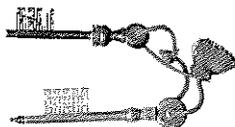


METROPOLIS
TOTIVS
HISPANIAE
750 ANIVERSARIO
INCORPORACIÓN
DE SEVILLA
A LA CORONA
CASTELLANA



REAL ALCÁZAR DE SEVILLA
23 DE NOVIEMBRE 1998 A 3 DE ENERO 1999

Exposición

Organizan

Ayuntamiento de Sevilla
Cabildo Metropolitano de Sevilla

Patrocina

Caja San Fernando

Colabora

Ministerio de Educación
y Cultura

Comisario

Alfredo J. Morales

Coordinación general

Juan Carlos Hernández Núñez
Luis F. Martínez Montiel

Conservación y restauración

Analia Cansino Cansino
María Domínguez Domínguez-Adame
Manuel Ruiz

Proyecto de montaje

Juan Suárez

Montaje

Logística de Actos

Transportes

Amado Miguel

Seguros

Caser

Catálogo

Coordinación científica

Alfredo J. Morales

Diseño

Juan Suárez

Fotocomposición y fotomecánica

Cromotex

Impresión

T.F. Artes Gráficas

Encuadernación

Ramos, S. A.

ISBN: 84-88652-67-4

Dep. Legal: SE-2246-1998



Ayuntamiento de Sevilla



CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO
SEVILLA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

 CAJA SAN FERNANDÓ

Fotografías

Archivo Municipal, Sevilla: Cat. 37, 38 y 44.

Arenas, Sevilla: Figs. 1, 3, 4, 6, 10, 12, 13, 15, 16, 22, 24, 27, 29, 30, 33, 36, 37 y 38. Cat. 7, 21, 25, 28, 29 y 57.

José Baztán, Madrid: Figs. 20, 21, 31, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48 y 49. Cat. 16, 18, 19, 26, 27, 33, 34, 42, 51, 53, 58, 59, 62 y 63.

Biblioteca Nacional, Madrid: Figs. 42, 52, 69 y 72.

Mario Fuentes, Lebrija: Cat. 54.

Imagen Mas, Astorga: Fig. 41.

Imaculada Gómez Alvarez-Salinas,

Sevilla: Figs. 2, 8, 9, 14, 19, 34 y 35.

Cat. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 17, 22, 23, 41, 47, 48, 56, 64, 66, 67, 68, 70 y 71.

Instituto del Patrimonio Histórico

Español, Madrid: Cat. 50.

Institución Colombina, Sevilla: Fig. 17.

Cat. 30, 31, 32, 39, 40 y 60.

Alfredo J. Morales, Sevilla: Figs. 5 y 25.

Cat. 10.

Museo Arqueológico Nacional, Madrid:

Cat. 20, 24, 35, 36, 43, 45 y 46.

Museo de Santa Cruz, Toledo: Cat. 61.

Museo Sefardí, Toledo: Cat. 55.

Museo de Teruel: Cat. 65.

Mmanuel Pijuán, Córdoba: Fig. 26, Cat. 15.

Planos

Alfonso Jiménez Martín

Sergio Rodríguez Esteve

Manuel Vigil-Escalera

Infografía

José Antonio Fernández Ruiz, E.T.S.A.
Granada

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

ALFREDO J. MORALES

[17]

ARTÍCULOS

Las campanas de Abu-l-Hasan ad-Dabbach. Sevilla, 1198-1249

RAFAEL VALENCIA

[27]

La Aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla

TERESA LAGUNA PAUL

[41]

Sevilla en la segunda mitad del siglo XIII. El nacimiento de sus instituciones de gobierno local

MERCEDES BORBERO FERNÁNDEZ

[73]

Los inicios de la arquitectura mudéjar en Sevilla

ALFREDO J. MORALES

[91]

La introducción de la arquitectura gótica en Sevilla en el siglo XIII

RAFAEL CÓMEZ

[107]

La introducción de la escultura gótica en Sevilla (1248-1300)

JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE

[119]

Alfonso X, un emperador para la historia

ANTONIO PÉREZ MARTÍN

[137]

Reflexiones sobre la iluminación de las Cantigas

JOAQUÍN YARZA LUACES

[163]

CATÁLOGO

Hasta el Mihrab de piedra llora

[183]

Dios ayuda

[229]

Enriquecerla y ennoblecerla

[291]

BIBLIOGRAFÍA

[329]

La Aljama cristianizada.
Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla
TERESA LAGUNA PAÚL

Después del largo asedio iniciado a comienzos del verano de 1247 Sevilla no tuvo otra opción que capitular, ante la presión del rey castellano Fernando III, el 23 de noviembre de 1248. Ese día se produjo un acto militar que consistió en la entrega del alcázar al rey, quien ordenó izar su estandarte sobre el alminar de la mezquita aljama; comenzó una nueva etapa en la historia secular y religiosa de Sevilla. Días más tarde, el monarca acordó un mes de plazo para la entrega de la ciudad, el 22 de diciembre, un período para que los musulmanes abandonasen la ciudad; una fecha significativa para ocuparla, restaurar el culto cristiano en la antigua diócesis de San Isidoro e iniciar el complejo proceso del repartimiento y repoblación, que continuó Alfonso X.

La restauración de la Iglesia, tanto en lo referente al culto como a la organización parroquial y diocesana de Sevilla, debió tener para esos monarcas un carácter especial en el contexto de la reconquista, porque los almohades hacía un siglo que habían acabado con los vestigios de la antigua organización eclesiástica del territorio. También la fecha acordada para la entrada tiene un carácter simbólico muy propio de una mentalidad del siglo XIII, donde los símbolos sagrados son utilizados con una dimensión política y convierten la religión en un instrumento y garantía de su poder: el 22 de diciembre de 1248 se conmemoraba el ciento ochenta y cinco aniversario del trasladado de los restos de San Isidoro desde Sevilla hasta León.

La *Primera Crónica General* describe la entrega de la ciudad y la entrada del monarca, pero no dice claramente cómo y cuándo se realizó la purificación y consagración de la mezquita, una ceremonia religiosa absolutamente imprescindible para realizar la solemne misa de entrada que imprime un nuevo carácter al espacio islámico y es el inicio de todas las transformaciones posteriores en las que los monarcas y clero castellano tenían una gran experiencia. Sin

embargo, estos cambios serían pensados, meditados y consensuados desde el primer momento, incluso antes de la entrada en ciudad, cuando los estamentos civiles y religiosos acotarían sus lugares, su territorio castellano y cristiano, dentro de la aljama almohade que mandó construir el emir Abu Yacub Yusuf.

En esas fechas, el ritual de consagración y purificación de los espacios de culto se realizaba según lo dispuesto en el *Pontifical* de los papas, elaborado en la época de Gregorio VII y Urbano II, que recogía la tradición de los antiguos *Ordines*. Esta ceremonia, de carácter purificador y consacratorio, incluía, básicamente, unciones crismales, aspersiones de agua bendita..., la deposición de reliquias en el altar para ser consagrado y, también, la celebración de una misa. Este ritual romano, realizado en 1076 cuando se consagró la mezquita de Toledo, también está recogido de forma resumida en *Las Partidas* de Alfonso X el Sabio¹. Sin embargo, ambas legislaciones no establecen diferencias entre la consagración de los edificios de nueva planta y los antiguos lugares de culto pagano o islámico como indica la *Primera Partida* cuando, siguiendo las normas eclesiásticas, explica: “Quien deue consagrar la Eglesia e los altares”, y “Que cosas ha menester la Eglesia para ser fecha complidamente la consagracion”. Esta ceremonia está mencionada en la *Primera Crónica General* con unas palabras tan castellanas como “alimpiar” o echar “las suziedades de Mahoma”, pero comprende dos momentos diferentes porque el texto alfonsí da posibilidad a los prelados para diferenciar temporalmente las consagraciones de la iglesia y del altar².

En la consagración de la mezquita aljama de Toledo y Córdoba ambas ceremonias se realizaron el mismo día e incluyeron unas fórmulas aclamatorias para ambos ritos, recogidas en la *Primera Crónica General*³. No obstante, en el caso de Sevilla, el mismo texto no menciona cuándo se realizaron, aunque señala un período, entre el 23 de noviembre y el 22 de diciembre, donde pudieron realizar algunos preparativos, previos a la consagración de la mezquita y a la restauración del culto cristiano. La entrega del alcázar el 23 de noviembre supone, en el caso de Sevilla, un acto militar que terminó izando en la Giralda, la torre más elevada y simbólica de esta ciudad, el estandarte real con la aclamación “Dios ayuda”, igual que cuando se consagró Córdoba⁴. Después, mientras los antiguos musulmanes se preparaban para abandonar la ciudad, la mezquita aljama comenzaría a ser despojada de los objetos y ajuar relacionados con la religión islámica: el mimbar, el corán, el kursi o atril donde reposa aquél, las esteras que cubrirían el suelo y, quizás, el cierre de la maqsura, pero no perdió el yamur del antiguo alminar hasta 1356. También el monarca y los prelados irían pensando, mientras quedaba el interior diáfano, dónde colocar el altar para celebrar la misa el día de la consagración.

La ceremonia de purificación de aljama de Sevilla pudo realizarse días antes de esta entrada o, quizás, el mismo día 22 de diciembre, porque, aunque no lo mencione explícitamente la *Primera Crónica General*, la solemnidad que conlleva pudo formar parte de los actos políticos y religiosos de la entrada victoriosa de Fernando III^o. Este ritual, celebrado por don Gutierre Ruiz de Olea, obispo de Córdoba y arzobispo electo de Toledo, comenzaría con una procesión que entraría en la aljama purificando sus muros y tomando simbólicamente posesión en nombre de Cristo, siguiendo las fórmulas del *Pontifical*. Después se celebró "canto e misa" en esta catedral de Santa María, quizás, sobre un altar, previamente consagrado con reliquias o en un ara portátil, que se situaría orientado al nacimiento del sol.

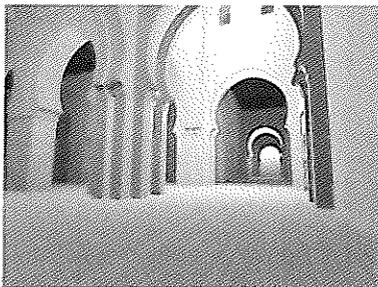
Esta consagración imprime, como en otras ocasiones, un nuevo carácter a la sala de oración islámica que, de forma muy rápida y simbólica, se convierte en un espacio orientado hacia levante donde realizar el culto y guardar la eucaristía; el antiguo sahn pasa a ser claustro catedralicio, y el alminar su campanario. Para la realización de esta ceremonia fue imprescindible utilizar incensarios, crismas, cruces, reliquias, libros y ornamentos litúrgicos, que constituyeron el primer ajuar de esta aljama cristianizada, donde dos días más tarde se celebraría la Navidad.

La vivificación del culto y las necesidades espirituales cristianas fueron el motor de otros cambios arquitectónicos e icónicos posteriores. Éstos consistieron, como en otras ocasiones, en cegar algunas puertas, aprovechar el contorno del edificio para "construir", con rejas y tabiques, capillas, tanto públicas como privadas, con nuevos altares. También, con el paso del tiempo, los pilares se poblaban de imágenes, y el suelo se fue llenando de sepulturas.

LA ALJAMA CRISTIANIZADA: REPARTIMIENTO Y TRANSFORMACIÓN

Esta primera catedral de Santa María fue un edificio transformado, parcelado y adaptado a las necesidades religiosas, icónicas y espirituales durante ciento ochenta y cinco años, hasta la construcción de la catedral gótica. Esta empresa motivó la confección de un plano a principios del siglo XV donde quedaron señaladas la disposición de las capillas, altares y enterramientos que, por dotaciones, capellanías, aniversarios y procesiones, el cabildo tenía obligación de mantener en el nuevo edificio. Este plano que, según la tradición, fue enviado más tarde a Felipe II y desapareció en el incendio del alcázar de Madrid en 1734, lo describió don Pablo Espinosa de los Monteros en 1635: "El dibuxo se hizo en forma quadrada en dos pieles grandes, por lo qual se llamó, la Quadra. En vna estaua dibuxada la Capilla Real, y en la otra estaua dibuxada la Iglesia con sus

Fig. 7. Restitución infográfica de la aljama almohade de Sevilla. (José Antonio Fernández Ruiz, E. T. S. A. Granada).



