educación del infante Don Felipe, el obispo electo de la diócesis, en la corte francesa fue un canal propicio para el conocimiento directo de las novedades del gótico radiante y para estos encargos suntuarios alfonsíes fueron equiparables a otros de la vanguardia artística contemporánea⁵⁶.

Las descripciones conservadas de los tabernáculos presentan los estereotipos y elementos propios de la arquitectura del siglo XIII tanto la construida, como la esculpida, la pintada o, incluso, cincelada en plata; gabletes, rosetones, pináculos, columnillas con capiteles labrados y bóvedas con decoraciones de diverso carácter. La mayoría

GUARDIOLA, M^a del Valle, “La capilla Real de la catedral de Sevilla en los siglos XIX y XX: obras y restauraciones”, en *La capilla Real. XIX Aula Hernán Ruiz*, Sevilla 2012, pp. 85-90.

⁵⁴ LAGUNA PAÚL, Teresa, “Placa con castillo y placa con león”, en *Las Maravillas de la España medieval*, coord. Isidro BANGO, León, 2001, p. 250. LAGUNA PAÚL, Teresa, “Placa con castillo y placa con león”, en *Alfonso X el sabio*, coord. Isidro BANGO, Murcia 2009, p. 132.

⁵⁵ LAGUNA PAÚL, Teresa, “Tablas alfonsíes”, *Alfonso X, el sabio*, coord. Isidro Bango, Murcia 2009, pp. 638-639

⁵⁶ LAGUNA PAÚL, Teresa, “Una capilla mía...”, pp. 183-186. COMEZ RAMOS, Rafael, “Tradición y renovación artística en la Castilla del siglo XIII”, *Alcanate*, 2002-2003, 3, pp. 135-163. COMEZ RAMOS, Rafael, “La arquitectura en la miniatura de la corte de Alfonso X”, *Alcanate*, 2008-2009, 6, pp. 207-208. MOLINA LÓPEZ, Luisa, “La entrada del modelo arquitectónico federiciano en el reino de Castilla: la torre de Don Fadrique”, *Anales de Historia del Arte*, 2010, 20/extra-2, pp. 185-200. MOLINA LÓPEZ, Luisa, “Viaje a Italia a través de las Cantigas historiadas de Alfonso X el Sabio”, *Anales de Historia del Arte*, 2012, 22/extra, pp. 319-330

de estos elementos los representaron en el tabernáculo miniado de la cantiga XXXIV del código Rico de la Biblioteca de El Escorial que custodia una pintura sobre tabla, un icono, y muestra un chapitel con pequeñas torres o pináculos en los ángulos, cuyas características han sido puestas en relación con otros de las iglesias de Castildelgado en Burgos (Museo Federic Marés) y de Yurre en Álava (Figura 7)⁵⁷. Estos tabernáculos de madera pintada fueron muy habituales en los altares, solían cobijar una imagen de la Virgen u otra de devoción y podían tener los batientes, pintados o esculpidos, con escenas del Nuevo Testamento, profetas o santos; en algunas ocasiones el chapitel está tallado en el mismo bloque que la imagen, al igual que ocurre en numerosas piezas de marfil contemporáneo. Su tipología correspondería a las “capiella de fuste pyntada” mencionadas, por ejemplo, en un inventario de la catedral vieja de Salamanca en 1275, que Fernando Gutiérrez Baños relacionó con la disposición de las pinturas murales del muro oriental de la capilla de san Martín del mismo templo, firmadas por Antón Sánchez de Segovia en 1262. Estas pinturas situadas en el cuerpo bajo de la llamada Torre de las Campanas, se disponen en torno a una ventana cegada, que forma una hornacina de medio punto ocupada antiguamente por una escultura de la Virgen con el Niño y es el eje compositivo del programa iconográfico desarrollado en encasamientos con marcos arquitectónicos⁵⁸ (Figura 11). La ventana-hornacina está descentrada respecto al muro y decorada con una retícula decorada con lises, cuya alternancia cromática y representación en esviaje recuerda los enchapados del dosel-tabernáculo de la Virgen de los Reyes y sus cuatro torres también cierran exteriormente con unas delgadas columnas, que evocan los soportes pintados en la línea del vano y su extradós representa los batientes abiertos de un tabernáculo pintado con ángeles músicos dentro de otros encasamientos de arquitecturas coloristas. El tabernáculo pintado ocupa la calle central del mural donde se representa otro de agudo gablete rematando el arco de la fábrica central, flanqueado por pequeñas torres o pináculos y decorado con un rosetón central, representado igualmente en otro mural de la catedral de Salamanca de comienzos del siglo XIV que enmarca a la Virgen de la Misericordia con san Pedro y un donante.