Capillas". La confección de esta Quadra fue paralela a la confección del *Libro de las heredades*, donde se anotaron las capillas y sepulturas que, por dotaciones, el cabildo tenía obligación de mantener en el nuevo edificio y cuya lectura era el fundamento del plano realizado⁶.

La construcción de esta empresa gótica fue perfectamente planificada durante tres décadas, antes de comenzar los primeros derribos de la catedral de Santa María, porque sus enterramientos debían conservarse según los compromisos adquiridos, pero en un edificio diseñado con menos capillas, menos altares y con otra distribución espacial⁷. Esta reorganización motivó no sólo la realización de un plano —Quadra—, sino la confección de dos libros encargados por Diego Martínez, prior de la villa, *El libro de los aniversarios solemnes* y el mencionado *Libro de las heredades*, cuya factura también quedó preparada para recibir las dotaciones "góticas"⁸. Este último proporciona una valiosísima información que, en sus primeros folios, registra aproximadamente cuatrocientos enterramientos de distintas épocas e incluso posteriores a su confección inicial cuya lectura es, lógicamente, complementaria a las ceremonias mensuales del primero. presenta la misma organización y la misma fecha: 21 de febrero de 1411.

Diego Martínez, cuando encargó ambos documentos, dividió la primitiva catedral de Sevilla en cinco estaciones que equivalían a una guía de las celebraciones funerarias realizadas en las distintas capillas y altares del edificio, porque los difuntos podían estar enterrados dentro de ellas, cerca o muy alejados; es una distribución funcional de actos, no de sepulturas. Esta organización cultural no fue captada por la historiografía sevillana del siglo XVII ni las generaciones posteriores empeñadas en situar todos los enterramientos dentro de las capillas o cerca de los altares y, lógicamente, no pudieron reconstruir la distribución de esta primera catedral. Estas cinco estaciones nunca podían corresponder a una ubicación estricta de las capillas y sus enterramientos porque, por ejemplo, "Pascual Sánchez, compañero, prior de Saroca, está enterrado en el pilar siguiente después del sobredicho Pascual Martínez en el pilar de Santa María del Pilar", mientras sus aniversarios se realizaban en la capilla de San Ildefonso⁹. Esta sepultura estuvo cerca de la actual puerta de Palos, pero los compromisos culturales se efectuaban aproximadamente en parte de la contemporánea capilla de San Francisco como ha demostrado el estudio de don Alfonso Jiménez Martín¹⁰. Esta reconstrucción del espacio litúrgico de la aljama cristianizada entre 1411 y 1435, la primitiva catedral de Santa María, permite también interpretar cómo se repartió y transformó aquella aljama.

Con la consagración de la antigua aljama se había dado un paso importante e irreversible, al ocupar el interior de las diecisiete naves y sahn para plani-

ficar las actuaciones cristianas en dos etapas: un repartimiento, una planificación, que tuvo una pausada ejecución o transformación.

El repartimiento de la aljama, entendido como diseño intelectual del nuevo espacio, responde claramente a las necesidades de la catedral de Santa María dividida en tres núcleos dinámicos: una capilla Mayor, una capilla de los Reyes y el Corral de la iglesia. Las tres tendrían capillas en su entorno, pero ubicadas de tal forma que permitieran una adecuación del espacio anterior a las nuevas necesidades, que obligarían a una remodelación de los accesos.

Internamente esta catedral tuvo tres naves mayores para facilitar la distribución espacial y funcional. La nave mayor de la antigua aljama conservó una cierta vigencia espacial en el nuevo templo, porque su amplitud permitía mantener un eje monumental de entrada con la puerta del Perdón y separar claramente los lugares asignados al rey y al cabildo potenciados por una selecta iconografía. En el interior se mantuvieron expeditas las naves extremas, oriental y occidental, que permitían el acceso directo al interior desde la calle y el patio, facilitando los circuitos procesionales *ad ultimas naves*, donde también se colocaron imágenes cristianas. Las capillas del interior se situaron tabicando casi todas las arcadas del lado septentrional y parcelando el lado meridional. Las futuras capillas del Corral de la iglesia o de los naranjos se realizaron en los lados oriental y occidental, cuyas naves permitían construir capillas y dejar una galería cubierta, que desembocaba en el interior del templo¹¹.

Desde un primer momento también debieron establecerse las titulaciones de las capillas y, quizás, su futura distribución porque su disposición a principios del siglo XV no puede obedecer únicamente a las sucesivas dotaciones y señala claramente el simbolismo de los templos cristianos; la imagen de la Iglesia espiritual representada por las jerarquías de sus santos. Así en el interior predominan, en la mitad oriental, las capillas dedicadas a los apóstoles y evangelistas, mientras en la opuesta, flanqueando la capilla mayor, destacan los santos relacionados con la futura diócesis de Sevilla, y en el patio las dedicadas a mártires y santos protectores.

La disposición de las capillas y altares antes de 1435 revela claramente el reparto y transformación de la aljama cristianizada, e incluso presenta paralelismos con los acontecimientos históricos: el Repartimiento de las tierras conquistadas realizado por Alfonso X y, también, la Repoblación del territorio. Así el repartimiento de la aljama tuvo en cuenta una compensación entre el poder real y el eclesiástico, e incluso otras divisiones menores representadas por las capillas. La planimetría propuesta, también, señala otros matices ideológicos destacados por los historiadores cuando observan en los nombres de las collaciones y parroquias

de la ciudad el reflejo de una "Iglesia triunfante" en sus diversas categorías, que arraigan en el más puro cristianismo: una organización parroquial realizada en 1250 y cuyas titulaciones dio don Remondo de Losaña¹². En el caso de la catedral de Santa María, las denominaciones de sus capillas presentan, lógicamente, una relación con las jerarquías de la Iglesia y con la restauración del cristianismo en la diócesis, que situó en las capillas septentrionales y meridionales a los apóstoles, San Miguel, santos fundadores, San Clemente, San Ildefonso y, finalmente, a San Laureano, mientras que en el patio estaban los santos seleccionados de la letanía, los defensores terrenales de la fe. También por su ubicación podríamos pensar que apóstoles y evangelistas forman dos grandes murallas espirituales, norte y sur, con vígías combatientes que apoyan al rey Alfonso X a consolidar y defender el cristianismo en Sevilla, conquistada el día de San Clemente de 1248.

No obstante, no puede verificarse que esos planteamientos ocurrieran de esta manera y quién o quienes fueron los promotores de esta concepción. Sin embargo, factores históricos muy conocidos determinaron un retraso en la provisión de la sede hispalense y es posible que fuera debida a un deseo de Fernando III por vincular a la corona, y especialmente a la familia real, con la nueva Iglesia de Sevilla. La puesta en marcha de ésta fue en 1252 cuando se llevó a cabo la dedicación de la catedral y este monarca procedió a la primera dotación. Su fallecimiento inició una fase amplia y decisiva para la nueva sede episcopal y para esta catedral, que tuvo como organizadores a Alfonso X y al arzobispo don Remondo de Losaña¹³. Es precisamente en su época cuando están documentadas las primeras transformaciones en la aljama cristianizada, aunque lógicamente no se descartan actuaciones anteriores.

Éstas fueron las que fragmentaron la antigua aljama con muros y rejas y llenaron el interior con imágenes y altares con algunas reiteraciones en sus titulaciones, como muestra de las devociones de aquellos hombres de la Baja Edad Media que eligieron ser enterrados o celebrar aniversarios por sus difuntos en esta primitiva catedral y comprometieron al cabildo eclesiástico hispalense a realizar ceremonias periódicas por sus almas.

La preocupación por asegurar sus almas y sus memorias después de la muerte mediante la concesión de unos bienes, cuyas rentas procuraban la celebración de oficios litúrgicos, constituía una de las formas con que la Iglesia incrementaba sus bienes rústicos o urbanos. Según las normas canónicas, la catedral tenía derecho a que todos los feligreses de la collación de Santa María de Sevilla, a la que servía de parroquia, se enterrasen en ella¹⁴. Sin embargo, ante la muerte no todos los hombres son iguales y sus dotaciones señalan, lógicamente, diferencias en sus aniversarios y memorias.

Los compromisos adquiridos por el Cabildo durante estos siglos habían incrementado considerablemente su patrimonio en casas, fincas, dinero o derechos concretos y le permitían, a principios del siglo XV, acometer la construcción de la catedral gótica, pero también le obligaban a realizar diariamente distintos aniversarios y memorias. Las prestaciones religiosas observadas en las dotaciones de capellanías se polarizan en enterramientos en la propia catedral o en alguna de sus capillas y distintos oficios religiosos, como son las misas diarias de salud, de requiem, memorias anuales y aniversarios¹⁵. Cuando únicamente se especifican estos últimos, las dotaciones son menores, no suele indicarse un lugar de enterramiento preciso y sus sepulturas se localizan, fundamentalmente, en los claustros del Corral de los naranjos. Lógicamente la importancia de otros legados aseguraba no sólo el mantenimiento de las capillas y la celebración de dichos oficios mediante cargos de clérigos, capellanes y sacristanes, sino la provisión del ajuar necesario, como son los libros, las vestimentas, los cálices y las lámparas. La dotación de capillas implicaba una reserva del espacio para enterramiento de los descendientes del provisor y, es posible, que el Cabildo le obligase a costear la construcción e incluso acordase plazos de ejecución como ocurrió en la capilla de Santo Tomás¹⁶. También los capitulares pudieron planificar las transformaciones realizadas en el muro de la qibla y el acceso al interior del templo desde el antiguo sabat por las especificaciones señaladas en la sacristía de San Andrés y en una dotación de 1338 de la capilla de San Pedro, ubicada en la antigua maqsura¹⁷. Para el control de estas dotaciones y obligaciones el cabildo tenía, al menos desde 1404, el *Curso de los aniversarios y memorias que ha la iglesia de Sevilla*, donde quedan recogidas las ceremonias diarias comprometidas anualmente¹⁸.

En el primer tercio del siglo XV la distribución de los enterramientos, que refleja en el *Libro de las heredades* o Libro Blanco, señala claramente tres sectores diferenciados y relacionados con la capilla Mayor, la capilla de los Reyes y el Corral de la iglesia, en lógico paralelo con el repartimiento realizado. En el primero, que ocupaba prácticamente la mitad occidental del edificio, predominan las sepulturas de clérigos o sus allegados más directos. Los enterramientos de las familias nobiliarias y los funcionarios reales estaban situados en las capillas del sector oriental, rodeando la capilla de los Reyes y, también, en algunas capillas del patio¹⁹. Finalmente la burguesía urbana y los profesionales de la collación de Santa María fueron sepultados fundamentalmente en el patio. Sin embargo, la descripción de estos enterramientos es muy genérica y sólo en una ocasión se especifica la existencia de monumentos funerarios. No obstante, los escasos restos conservados contrastados con otras fuentes documentales, junto a los aniversarios y memorias realizados, permiten apuntar algunas hipótesis.

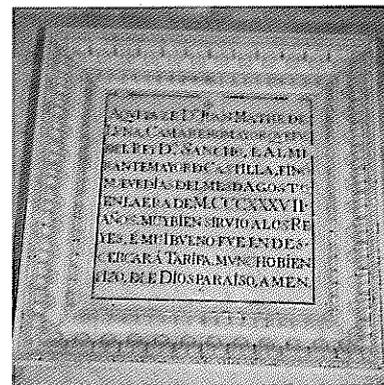
Fig. 8. Tablas alfonsíes. Catedral. Sevilla.



El léxico empleado en la redacción del Libro Blanco indica claramente un predominio de sepulturas ubicadas en el suelo mencionadas con los términos “fuessa”, “sepultura” o simplemente indicando “yase” que, lógicamente, rompieron el pavimento originario de la aljama —losetas de cerámica sin vidriar— rodeando sus pilares, disponiéndose alineadas con una orientación cristiana en las antiguas naves, o “arrimados” a los nuevos muros, rejas, puertas y altares²⁰. Estas sepulturas, individuales o comunitarias, estaban señaladas en el suelo con lápidas²¹ o en alto mediante epitafios, que podían ser esculpidos o pintados²². La existencia de estos últimos está confirmada por el epitafio del canónigo Juan Martín de Segovia que aún permanece en el mismo lugar donde fue pintado antes de 1293, cuando se enterró en una “fuessa” de la Puerta del Lagarto²³.

Sin embargo, las indicaciones “enterrado” o “enterrado en esta capilla” aluden a dotaciones significativas celebradas con aniversarios solemnes y no tienen equivalencia artística porque corresponden indistintamente a epitafios, lápidas sepulcrales y túmulos funerarios a tenor de las obras conservadas. Así, por ejemplo, los arzobispos fray Alonso de Vargas (†1366), don Gonzalo de Mena (†1401) y don Alonso de Egea (†1417) fueron según el Libro Blanco “enterrados en la capilla” pero tuvieron una lauda, un magnífico túmulo funerario esculpido y una sencilla lápida con inscripciones, respectivamente, como puede comprobarse fácilmente en la actualidad²⁴. Los traslados de los sepulcros, los cambios y las nuevas lápidas realizadas en época moderna tampoco permiten asegurar que los tres arzobispos sepultados en el coro y otros enterramientos significativos tuvieran lápidas o monumentos funerarios porque para el arzobispo don Remondo († 1286) las fuentes del siglo XVII no la describieron, y las referencias a “una gran plancha de cobre con su epitafio” son muy posteriores y obligan a una prudente cautela²⁵. También los sepulcros de algunas personas relevantes, que dotaron capillas particulares, seguían la tradición castellana de sencillas urnas de mármol pobladas de escudos, cubiertas en albardilla y sostenidas por leones como fue, entre otros, el sepulcro de Juan Mate de Luna, camarero de Sancho IV, porque con anterioridad a 1330 no ha quedado constancia artística de ningún sepulcro con yacente en esta primitiva catedral de Santa María y el túmulo de Fernando III marcaría la pauta para los sepulcros aristocráticos²⁶. Estos sepulcros podían estar colocados los muros sobre ménsulas de leones o bien ubicados dentro de arcosolios de fácil construcción por el grosor que tenían los pilares almohades, cuya existencia queda documentada en las dotaciones de la capilla de San Miguel en 1295, situada cerca de la puerta de San Mateo, y la de Santo Tomás, que cegó uno de los accesos primitivos de la nave de poniente del Corral de la iglesia en 1328, donde se mencionan expresamente estos “monumentos altos”²⁷. Finalmente otros enterramientos

Fig. 9. Lauda sepulcral de Juan Mate de Luna. Catedral. Sevilla.



tos significativos tienen como referencia "imágenes" situadas en pilares, como el del prior Diego Martínez, que fue enterrado en la antigua nave mayor de la aljama frente a un pilar donde estaba pintada la imagen de Santa Elena²⁸.

La alusión a estas imágenes es muy escueta, corresponden siempre a representaciones pintadas o esculpidas de distinto carácter²⁹. Todas las mencionadas, tanto en el Libro Blanco como en el *Libro de las dotaciones*, correspondían a representaciones de santos y vírgenes realizadas en distintos períodos, pero sólo algunas estaban situadas en altares de culto y son muchas las que carecen de él. Estas últimas indican una transformación visual, una cristianización de los pilares a partir de las devociones de los difuntos enterrados bajo ellos y, también, de las entradas al Corral de la iglesia³⁰. Esta transformación visual pudo comenzar pronto porque el mismo Alfonso X indicó en la cantiga 292 cómo su padre "quand' algûta cidade de mouros ya gânar ssa omagen na mezquita pôya en o portal" y se realizaría mediante esculturas o pinturas.

La remodelación de los accesos y las nuevas naves mayores implicó la necesidad de remarcar visualmente el cambio religioso producido en el edificio almohade mediante una selecta iconografía cristiana, pintada o esculpida. En la fachada septentrional, la puerta del Perdón continuó siendo el acceso principal al edificio y en su interior existió una Anunciación pintada en época del "rey don Alfonso", restaurada en 1724, y en el pilar inferior un San Cristóbal protegía a quienes abandonaban el edificio³¹. El estilo y tamaño de esta Anunciación no sería muy diferente a los restos pictóricos conservados actualmente en la puerta del Lagarto, donde se observa el volumen de una Virgen en pie bajo una arcada sostenida por columnas e incesada por un ángel situado a su izquierda, cuyo estilo es anterior a la llegada de las corrientes italogóticas y presenta los recursos espaciales y compositivos miniados en las *Cantigas*, especialmente en la primera viñeta del código florentino y en las cantigas 95e, 130b y 180e del código rico conservado en El Escorial. Su tamaño se adecua al espacio arquitectónico y está situada sobre las impostas de un pilar acotado en 1356, con rejas o un tabique bajo³². Esta pintura debía estar en correspondencia con otras desaparecidas de la Claustro de los Caballeros, en el lado de poniente de este patio.

Carácter y dimensiones similares debieron tener las pinturas situadas en la nave central de la antigua aljama, donde se pintó, junto a un pilar con Santa Elena, otro con el "rey don Fernando que ganó Sevilla", frente a la capilla de los Reyes, realizadas en fecha indeterminada pero de claro simbolismo: la defensa de la cruz y el monarca conquistador y restaurador del cristianismo³³. Esta nave terminaba en la capilla de San Pedro, donde pintaron otro San Cristóbal protegiendo cristianamente la puerta de entrada, o salida, desde el antiguo sabat antes

de 1338³⁴. No obstante, en estos accesos y naves mayores no sólo las pinturas señalaban una cristianización de la aljama sino que también existieron esculturas reforzando la nueva orientación litúrgica como un famoso “crucifijo” colocado en la nave mayor de Santa María del Pilar, que posiblemente sea el Cristo del Millón, situado actualmente en el retablo mayor gótico a escasos metros de su emplazamiento originario³⁵.

También esta primitiva catedral debió tener más pinturas y esculturas que las mencionadas en la documentación porque ésta sólo refleja aquellas necesarias para establecer una cota espacial, para fijar la memoria de las dotaciones, omitiendo numerosos enterramientos y, también, generalmente los altares situados necesariamente en las capillas. Estos últimos serían parecidos a los que encontramos miniados en las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio o en el testamento de Sancho IV de 1285; mesas cubiertas de azulejos y paños con pequeños trípticos, tablas, tallas de la Virgen y del Crucificado, aunque lógicamente también existirían representaciones de santos pintados o esculpidos³⁶. Sin embargo, es difícil evaluar el número de imágenes que tuvo esta catedral porque, por ejemplo, una referencia de la capilla de San Felipe indica que Manuel Martel estaba enterrado “cerca del altar a los pies de la ymagen del croçefixo”, mientras en el altar de Santa María de la Antigua no se expresa la existencia de su pintura mural, quizás porque la profunda devoción que suscitaba la salvó del derribo posterior³⁷. No obstante, es posible que algunos altares no tuvieran imágenes y sus titulaciones estuvieran relacionadas solamente con el culto y la veneración de reliquias, como se deduce de las viñetas de las *Cantigas*.

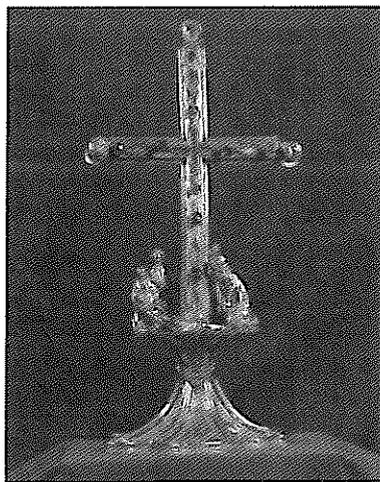
Las miniaturas de las *Cantigas* están situadas en un espacio cerrado, una arquitectura colorista, que no refleja la arquitectura de esta catedral de Santa María de Sevilla, pero sí la realidad de las procesiones y de los altares en el siglo XIII, donde la liturgia se congela en imágenes y plasma sobre las mesas un cáliz, una cruz, dos candelabros y un arca. Estos objetos son de oro, recrean piezas de orfebrería o incluso de madera dorada, pero sólo los tres primeros son imprescindibles para el culto porque el arca miniada puede corresponder a una arqueta donde guardar el Cuerpo de Cristo —un sagrario— o a una urna donde acoger las reliquias de un santo.

Estos relicarios constituyeron, sin duda, otra iconografía religiosa de esta catedral porque eran necesarios en las celebraciones anuales, cuando el Cabildo iba a los altares y capillas dotadas llevándolos procesionalmente, colocándolos sobre los altares en las celebraciones más solemnes y, también, en las fiestas de primera y segunda dignidad³⁸. Éstos eran guardados en un lugar reservado —un sagrario o tesoro— cuya custodia correspondía al tesorero, quien también tenía a

su cargo todos los objetos y ornamentos necesarios para el culto divino, supervisaba todo lo relacionado con el ajuar, las campanas y los ornamentos ayudado por dos clérigos sacristanes, el campanero y otros oficiales³⁹. Este sagrario sería un lugar de acceso restringido, cerrado por puertas que custodiasen no sólo objetos de culto, sino, incluso, las arcas donde se guardaban los documentos de dotaciones y, entre otros, los libros litúrgicos miniados. Estas puertas, según la tradición, aún se conservan y constituyen una interesantísima obra de carpintería mudéjar realizada, posiblemente, a mediados del siglo XIV cuyos tableros de madera dorada presentan dos recuadros con inscripciones góticas alusivas a la eucaristía, enmarcando una decoración de lacería tallada donde se insertan grañías cúbicas y su composición se completa con tres espléndidas fajas de bronce repujado y claveteado⁴⁰. Estas hojas custodiarían algunas de las obras legadas a esa catedral por Alfonso X, como fueron el tríptico relicario de las tablas alfonsíes, que llevaba procesionalmente el diácono en las fiestas de Santa María y se colocaba en el altar mayor, un díptico o tríptico de marfil con escenas de la vida de la Virgen colocado los sábados en el altar mayor y, posiblemente, sus libros *Cantares de loor de Sancta María*. Este monarca también tuvo otra tabla con reliquias, que dio en su testamento a Sancho IV, y numerosos relicarios representados en la cantiga 257 del código de Florencia, donde vemos al monarca preparándose para abandonar Sevilla y guardándolos en un arca (fol. 56r)⁴¹. También la cantiga 249 del mismo código (fol. 55r) cuando recoge la leyenda de la candela de Arras muestra cómo los altares de esta iglesia sirven de soporte a una espléndida variedad de relicarios entre los que se descubren las tablas alfonsíes de la catedral Sevilla, con sus batientes cerrados.

Este sagrario o tesoro guardaría otros relicarios conservados, como el Lignum Crucis donado en 1389 por el cardenal don Pedro Gómez de Albornoz y la nuez legada por don Pedro Gómez Barroso, donde “se pasaron las reliquias que estaban en la cabeza de Santa Úrsula” en 1575⁴². Esta escueta cita documental muestra claramente la existencia de bustos relicarios medievales, posiblemente del siglo XIV, que desaparecieron más tarde debido a las renovaciones de los ajuares como ocurrió en “dos arquetas de madera doradas a lazos de oro y azul, en la una está el cuerpo de San Florencio y en la otra están los cuerpos de San Seruan e San German con sus llaves”, cuyos restos reposan actualmente en dos espléndidas urnas de plata realizadas en 1558-1559 por Hernando de Ballesteros⁴³. Estas transformaciones también relegaron a la memoria documentada del archivo catedralicio el arca utilizada en la procesión del Corpus Christi desde, al menos 1363, que, por una escueta descripción de 1454, era una urna de madera sobre la que se habían pintado dos querubines⁴⁴.