Esta relación entre las arquitecturas pintadas del altar de la capilla de san Martín y el doble tabernáculo de la Virgen la Virgen de los Reyes supone un ejemplo claro del empleo de elementos genéricos del gótico septentrional de Francia e Inglaterra, en cuyas portadas góticas también fueron habituales los dobles chapiteles para alojar las esculturas de los parteluces, y en la Castilla de Alfonso X presentan un testimonio fehacientemente, un hábito cultural, apenas destacado hasta ahora: el culto a imágenes dispuestas en el interior de chapiteles sustentados por columnas o en tabernáculos con batientes que desplegaban programas iconográficos, mostraban decoraciones heráldicas,

⁵⁷ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “Pintura monumental en tiempos...”, p. 398. MUÑOZ PÁRRAGA, Carmen, “Tabernáculo”, en *Alfonso X, el sabio*, Murcia 2009, pp. 354-355

⁵⁸ GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, *Aportación al estudio...* T. II, Cat. 51, pp. 143-153, II. 549-574. GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando, “Un castellano en la corte de Enrique III de Inglaterra relaciones entre la escuela de Salamanca y el círculo cortesano de Westminster”, *Boletín del Seminario de estudios Arte y Arqueología*, LXXI, 2005, pp. 13-64.

estrellas o, incluso, otros elementos simbólicos. Tabernáculos custodiados dentro de otros muebles litúrgicos con características equiparables y mayor tamaño que mantenían ocultas las imágenes cuando no se realizaban ceremonias y actos de culto. Las fuentes documentales de los tabernáculos de la Virgen de los Reyes aportan su descripción y las pinturas de la capilla de san Martín el referente visual de algunos ejemplos perdidos.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012



Figura 1. Anónimo siglos XIV y XV. Sellos de placa medievales de la capilla de los Reyes incorporados a manuscrito de Alonso Muñiz, *Insinuación apologética de.....* Catedral de Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, 57-3-40, fol. 63r. © Catedral de Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina.



Figura 2. Catedral de Sevilla, capilla Real. Restos del chapitel gótico del tabernáculo exterior de la Virgen de los Reyes, atribuidos a Pedro de Toledo (h. 1279), incorporados al dosel-tabernáculo de la Virgen del retablo de Luis Ortiz de Vargas. Placa de fondo del trono realizada por Manuel Seco Velasco en 1935 y diseño de Sebastián Bandarán. © Teresa Laguna.



Figura 3. Reconstrucción de la sedilia o del sitial de los simulacros reyes en la capilla de los Reyes de la catedral de Sevilla según Antonio Almagro y Teresa Laguna en 2009. © CSIC, Antonio Almagro Gorbea.



Figura 4. Catedral de Sevilla, Capilla Real. Pedro de Toledo (h. 1279): placas de plata del frente y bóveda, listel-gablete del chapitel y rosetón del tabernáculo medieval de la Virgen de los Reyes. © Teresa Laguna.



Figura 5. Catedral de Sevilla, Capilla Real. Pedro de Toledo (h. 1279): rosetón medieval conservado en el frente del dosel-chapitel de la Virgen de los Reyes. © Teresa Laguna
Pedro de Toledo (h. 1279) placas de plata del frente y bóveda, listel-gablete del chapitel y rosetón del tabernáculo medieval de la Virgen de los Reyes. © Teresa Laguna.



Figura 6. Catedral de Sevilla, capilla real. Luis Ortíz de Vargas, 1643-1649. Retablo de la Virgen de los Reyes con los batientes semicerrados. Batientes manieristas del nicho relicario del altar. © Teresa Laguna.



Figura 7. Tabernáculos representados en las viñetas e y f de la cantiga XXXIV del código Rico. Biblioteca del real Monasterio de El Escorial ms. T-I-1, fol. 50r. © Patrimonio Nacional, Real Biblioteca de El Escorial.



Figura 8 y 9. Catedral de Sevilla, capilla Real. Pedro de Toledo, h. 1279: Placa con castillo y placa con león que José Gestoso identificó como procedentes del tabernáculo de la Virgen de los Reyes. © Catedral de Sevilla.



Figura 10. Acuarela de la colección Roger de Gaignières (1642-1715) que muestra el interior de la Sainte Chapelle de París con el tabernáculo y el arca de las reliquias desde su parte posterior. Biblioteca Nacional de Francia: Gaignières 78. © BNF.



Figura 11. Salamanca, catedral vieja: mural de la capilla de San Martín realizado por Antón Sánchez de Segovia en 1262. © Fernando Gutiérrez Baños.