Fig. 10. Relicario del Lignum Crucis, donado por el cardenal don Pedro Gómez de Albornoz. Catedral, Sevilla.



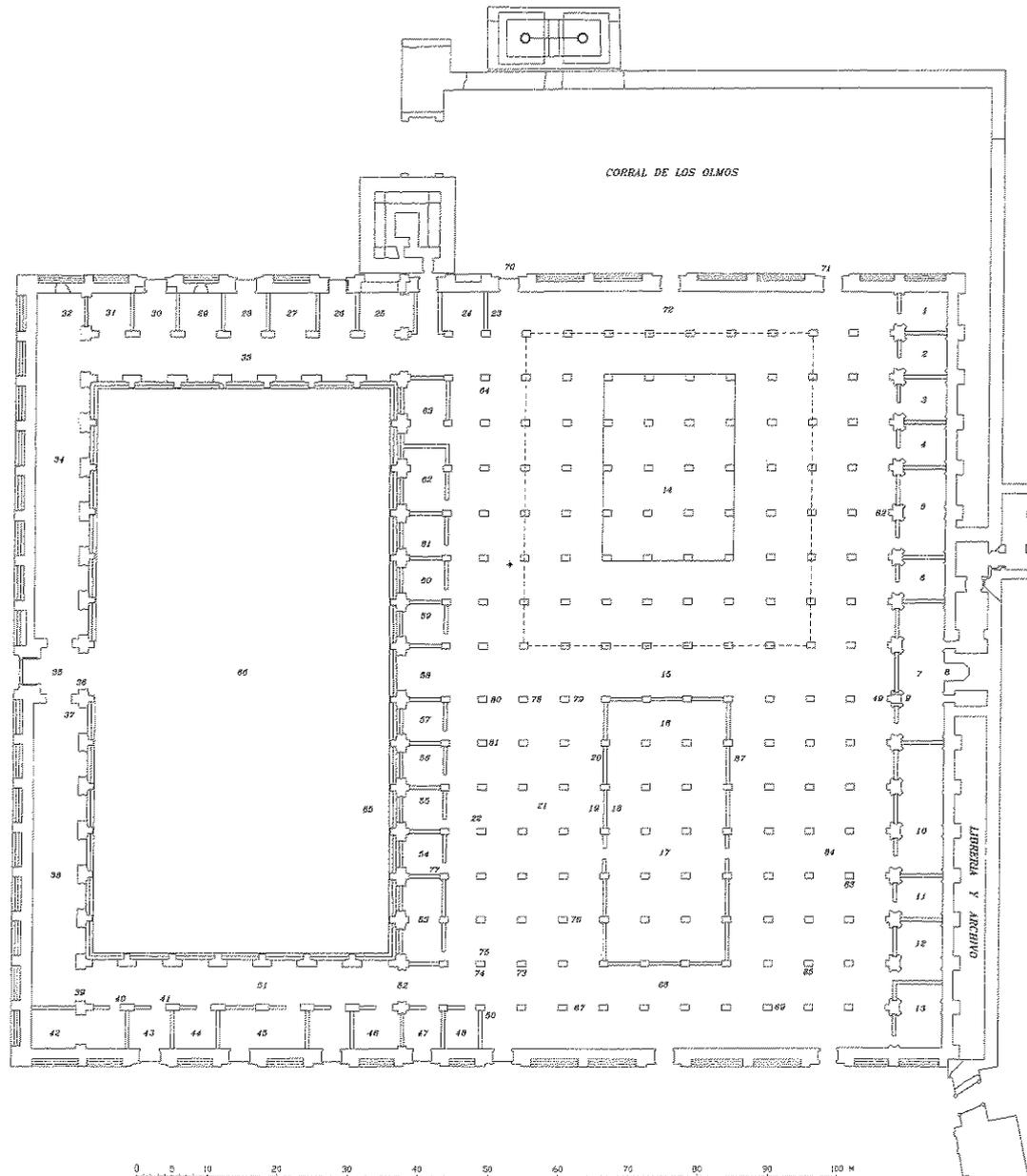
Esta referencia a la procesión del Corpus indica cómo la diócesis hispalense fue adecuándose, poco a poco, a las nuevas festividades católicas porque el calendario cristiano, impuesto por los conquistadores, también evolucionó y se enriqueció desde 1248 cuando llegaron a Sevilla las costumbres litúrgicas castellanas, y en 1261 el arzobispo don Remondo de Losaña impuso un rito mixto. Éste fundía los usos romanos con algunas costumbres tomadas del gótico-mozárabe de Toledo y perduró hasta el concilio de Trento, como indica la documentación histórica y se observa en los códices litúrgicos conservados. Estos cambios, entre otros, motivaron las anotaciones, ampliaciones e insertos de un Sacramentario toledano de la segunda mitad del siglo XIII y la factura conocida de otro realizado en 1393 para el prior de la villa Diego Martínez⁴⁵.

Ambos códices se conservan actualmente en la Institución Colombina, donde también se custodia el archivo catedralicio. Éste ha permitido a los investigadores de distintas generaciones desde el siglo XVII interpretar la distribución de aquella aljama cristianizada, la primitiva catedral de Santa María, que dejaron escrita en distintos libros impresos, como son las obras de Diego Ortiz de Zúñiga, Pablo Espinosa de los Monteros, o los manuscritos del canónigo-archivero Juan de Loaysa entre otras muchas; todos ellos hubieran deseado tener en sus manos la "Quadra" o, al menos, la reconstrucción recientemente publicada.

MEMORIA DE LA CATEDRAL DE SANTA MARÍA

Esta catedral es, actualmente, un edificio "nuevo" que ha necesitado una revisión de las fuentes conservadas para interpretar cronológica, espacial e iconográficamente cómo fueron sus transformaciones, porque cuando don Pablo Espinosa de los Monteros escribió: "en vn libro manoescripto de aquel tiempo, que estaua en la libreria de esta santa Iglesia desta Ciudad, dize Que el honrado y virtuoso y sabio Rey Don Alfonso hijo del rey Don Fernando partió la Iglesia en dos partes iguales", no se equivocó aunque la mayoría de las capillas presentaran otra disposición y el análisis de la aljama cristianizada haya que hacerlo actualmente en tres sectores diferenciados⁴⁶.

Las transformaciones de la segunda mitad del siglo XIII se realizaron sincrónicamente, tanto en el interior como en el patio, conforme fueron dotándose capillas, capellanías, aniversarios y procesiones. A fines de esta centuria ya estaban construidas la capilla mayor, la capilla de los Reyes y once capillas interiores, aunque son más numerosas las situadas en el muro meridional porque, lógicamente, las estructuras almohades de la qibla facilitaron la nueva distribución, pero en el lado septentrional fue necesario primero tabicar los arcos del patio. Durante el siglo XIV se terminó de rodear el perímetro de la aljama cristianizada, salvo



1. Capilla de San Marcos. 2. Capilla de San Miguel. 3. Capilla de Alvar Pérez. 4. Capilla de San Mateos. 5. Capilla de San Felipe. 6. Capilla de San Andrés. 7. Capilla de San Pedro. 8. Altar de la Alcobilla. 9. Altar de la Antigua. 10. Capilla de San Clemente. 11. Capilla del Corpus. 12. Capilla de San Bartolomé. 13. Capilla de San Laureano. 14. Capilla Real. 15. Nave mayor. 16. Altar mayor. 17. Coro. 18. Órganos. 19. Pila Blanca. 20. Altar de Santa Úrsula. 21. Nave de los Órganos. 22. Pintura de Santa Catalina. 23. Altar de Santa María Pilar. 24. Capilla de la Magdalena. 25. Capilla de San Cristóbal. 26. Puerta del Lagarto. 27. Capilla de San Nicolás. 28. Capilla de San Martín. 29. Capilla de San Jorge. 30. Capilla de Santa Catalina vieja. 31. Capilla de Santa Catalina nueva. 32. Capilla de San Esteban. 33. Claustro del Lagarto. 34. Claustro de San Esteban. 35. Puerta del Perdón. 36. Pintura de San Cristóbal. 37. Altar de San Ivo. 38. Claustro de los Compañeros. 39. Pintura de Jesucristo con la Cruz al cuello. 40. Pintura del árbol de Jessé. 41. Imagen del crucifijo. 42. Capilla de Jesús. 43. Capilla de Santo Thomé. 44. Capilla de Santa Lucía. 45. Capilla de la Santa Cruz. 46. Capilla de Santa Marina. 47. Capilla del Salvador. 48. Capilla de San Blas. 49. Pintura de San Cristóbal. 50. Altar de la Consolación. 51. Claustro de los Caballeros. 52. Pila del Bautismo. 53. Capilla de Santiago. 54. Capilla de San Bernardo. 55. Capilla de San Esteban. 56. Capilla de San Ildefonso. 57. Capilla de San Francisco. 58. Puerta colorada. 59. Capilla de San Mañas. 60. Capilla de San Lucas. 61. Capilla de San Bernabé. 62. Capilla de los Santos Simón y Judas. 63. Capilla de San Juan Evangelista. 64. Pintura de San Martín partiendo la capa. 65. Corral de la Palma. 66. Corral de los Narajos. 67. Altar de Santa Bárbara. 68. Nave mayor de Poniente. 69. Pintura de Santa Catalina. 70. Puerta de la Torre. 71. Puerta de San Mateo. 72. Nave mayor de Santa María del Pilar. 73. Pintura de San Llorente. 74. Altar de San Juan Bautista. 75. Pintura de San Urbano I. 76. Altar de San Antón. 77. Altar de San Andrés. 78. Pintura de don Fernando. 79. Santa María de Alabastro. 80. Pintura de Santa Elena. 81. Tabla pintada de Santa María y San Martín. 82. La Piedra Prieta. 83. Tabla de Santa María. San Juan y Santa Bárbara. 84. Nave del Corpus. 85. Altar de San Isidro. 86. Altar de Santa Marta. 87. Altar sin titulación conocida.

Fig. 11. Planta restituída de la aljama almohade, convertida en catedral de Santa María. (Alfonso Jiménez Martín).

en el ángulo sur occidental donde se fundó San Laureano en 1411, y existen referencias documentales de otra capilla real que mandó labrar Pedro I, todavía no localizada⁴⁷. En las capillas de esta última centuria y en los altares erigidos en el interior de las naves occidentales pueden observarse reiteraciones en las titulaciones, que solamente se explican como una manifestación de la religiosidad de la época en el caso de Santa Catalina, que tuvo en esta catedral dos capillas y dos pilares pintados con esta imagen, porque los restantes están dedicados a santos no contemplados en el repartimiento de la aljama cristianizada.

La mitad occidental de la antigua aljama fue el área destinada fundamentalmente al cabildo, "catedral de la ciudad", que tuvo como núcleo dinámico la capilla Mayor para la cual se acotó con muros un amplio rectángulo de seis naves de profundidad y tres arcadas de ancho. Tenía dos accesos laterales, un órgano situado en el lado del Evangelio y en la parte de poniente se encontraban las sillas de los capitulares, delante de las cuales debieron estar las sepulturas de los arzobispos don Remondo de Losaña (†1288), D. Sancho Gutiérrez (†1299) y don Pedro Gómez Barroso (†1371)⁴⁸. Su construcción tuvo que ser temprana, pues el 24 de junio de 1249 don Felipe fue nombrado procurador de la Iglesia hispalense, el 11 de marzo de 1252 se realizó la ceremonia de dedicación de la catedral, y también en 1253 aparecen documentados los primeros cargos conocidos del Cabildo⁴⁹.

El altar mayor, situado en el muro oriental, estuvo presidido por la imagen de la Virgen de Sede, que donó Alfonso X después de una celebración de la Natividad de la Virgen, como indica la cantiga 324⁵⁰. También por mandato testamentario del mismo monarca pasaron a esta capilla su famoso tríptico relicario de plata, otro de marfil, un paño rico para cubrir el altar regalado por su hermana doña Leonor, reina de Inglaterra, el *Speculum Historiae* encargada por San Luis de Francia y "todas las vestimentas de nuestra capella con todos los otros libros", que seguramente eran las capas de castillos y leones utilizadas en el aniversario de la reina doña Beatriz y los códices litúrgicos, conservados actualmente en la Biblioteca Capitulare y Colombina⁵¹.

Entre los muros de esta capilla y los cierres de las capillas septentrionales y meridionales, que la flanqueaban, se dejaron libres cuatro tramos de arcadas a ambos lados, sabiamente utilizados, para colocar fundamentalmente en el siglo XIV distintos altares bien orientados aprovechando el frente mayor de los pilares, mientras en otros sólo existió una iconografía pintada o esculpida cuya distribución en el edificio no parece casual porque, quizás, los capitulares necesitarían marcar algunos lugares para sus circuitos procesionales.

Saliendo de la capilla Mayor por el lado del Evangelio, se encontraba la llamada "nao de los órganos", las cuatro arcadas que conducían hacia las capi-

llas septentrionales, donde estuvo una pila del agua bendita, y el altar de Santa Úrsula, dotado en 1361⁵². En el lado opuesto existieron otro altar de imprecisa titulación y las capillas meridionales construidas aprovechando, en parte, la mayor anchura, las ventanas y los lucernarios de la qibla y el pasadizo mencionado en la crónica de Ibn Sahib al-Sala que facilitarían la fragmentación de este ámbito a las nuevas necesidades.

La capilla de San Pedro estuvo, como en la mezquita-catedral de Córdoba, en el espacio de la antigua maqsura, aunque aquí existieron dos altares — “Sancta María de la Antigua et Sancta María de la Alcobilla” — y las dotaciones realizadas acogieron enterramientos importantes desde 1262⁵³. El altar de Santa María de la Antigua, situado frente al antiguo mihrab, ocupaba toda la anchura de la parte posterior de un pilar donde se pintó una Virgen con el Niño cuyas dimensiones monumentales se adecuaban perfectamente al soporte murario, que se salvó del derribo gótico. La profunda devoción que siempre ha tenido esta imagen hace remontar sus orígenes a antes de la conquista y también la hicieron protagonista de numerosos sucesos milagrosos durante la ocupación musulmana y los meses que precedieron a la entrada en Sevilla de Fernando III. Sin embargo, han sido tantas las restauraciones, repintes e intervenciones realizadas en ella que es difícil establecer una relación directa entre estos hechos y la pintura conservada, porque formalmente corresponde a las corrientes estilísticas derivadas de la escuela sienesa, observables en la segunda mitad del siglo XIV; también la figura femenina orante, que la tradición identifica con Leonor de Alburquerque —mujer de don Fernando de Antequera—, indicaría una factura o una renovación realizada en el último cuarto de esta centuria⁵⁴.

Este pilar de la Antigua tenía en su parte posterior un San Cristóbal pintado, situado al final de esta nave mayor, pero colocado estratégicamente cerca de la puerta que conducía al antiguo sabat según indica la dotación de Ruy González de Manzanedo en 1338, que describe este sector y las transformaciones previstas para realizar la sacristía y establecer un acceso más directo al interior del edificio desde el lado meridional⁵⁵. También el mismo documento menciona la existencia de un “doratorio” que correspondería al antiguo mihrab y donde debió de estar colocado el “altar de Santa María de la Alcobilla”, cuya imagen no puede ser la conservada hoy.

Estas últimas obras están relacionadas con las especificaciones previstas en la construcción de la sacristía de la capilla de San Andrés dotada en 1393 por el canciller de Sancho IV Fernad Pérez Maymón, inmediata a ésta en el límite de la segunda estación, cuyas restos aparecieron en la excavación realizada en 1993. Esta actuación y los últimos hallazgos de 1998 demostrarían que en todo el

sector suroccidental de la antigua aljama se aprovecharon las estructuras del antiguo sabat y los estribos meridionales para tabicar las sacristías de estas capillas y otras dependencias catedralicias⁵⁶.

Hacia el lado de poniente de la capilla de San Pedro se acotaron otros tres tramos para disponer la capilla de San Clemente, cuyas referencias más antiguas se remontan a 1293, aunque su fundación debió ser anterior por el carácter parroquial que siempre ha tenido en la catedral; su titulación alude directamente al día de la conquista⁵⁷. A continuación estuvieron dos capillas, que ocuparon un tramo: la capilla del Corpus Christi⁵⁸, que dio nombre a la nave inmediata, y la capilla de San Bartolomé, dotada por el adalid Domingo Muñoz en 1255, situada cerca de la puerta occidental que comunicaba con el colegio de San Miguel⁵⁹.

Detrás de estas capillas estuvo la sacristía, que servía al culto de la capilla Mayor y de la capilla de San Clemente, y también el Sagrario y la librería mencionadas por la documentación en 1440, cuando la obra gótica ya había comenzado y era inminente su traslado y demolición. La ubicación precisa de este Sagrario o tesoro de la primitiva catedral de Santa María ha dejado de ser una incógnita hace pocas fechas porque la ausencia de enterramientos en la capilla del Corpus Christi hace pensar en ésta como un lugar reservado para guardar la eucaristía e incluso custodiar detrás de unas puertas suntuosas los libros, los relicarios y otros tesoros de este templo; además la mención de un "sagrario viejo" inmediato a la pared recién levantada de la capilla gótica de Santa Ana no deja dudas observando las planimetrías actuales. No obstante, las referencias tradicionales vinculan siempre este Sagrario con la inmediata capilla de San Clemente, pero son cronológicamente posteriores cuando esta última ya había sido trasladada a la nave del Lagarto⁶⁰. Esta capilla del Cuerpo de Dios ocupaba solamente un tramo cerrado por una reja, en cuyo altar podía estar constantemente la eucaristía dentro de un arca semejante a las miniadas en las *Cantigas*, pero en la pared del fondo se abriría un hueco para formar una estancia posterior —tesoro— tabicando lateralmente el corredor almohade, que quedaría oculto con las espléndidas puertas mudéjares conservadas.

En la nave del Corpus se colocó otra pila del agua bendita y, quizás, otro altar que tenía una "tabla" pintada con Nuestra Señora, San Juan Evangelista y Santa Bárbara, cerca de la sepultura del pertiguero y contador de finales del siglo XIV Bernabé Martínez⁶¹. Estas imágenes pudieron formar un pequeño tríptico como los que pueden verse en algunas miniaturas de los siglos XIII y XIV, o bien conformar una composición en la cual la Virgen iría a mayor tamaño flanqueada por ambos santos. Sin embargo, no hay constancia de que bajo ella existiera un altar y la elección de estos santos, quizás, fue debida a las intenciones del promotor.



Fig. 12. Virgen de la Antigua.
Catedral. Sevilla.

Los altares situados en las naves internas de este sector suroccidental fueron el de Santa Marta⁶², que daba nombre a la nave donde estaba, y el de San Isidro, localizado al comienzo de la “nave mayor” de poniente⁶³ frente a un pilar donde se pintó una Santa Catalina, sobre la sepultura del arcediano de Baeza Ferrand García, que había dotado la fiesta de esta santa⁶⁴. Al final de esta nave estaba el altar de Santa Bárbara, delante del cual fue enterrado el arzobispo don Juan Sánchez (†1349) en un “monumento”, que desconocemos si tenía yacente y relieves en sus frentes⁶⁵. Inmediato a éste se encontraba la puerta de Consolación, donde, lógicamente, había otra pila del agua bendita y el altar del mismo nombre documentado desde 1330, que culturalmente formaba parte de la quinta estación⁶⁶.

Las dos primeras arcadas del sahn en el sector nordoccidental fueron cegadas en el siglo XIII para cerrar el ángulo con el Corral de la iglesia y situar la pila bautismal cerca de la puerta que comunicaba con el claustro de los Caballeros. Esta pila, donde el arzobispo don Remondo bautizó en 1285 al futuro Fernando IV, hijo de Sancho IV, no diferiría mucho de las miniadas en las *Cantigas*. Sería una pila semiesférica de mármol blanco decorada con botones o pequeños discos, motivos florales, geométricos y unas bandas de gallones, sostenida por una columna coronada por un capitel⁶⁷.

La capilla de Santiago ocupaba las dos primeras arcadas cegadas y sus dotaciones más antiguas están relacionadas con el arzobispo don Remondo y eclesiásticos contemporáneos como, por ejemplo, Gonzalo Martínez de la Torre Lobatón, primer mayordomo de las mezquitas⁶⁸. Inmediata a ésta se dispusieron las capillas de San Bernardo, donde fue enterrado el arzobispo don Fernando González Tello (†1323), San Sebastián, San Idefonso y también la de San Francisco, cuyas referencias cronológicas son ya del siglo XIV pero sus titulaciones y ubicación fueron previstas desde el repartimiento, porque, por ejemplo, el 27 de agosto de 1247, día de San Bernardo, comenzaron los preparativos para la toma de Sevilla⁶⁹.

Junto a la pila bautismal y antes del acceso a la capilla de Santiago se dedicó un altar a San Juan Bautista que tenía una pintura mural representando a “San Iohan commo baptiza a Ihesu Christo”. Desconocemos su aspecto y por quién fue realizada. Sin embargo, sus dimensiones y aspecto general no serían muy diferentes al altar que con la misma temática se conserva en la mezquita-catedral de Córdoba en el muro horadado por Almanzor: una pintura mural situada sobre un altar de azulejos mudéjares que ocupa todo el lienzo, porque las dimensiones de muro cordobés y el tamaño de los pilares sevillanos presentan diferencias no significativas⁷⁰. En la parte posterior de este pilar o en uno de sus laterales estuvo “pintada una imagen del papa Urbano” que debe corresponder a San Urbano I, cuya fiesta celebra la Iglesia católica el 25 de mayo de forma universal, pues apa-

rece en todos los calendarios medievales, no sólo en la liturgia romana sino también en la mozárabe⁷¹.

En el pilar vecino había una imagen de San Lorenzo⁷², abogado de los pobres, y en el posterior estaba el altar de San Antón, dotado en 1333 por Guillén Alonso de Villafranca, tenedor de los Hornos de los Bizcochos y caballero veinticuatro de Sevilla, que tendría una representación de este santo protector de los animales, a quien también se invoca en las enfermedades de la piel y en tiempo de epidemias⁷³. Finalmente en la nave de los órganos, frente a la capilla de San Sebastián, se pintó en un pilar otra imagen de Santa Catalina⁷⁴.

También en este sector existió un retablo con una imagen de San Andrés colocado a la entrada de la capilla de San Bernardo junto a la sepultura de Andrés Díaz, canónigo y arcediano de Pedroche⁷⁵. Ésta sería una obra de la segunda mitad del siglo XIV porque la iconografía alude directamente a este clérigo, como ocurre igualmente con la "tabla" pintada de la Virgen y San Martín, que colgaba en el pilar donde fue enterrado el canónigo Martín Fernández frente a las capillas de San Ildefonso y San Francisco⁷⁶.

Estos pilares de naves del sector nordoccidental fueron, al parecer, los que recibieron un mayor número de imágenes pintadas y de altares cuya selecta colocación hace pensar claramente en una iconografía sabiamente meditada que puede responder a un lenguaje iconológico muy preciso: la salvación a través del bautismo (Juan Bautista), que tiene un representante en la tierra (el papa San Urbano), pero que también reparte sus bienes entre los fieles (San Lorenzo). También en los pilares de la nave mayor, que separaba la capilla Mayor de la capilla de los Reyes, ya se indicó la presencia y simbología de las pinturas de Santa Elena y al rey Fernando junto a una talla de alabastro de la Virgen.

La mitad oriental de la antigua aljama se destinó a capilla de los Reyes cuya organización fue empresa de Alfonso X, porque cuando Fernando III fue enterrado el 1 de junio de 1252 bajo el pavimento de la catedral mudéjar, todavía no tenía túmulo funerario. Esta capilla sevillana es un conjunto novedoso donde el Rey Sabio manejó cuidadosamente los símbolos religiosos para explicar visualmente a sus súbditos las realidades y aspiraciones políticas de la corona castellano-leonesa que, en pleno proceso de autoafirmación, tenía como prototipo de monarca a Fernando III para el cual exigió una constante veneración y dotó su aniversario el 13 de septiembre de 1258⁷⁷. También el 15 de octubre del mismo año, el papa Inocencio IV otorgó un documento donde concedía indulgencias a quienes visitasen la catedral de Sevilla en el aniversario de la muerte del rey ofreciendo sufragios por su alma y ayudasen con limosnas para su fábrica. Dos años más tarde, el mismo pontífice concedía otras indulgencias en los mismos términos,

pero a los fieles que acudieran, con la misma intención, cualquier sábado. Esta última parece vincular a Fernando III con el culto sabatino a la Virgen⁷⁸.

Su construcción, que comenzaría pronto, se inserta directamente en la política alfonsí de exaltación mayestática de la monarquía castellano-leonesa materializada en otras empresas artísticas, como, por ejemplo, la reconstrucción del alcázar de Segovia después del incendio de 1258 y la dignificación de los restos mortales de sus predecesores en el panteón real de Las Huelgas de Burgos, donde el emperador Alfonso VIII y Leonor Plantagenet recibieron nuevas sepulturas en el coro, realizadas en 1279.

Esta capilla estaría terminada en 1279 cuando hizo trasladar a Sevilla los restos de su madre, la reina Beatriz de Suabia, desde Las Huelgas de Burgos, momento en que ocurrió un suceso milagroso contado por el mismo Alfonso X en su cantiga 292: al parecer Fernando III se apareció al tesorero de Sevilla para que mandase venir desde Toledo a maese Jorge, el orfebre que había realizado las obras suntuarias de esta capilla, quitase de su mano un anillo y lo pusiese en la imagen de la Virgen. Este relato proporciona el primer testimonio literario de la capilla de los Reyes sevillana, donde el rey Sabio había colocado sepulcros monumentales ricamente labrados, una estatua de su padre entronizado sosteniendo con la mano derecha una espada desenvainada —como convenía a un monarca castellano— y una imagen de la Virgen vestida de lino fino, cuyas figuras están miniadas en las dos viñetas centrales del folio 12r del códice florentino de las *Cantigas*⁷⁹. La ejecución de estas miniaturas tiene una factura torpe, una gran ingenuidad, pero son realistas en su contenido y demuestra la existencia en estas fechas de una escultura sedente de Fernando III con una espada, que tenía la virtud de curar a quienes la besaran y era sacada procesionalmente en la fiesta de San Clemente, dotada por Alfonso X el 30 de diciembre de 1254 para conmemorar la fecha militar de la conquista de Sevilla⁸⁰. También las dos viñetas muestran claramente a la Virgen de los Reyes y a Fernando III entronizados y colocados a distintas alturas, como indican otros textos posteriores a la muerte del Rey Sabio.

Una descripción de 1345, incluida en un libro de Hernán Pérez del Pulgar, nos dice las imágenes y los sepulcros que tenía esta capilla con bastante realismo. La Virgen era una talla sedente con el Niño “en el brazo”, vestida con ricas telas, y llevaba una corona regalada por Alfonso X; presidía la capilla dentro de un tabernáculo de plata decorado con emblemas heráldicos y guarnecido con piedras preciosas, que podía cerrarse con unas puertas. En un plano inferior a la Virgen de los Reyes había otros tres tabernáculos de plata con los simulacros reales, que eran figuras sedentes de tamaño natural colocadas “delante” de sus sepulturas. Éstos también vestían sus propias ropas y portaban sus símbolos de

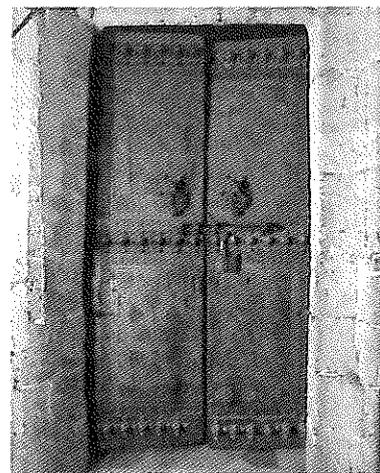
poder. Fernando III, situado en el centro, ostentaba una corona de oro y piedras preciosas, sostenía en la mano derecha una espada, cuyo pomo tenía una esmeralda y un rubí, y en la izquierda la vaina engastada con piedras ricas, símbolo de la autoridad de los reyes castellanos. Alfonso X llevaba, corona de oro y piedras preciosas, en la mano derecha tenía colocado un cetro de plata con una "paloma" y en la contraria una manzana de oro con una cruz, los símbolos del imperio. También la reina doña Beatriz, vestida con sus propias ropas, parecía la "Mujer más hermosa del Mundo". Todas las obras de orfebrería estaban blasonadas con las armas de Castilla y León, y el sepulcro de doña Beatriz también tenía los emblemas del Sacro Imperio Germánico⁸¹.

Esta narración describe las imágenes y los sepulcros formando claramente una composición piramidal, que marcaba un plano superior de carácter celestial ocupado por la Virgen con el Niño, y otro inferior donde se encontraban los monarcas. Éstos adoptaban una posición mayestática equiparable a la Virgen de los Reyes, vestían las mismas ropas que la Reina del Cielo, pero colocados en un plano más bajo señalaban claramente cómo los monarcas eran "vicarios de Dios en cada uno de sus reinos", y fueron puestos "en la tierra en lugar de Dios para cumplir la justicia"⁸². Sin embargo, esta compleja escenografía espacial, que presentaba correspondencias entre el reino divino y los reinos humanos, necesitaba, lógicamente, estar elevada respecto al suelo de la catedral desde donde podría verse a través de las rejas que la circundaban.

Desgraciadamente no existen referencias precisas para reconstruir la composición arquitectónica de esta capilla que necesariamente tendría dos alturas, ya señaladas en la *Crónica de Juan II*, escrita por Alvar García de Santa María, pues cuando el infante don Fernando vino a Sevilla en 1407 para recoger la espada de Fernando III, "subió encima de la capilla do estaban enterrados los reyes, e fizo oracion luego como entró ante una imagen de Santa María que ahí está, muy devota"⁸³. Sin duda alguna, éste ascendió por encima de una estructura cuyas "bóvedas" están mencionadas en el Libro Blanco y corresponderían a la construcción de una capilla panteón asentada sobre una plataforma abovedada semejante a la existente en la capilla Real de la catedral de Córdoba que mandó labrar Alfonso X el Sabio, entre 1250 y 1260, y fue reconstruida en 1371 por Enrique II para acoger los restos de Alfonso XI⁸⁴.

Esta amplia plataforma, realizada posiblemente en ladrillo, ocuparía, al menos, cuatro tramos de las naves almohades, facilitaría la visión de los sepulcros y simulacros y cumplía otros cometidos funcionales y simbólicos. Su altura y extensión permitía disponer de un panteón inferior, donde más tarde descansarían otros miembros de esta dinastía castellano-leonesa, y también situar en

Fig. 13. Puerta mudéjar del primitivo Sagrario. Catedral. Sevilla.



la parte posterior la sacristía y otras dependencias secundarias de esta capilla, que carecía de muros. En los momentos de culto, cuando se abría el tabernáculo de la Virgen de los Reyes, era el escenario perfecto para mostrar a los súbditos cómo sus soberanos participaban de la corte celeste, porque estaban situados en un plano elevado, aunque inferior a la Virgen, igual que los ángeles y los santos en el cielo, mientras los fieles observaban las ceremonias desde el plano terrenal. No obstante, cuando la imagen quedaba oculta, detrás de los batientes, sólo permanecían visibles desde la penumbra de las naves los monarcas castellanos dominando la escena, adoptando desde una focalización privilegiada la posición de "Imago Dei" y mostrando que la corte regia es como es, porque Dios de este modo lo había ordenado. Verdaderamente en este espacio funerario Alfonso X sacralizó la memoria de su padre⁸⁵.

Las corrientes artísticas observadas en esta capilla conjugan distintos orígenes que, sabiamente combinadas, son novedosos no sólo en sus esculturas, sino espacialmente porque la tradición de las capillas funerarias dispuestas sobre una cripta de superficie se remonta a la alta Edad Media, fue perpetuada en San Isidoro de León y fue adaptada mediante estructuras mudéjares a los condicionantes arquitectónicos de las aljamas cristianizadas de Sevilla y Córdoba⁸⁶.

Las sepulturas también presentaban unas diferencias que señalaban desde el diseño de la capilla una focalización en el monumento de Fernando III y fue mantenida por Sancho IV cuando dispuso la sepultura de Alfonso X contraviniendo, en parte, sus cláusulas testamentarias. Éstas continuaban la tradición castellana de urnas paralelepípedicas con tapas a dos aguas, sin yacente, que en el siglo XIII se esculpían con relieves figurativos, blasones o podían quedar lisas con alguna inscripción y colocados sobre leones de mármol. También en las tumbas de los emperadores del Sacro Imperio Germánico, que tanto ansió el rey Sabio, existía una larga tradición de sepulcros sin yacentes. El sepulcro de Fernando III era, pues, un monumento de volúmenes simples y tallado con inscripciones en castellano, latín, árabe y hebreo, mientras para la reina doña Beatriz se dispuso un sencillo ataúd de madera recubierto con telas mudéjares y aplicaciones de plata con las armas de su linaje⁸⁷.

Los traslados de la capilla de los Reyes, por causa de las obras, en 1433 y 1579, descompusieron la estructura originaria del monumento fernandino y dejaron su ataúd exento, perdiéndose, lógicamente, algunas piezas aunque se conservan los cuatro epítafios, que sirven de base a la urna de plata realizada siglos más tarde por Juan Laureano de Pina, y responden a la obsesión histórica alfonsí por documentar el óbito paterno con todas las eras y cronologías conocidas. Éstos se encuentran tallados en sólo dos piezas de mármol (0,57 × 1,42 m) y separados

por una franja vertical con castillos y leones muy desgastada, que deben corresponder a los laterales de la primitiva urna de forma paralelepípedica con cubierta en albardilla: sus partes desaparecidas serían lisas o talladas con emblemas heráldicos de escaso relieve.

Las figuras sedentes de esta capilla inauguraron en los reinos hispánicos una tradición que tuvo continuidad en Castilla y tenía ejemplos contemporáneos en Italia⁸⁸. Respondían al carácter impuesto para la renovación de los retratos imperiales en la época de Federico II Hohenstaufen, el abuelo de Alfonso X, que debían afianzar la imagen de poder y estar bien definida en su aspecto mortal. Estos aspectos fueron destacados escenográficamente al colocar los simulacros reales bajo baldaquinos y vestidos con sus mantos, peyotes, sayas, camisas, anillos y coronas, pero su carácter de retrato fidedigno no puede determinarse con exactitud porque sus referencias historiográficas se pierden después de las fiestas celebradas en la catedral con motivo de la canonización de San Fernando en 1671. No obstante, la escala de las figuras a tamaño natural venía determinada por el propio espacio de la capilla de los Reyes, y sus vestiduras acentuarían el verismo buscado. Éstas serían muy semejantes a las miniadas en las *Cantigas* y posiblemente iguales, a las ropas que analizó don Manuel Gómez Moreno en 1948 cuando se abrieron los sepulcros: responden a una ostentación abrumadora de los emblemas heráldicos, cuya moda introdujo en Castilla Leonor Plantagenet y culminó en la época de Alfonso X cuando se combinan espléndidamente con elementos ornamentales mudéjares, como se observa también en las piezas de orfebrería, las telas que revestían los tres ataúdes y en algunas piezas de ajuares litúrgicos contemporáneos como, por ejemplo, las del arzobispo don Remondo de Losaña⁸⁹.

Las coronas de estos monarcas fueron alteradas en la época de Pedro I, cuando se cambiaron las piedras para atender a las necesidades de la guerra contra Aragón, pero sus baldaquinos aún se conservaban en 1563. En esa fecha el tabernáculo de la Virgen de los Reyes presentaba todavía unas puertas de madera pintadas con castillos y leones que fueron quitadas en la época barroca, aunque su recuerdo se mantiene todavía en las hojas del retablo terminado por Luis Ortiz de Vargas en 1649. Estas transformaciones y otras posteriores han motivado otros cambios en el tabernáculo, que aún conserva algunas partes originarias de la segunda mitad del siglo XIII en la parte interior⁹⁰.

La construcción de la capilla de los Reyes dinamizó las dotaciones de nobles y aristócratas en el sector oriental de la catedral, que formaban culturalmente la tercera estación, y cuyas obras documentadas comenzaron por el muro norte cerrando con tabiques las arcadas del saln durante el arzobispado de don Remondo. Así en la capilla de San Bernabé fue enterrado García Martínez, nota-

rio de Andalucía y esposo de doña Juana, sobrina del mencionado prelado⁹¹, y la de San Lucas es una dotación de Roy García de Santander realizada dos años más tarde⁹². También las dotaciones de la capilla de Santa María Magdalena se remontan, al menos, a 1277 porque fue necesario desde un principio acotar este espacio, fragmentar la comunicación originaria entre el alminar y los accesos almohades a la sala de oración, para formar la nave mayor oriental necesaria para las procesiones *ad ultimas naves*⁹³. Sin embargo, esta última, situada en el ángulo nordoriental del interior del templo, correspondía cultualmente a la primera capilla de la cuarta estación, que discurría al exterior por el claustro del Lagarto. Apoyado en el tabique de la capilla de la Magdalena se situó, junto a la puerta de la Torre, el altar de Santa María del Pilar, que tendría una imagen pintada o esculpida⁹⁴, y dio nombre a la citada nave mayor que circundaba la capilla de los Reyes presidida por el mencionado Crucificado del Millón.

El espacio ocupado por la capilla de los Reyes dejaba solamente dos tramos de separación con los cierres de las capillas que la flanqueaban y motivó una menor presencia de imágenes en los pilares de este sector nordoriental donde sólo consta, de momento, la existencia de una representación de San Martín partiendo la capa. Estaba situada sobre la sepultura de Martín García, prior de la Algaba que testó el 20 de diciembre de 1389, y posiblemente tendría un carácter italogótico, en lógica correspondencia con las corrientes estilísticas de la pintura sevillana de este momento⁹⁵.

Las capillas orientales de esta área comenzaron a recibir dotaciones, al parecer, en la época de Sancho IV, pero en su adjudicación se observa una cronológica y significativa alternancia espacial que deja siempre otras intermedias en espera de dotaciones posteriores y pueden mostrar algunos intereses constructivos de los capitulares, aunque tampoco se descartan actuaciones anteriores analizando la documentación conservada. Según esta última, Juan Mate de Luna, camarero de Sancho IV, dotó en 1287 la capilla de San Mateo⁹⁶, que estaba situada en el centro de este sector, ocho años más tarde el Cabildo concedió a Teresa Pérez de Açacaya y a sus descendientes cuatro sepulturas altas en la capilla de San Miguel, donde con anterioridad se realizaban aniversarios por Ferrán Ruiz, caballero de don Remondo, desde 1278⁹⁷. Poco después dejando otro espacio intermedio están documentadas la construcción de la mencionada capilla de San Andrés en 1293 y los enterramientos otorgados en 1300 al chantre de Burgos Sancho Pérez en la capilla de San Marcos y Santa Inés, inmediata a la puerta de San Mateo junto a la capilla dedicada al arcángel⁹⁸. Las capillas que quedaron sin dotar en el siglo XIII fueron las de San Felipe y Santiago, aunque la existencia de su "altar" consta desde 1293⁹⁹, y la de Alvar Pérez de Guzmán, que al parecer fue la pri-

mera donde se colocaron sepulcros con yacentes. A esta última la documentación siempre la menciona desde 1348 con el nombre del patrono y no consta para ella una titularidad de carácter religioso, aunque llama la atención que en esta primitiva catedral de Sevilla no existiera una capilla dedicada a San Pablo¹⁰⁰.

El patio de la antigua aljama fue, al parecer, hasta el último cuarto del siglo XIII, un espacio abierto con tres puertas de acceso en los lados oriental y occidental, donde se colocarían imágenes pintadas o esculpidas con anterioridad a la construcción de las primeras capillas en los llamados claustros del Lagarto y de los Caballeros, que constituían los núcleos de la cuarta y quinta estación del Libro Blanco. La nave del lado septentrional del antiguo sahn permaneció sin tabicaciones durante toda la Edad Media y culturalmente estaba dividida en dos zonas: el claustro de San Esteban y el claustro de los Compañeros. El primero dependía para el culto de la cuarta estación y llegaba hasta el pilar posterior de la puerta del Perdón donde estaba el altar de San Ivo y una pintura de San Cristóbal¹⁰¹, porque los aniversarios de las personas sepultadas en el claustro de los compañeros se realizaban en las capillas occidentales de la quinta estación. En la dotación de las capillas de estos claustros se observan las mismas alternancias cronológicas y espaciales analizadas en la tercera estación, las capillas que flanqueaban la capilla de los Reyes.

La nave oriental del patio fue denominada nave del Lagarto porque en ella se colgaron una "animalia" y un colmillo regalados por el rey Alvandexaver de Egipto a Alfonso X, junto a un freno y una vara, que según la tradición perteneció al primer asistente o alguacil mayor de Sevilla. La colocación de estos objetos ha tenido distintas interpretaciones, aunque el carácter simbólico del saurio o lagarto puede indicar la lucha contra el pecado y por estos motivos fue renovado en madera siglos más tarde¹⁰². Las primeras capillas de esta nave claustral están documentadas desde 1286 cuando se cegó uno de los accesos para construir la capilla de Santa Catalina la Vieja, concedida al escribano de Sancho IV Juan Rodríguez y a su mujer¹⁰³. Cuatro años más tarde se otorgó la capilla de San Esteban, situada en el ángulo de la calle Alemanes, al alcalde mayor de Sevilla, Rodrigo Esteban¹⁰⁴. También las primeras referencias precisas para la capilla de San Nicolás, la más inmediata a la puerta del Lagarto, se remontan a 1294, aunque pudo tener enterramientos anteriores¹⁰⁵, y en 1299 Miçer y Ferrand Martínez dotaron la capilla de San Jorge¹⁰⁶. Entre ambas quedaría una puerta sin cegar hasta 1332 para capilla de San Martín¹⁰⁷ y más tarde el alcalde Ferrand Arias de Quadro dotó la capilla de Santa Catalina la Nueva en 1378¹⁰⁸. Finalmente junto a la puerta del Lagarto se construiría un tabique bajo o se colocaría una reja en 1356 para cerrar la capilla de San Cristóbal, porque en la imposta del primer

arco se había pintado con anterioridad una Virgen incensada por ángeles, cuyos restos aún se conservan¹⁰⁹.

En el claustro de los Caballeros existieron, distribuidos por los pilares y en los accesos, distintas imágenes que señalaban iconográficamente este corredor cultural de la quinta estación, aunque la documentación sólo ha dejado constancia de las representaciones situadas en los tres primeros pilares septentrionales. La primera era una pintura de *Jhesu* o *Jhesu Xto con la cruz al cuello* situada sobre la sepultura de Alonso Pérez y su mujer, una extraña iconografía que podría corresponder a un nazareno de imprecisa cronología cuya cruz descansaría en el cucllo del Señor¹¹⁰. En el tramo siguiente, donde estuvo uno de los accesos occidentales, tapiado en 1293 para construir la capilla de Santo Tomás, pintaron una *Virga Jesse* delante de una imagen de la Virgen y un crucifijo, que sería pintado o esculpido¹¹¹. El aspecto de Árbol de Jesse no diferiría mucho de los miniados en laa cantigas 20 y 80, especialmente en la primera, donde Alfonso X ora ante una representación de Jessé dormido, agarrado a la rama donde está representada la genealogía de María y Jesús¹¹².

Las dotaciones de capellanías en este claustro de los Caballeros fueron bastante tardías y comenzaron, al parecer, en la capilla de Jesús, donde hay constancia de distintos aniversarios desde 1285, y la de Santa Lucía cuyas primeras referencias se remontan a 1293¹¹³. En el primer tercio del siglo XIV se cegaron dos de los accesos primitivos para construir la capilla de Santo Tomás en 1328, y la de Santa Cruz un año después, cuyas obras pudieran estar relacionadas con una documentación publicada por don Antonio Ballesteros que indica obras en capillas sin especificar sus titulaciones en esa fecha¹¹⁴. Finalmente las referencias conocidas para la capilla San Salvador se remontan a 1346, para Santa Marina a 1357, y la de San Blas carece todavía de una cronología precisa¹¹⁵.

En este recorrido por la primitiva catedral de Santa María de Sevilla ha podido observar^vclaramente que en el siglo XIII las capillas más antiguas se encuentran en la mitad occidental del edificio flanqueando la capilla Mayor, también la dinamización aristocrática del sector oriental a partir de la construcción de la capilla de los Reyes y cómo en el Corral de los naranjos las primeras transformaciones se realizaron, lógicamente, frente al palacio arzobispal. Durante el siglo XIV se terminó de rodear el perímetro de la aljama cristianizada, salvo en el ángulo sur occidental donde se fundó San Laureano en 1411. Estas transformaciones constructivas e iconográficas cambiaron el carácter diáfano del espacio islámico, pero apenas afectaron durante la Baja Edad Media al antiguo alminar de la *Isbiliya* almohade.

Este alminar, iniciado por el alarife Ahmad b. Baso en 1184, estaba coronado por cuatro manzanas de bronce dorado, colocadas en 1198, y que se

Fig. 14. Lauda sepulcral de Juan Martínez. Catedral. Sevilla.



suponen celebraban la victoria de Alarcos sobre las tropas cristianas de Alfonso VIII. La magnitud de esta obra fue señalada por distintas crónicas árabes e incluso Alfonso X antes de la conquista de Sevilla impidió cualquier alteración: su belleza cautivó a los castellanos y fue ensalzada en la *Primera Crónica General*, que también indica cómo el día de San Clemente de 1248 fue coronado por el estandarte real para señalar la rendición de la ciudad¹¹⁶.

La cristianización de la aljama convirtió este alminar en campanario catedralicio, pero no hay constancia de cambios en su fisonomía almohade hasta el seísmo de 1356, que derribó el yamur, posiblemente porque continuó siendo la imagen más representativa de esta "nueva" Sevilla, que los monarcas castellanos quisieron convertir en "Metropolis totius Hispaniae". Con anterioridad a esta fecha sólo puede suponerse la colocación de una cruz y una o varias campanas o, simplemente, la persistencia de otra señal cristiana. La caída de las manzanas doradas y los lógicos daños causados en el cuerpo alto de la torre motivarían la restauración que pagó la hacienda real en 1362, según el testamento de Pedro I, cuando se colocó un chapitel de madera, y un año más tarde el Cabildo reguló los toques de los dobles por los difuntos y las tablas de aranceles a cobrar por el campanero¹¹⁷.

Este auto capitular de 17 de mayo de 1363 menciona la existencia de seis campanas, pero también cita unas "campanas menores" y "campanas esquilas" cuya ubicación precisa no queda muy clara en este recinto catedralicio, porque los toques regulados en el siglo XIV atañen únicamente a las ceremonias y aniversarios funerarios de carácter solemne realizados con "cantores e campanas de ambas torres" anotados en distintas ocasiones en el Libro Blanco y los *Libros de los aniversarios solemnes*, cuando ya se había sustituido en la Giralda el remate provisional de madera por una sólida espadaña sobre cuatro pilares, donde se colocó una campana grande y el primer reloj en 1400, siendo arzobispo de Sevilla don Gonzalo de Mena, y prior de la villa Diego Martínez¹¹⁸. Por estos motivos, la mención a seis campanas en la segunda mitad del siglo XIV no impide, en absoluto, que la catedral de Santa María tuviera en las mismas fechas más campanas para tañir en las grandes celebraciones litúrgicas anuales, cuyo número y ubicación precisa constituyen todavía una incógnita. No obstante, si se contrasta este auto capitular con las representaciones pictóricas y escultóricas anteriores a la obra de Hernán Ruiz, puede afirmarse que en el "torrejón del corral de San Miguel" hubo una espadaña con "dos campanas esquilas", pero las restantes y alguna otra sólo podrían colocarse en la torre catedralicia o dos torres, dos alturas o coros, que corresponderían a las estructuras originales almohades y a la espadaña de 1400.

Las grandes transformaciones de esta *Turris Fortissima* son posteriores, corresponden a otro período histórico y responden a otros cambios cristianos

iniciados después de 1433 cuando los *Anales* de Garci Sánchez señalaron “en este año se comenzó a edificar la yglesia mayor de Seuilla”, la catedral gótica que obligó a trasladar de su emplazamiento originario muchas obras de la primitiva catedral, pero también demolió otras¹¹⁹. La planificación de nueva fábrica fue tan compleja que permitió a sucesivas generaciones de historiadores sevillanos desde el siglo XVII recrearla literariamente, aunque actualmente no es sólo un recuerdo o memoria, que revive en las conversaciones de los investigadores del archivo catedralicio y trabajos académicos porque la aljama cristianizada puede reconstruirse virtualmente y se enriquece con diversas aportaciones y estudios.

NOTAS

1. Righetti, Mario, *Historia de la liturgia*, ed. Madrid, 1956, vol. II, págs. 1046-1064. Para otra interpretación de estos textos, véase Valor, Magdalena y Montes, Isabel. “De mezquitas a iglesias. El caso de Sevilla (España)”, en *Religion and Belief in Medieval Europe - Papers of the “Medieval Europe Brugge 1997” Conference*, Zellik, 1995, vol. 4, págs. 139-148.
2. Alfonso X, *Las Partidas*, Primera Partida, título X, ley XII y XIV, ed. Madrid, 1872, págs. 205-207.
3. *Primera Crónica General*, Ed. Menéndez Pidal, Ramón, Madrid, 1906, vol. 5, págs. 541 y 733.
4. *Primera Crónica General*, op. cit., pág. 767.
5. *Primera Crónica General*, op. cit., pág. 767. *Crónica de España por el arzobispo Don Rodrigo Ximénez continuada desde el año 1243 en que la dejó...* [B]iblioteca [C]apitular y [C]olombina ms. 58-1-6, fol. 255v, Morgado, Alonso, *Historia de Sevilla en la cual se contienen sus antigüedades*, Sevilla 1587, págs. 102-103, Peraza, Luis de, *Historia de la ciudad de Sevilla*, ed. Silvia Pérez González, Sevilla, 1997, t. II, pág. 236, Ortiz de Zúñiga, Diego de, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla [...] ilustrados y corregidos por Antonio María Espinosa y Cárcel*, Sevilla, 1795, t. I, págs. 41-42.
6. Espinosa de los Monteros, Pablo de, *Teatro de la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla, por...* *Seguido de las más importantes noticias contenidas en las “Adiciones” que a dicha obra dejó escritas D. José Sandier y Peña*, Ed. de José Gestoso y Pérez, Sevilla, 1884, págs. 36-38.
7. Jiménez Martín, Alfonso, y Pérez Peñaranda, *Cartografía de la montaña hueca*, Sevilla, 1997, págs. 35-57, Rodríguez Estévez, Juan Clemente, *Los canteros de la catedral de Sevilla*, Sevilla, 1998, págs. 31-66.
8. [A]rchivo [C]atedral de [S]evilla, Sec. V, l. 2: *Libro de los aniversarios solemnes y simples assi de Reyes [...] se acabo de escrevir e corregir en sab. 21 dias del mes de febrero año del Nacimiento de Ntro. Salvador Jesuxista de 1411 años*. Es el primero que está ordeñado por estaciones. A.C.S., Sec. II, l. 1477, *Libro de las heredades e logares e mezquitas e banos e carnecerías e dineros de la aduana que dieron los muy nobles [...] El qual compuso e ordeno Diego Martinez, prior e racionero de la dicha iglesia. Et acabose de escrebir e corregir sábado veynte e vn dias del mes de febrero, anno del nacimiento de nuestro Salvador Ihesu Christo de mille e quatroçientos e honze annos*. Sus referencias documentales se indicarán con registros [Reg.].
Este Libro Blanco presenta, como es conocido, numerosos añadidos anteriores al derribo de 1435 y otros posteriores. No obstante, en su confección se tuvo en cuenta las titulaciones de aquellas capillas que permanecerían en el edificio gótico dejando folios en blanco, bien al final de cada una de sus divisiones —estaciones—: la capilla de San Francisco (Reg. 79) y capilla del cardenal Cervantes (Regs. 277-280) insertada entre las estaciones cuarta y quinta. En la segunda estación se dejaron en medio dos folios sin escribir después de la capilla de San Pedro, porque el altar de la Antigua permaneció en el nuevo edificio (Regs. 91-95). Finalmente la capilla de Santiago del antiguo templo necesitó ser ampliada con las dotaciones góticas en dos folios de reserva existentes entre la tercera y la cuarta estación (Regs. 202-203).
9. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 63.
10. Jiménez Martín, Alfonso, y Pérez Peñaranda, Isabel, *Cartografía...*, págs. 16-42, 127-139, láms. 2 y 3.
11. Jiménez Martín, A., y Pérez Peñaranda, I. *Cartografía...*, págs. 22-27.
12. González, Julio, *Repartimiento de Sevilla*, Madrid, 1951, red. Sevilla, 1993, págs. 355-358, Montes Romero-Camacho, I., “La iglesia de Sevilla en tiempos de Alfonso X”, en *Sevilla en tiempos de Alfonso X*, Sevilla, 1987, págs. 208-209.
13. Ballesteros Beretta, Antonio: *Sevilla en el siglo XIII*, Sevilla, 1913, Muñoz y Torrado, Antonio: *La iglesia de Sevilla en el siglo XIII*, Sevilla, 1915, Montes Romero-Camacho, Isabel: *La iglesia...*, págs. 153-221.

14. Montes Romero-Camacho, I., *La iglesia...*, pág. 179.
15. Montes Romero-Camacho, Isabel, *Propiedad y explotación de la tierra en la Sevilla de la Baja Edad Media. El patrimonio del Cabildo - Catedral*. Sevilla, 1988, págs. 25-75. Ostos, Pilar, y Pardo, María Luisa, *Documentos y notarios de Sevilla en el siglo XIII*. Madrid, 1989, págs. 143-156.
16. Ostos, Pilar, y Pardo, María Luisa, *Documentos y notarios de Sevilla en el siglo XI*, vol. I, en prensa, doc. 94.
17. Ostos, Pilar, y Pardo, María Luisa, *Documentos... siglo XIII*. Doc. 103, págs. 354-355. Ostos, Pilar y Pardo, María Luisa: *Documentos... siglo XI*, doc. 139.
18. A.C.S., Secc. V, l. 1.
19. Jiménez Martín, Alfonso, y Pérez Peñaranda, Isabel, *Cartografía...* pág. 30.
20. A.C.S., Secc. II, l. 1477, Regs. 318, 265, 211, 210, 196, 176, 63, 45, 198, 66, 44, 6, 144, 37, 226, 39, 36, 138, 106, 35, 140 y 141. El pavimento originario de la aljama eran losetas de cerámica sin vidriar de 33 x 25 cm colocadas en la dirección del rezo musulmán. Jiménez Martín, Alfonso, y Pérez Peñaranda, Isabel, *Cartografía...*, pág. 24, n. 12.
21. A.C.S., Secc. II, l. 1477, Reg. 226. Espinosa de los Monteros, Pablo: *Teatro...*, págs. 68-69. "debaxo de una losa negra está enterrado Bartolomé Díaz, pertiguero que fue de esta Santa Iglesia".
22. A.C.S., Secc. II, l. 1477, Reg. 254. A.C.S., Secc. V, l. 1, fol. 3. "[...] esta alto el pítafio".
23. A.C.S., Secc. II, l. 1477, Reg. 335/14-15. Este canónigo ya había fallecido el 8 de mayo de 1293 cuando se le menciona en el testamento de la viuda de Pascual de Soria, véase Ostos, Pilar, y Pardo, María Luisa, *Documentos... XIII*, doc. 100, pág. 350. El epitafio lo publicó Jiménez Martín, Alfonso, y Pérez Peñaranda, Isabel, *Cartografía...*, pág. 129.
24. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 197, 17, y 329.
25. Alonso Morgado, José, *Prelados sevillanos o episcopologio de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla*, Sevilla, 1906, pág. 208. Para las lápidas metálicas por la documentación conocida pueden indicar nuevas fundiciones en distintas épocas.
26. Martínez de Aguirre y Aldaz, Javier. "La primera escultura funeraria gótica en Sevilla: la capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1320)", en *Archivo Español de Arte*, núm. 270 (Madrid 1995), págs. 111-129.
27. Ostos, Pilar, y Pardo, María Luisa, *Documentos... XIII*, doc. 112. Ostos, Pilar, y Pardo, María Luisa, *Documentos... XIV*, Doc. 94.
28. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 75. Jiménez Martín, Alfonso, y Pérez Peñaranda, Isabel, *Cartografía...*, pág. 23.
29. Medianero Hernández, José María. "Las pinturas de la antigua mezquita-catedral hispalense. Análisis cultural e iconográfico de unas obras desaparecidas", en *Archivo Hispalense*, núm. 201 Sevilla, 1983 págs. 173-186.
30. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Regs. 137, 54, 55, 75, 200, 76, 85, 66, 68, 44, 6, 235, 291, 306, 139, 266 y 235. A.C.S., Sec. V, l. 1, fol. 34. A.C.S., Sec. V, l. 2, fols. 2r, 3, 45v, 66v y 88v.
31. Espinosa de los Monteros, Pablo, *Teatro...*, pág. 61. Saudier Peña, José, *Adiciones al libro de Pablo Espinosa de los Monteros intitulado Teatro de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla. Año 1743*, B.C.C. 58-3-50, fols. 38v-43. A.C.S., Sec. V, l. 2, fol. 45v. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 266.
32. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Regs. 224 y 225. Ortiz de Zúñiga, Diego, *Anales...*, t. II, pág. 284.
33. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Regs. 75 y 66. A.C.S., Sec. V, l. 2, fol. 3v.
34. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 85. Ostos, Pilar y Pardo, María Luisa, *Documentos... XIV*, doc. 139.
35. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. núm. 56. A.C.S., Sec. V, l. 1, fol. 45v, 56. A.C.S., Sec. V, l. 2, fols. 3v, 12v, 20, 31, 39v, 51 y 83. Palomero Paramo, Jesús M., "La viga de imaginería", en *El retablo mayor de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1981, pág. 93.
36. Menéndez Pidal, Gonzalo, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, 1986, págs. 137-144, 156-160. Cutiérrez Baños, Fernando, *Las empresas artísticas de Sancho IV*, Valladolid, 1997, págs. 209-214.
37. A.C.S., Sec. V, l. 2, fol. 97 menciona la sepultura de Pedro Manuel en la capilla de San Felipe, que debe corresponder a un persona diferente, pero con el mismo nombre, que fue enterrado "ante el altar de la Sancta María de la Antigua"; Regs. 86 y 90 del Libro Blanco. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Regs. 83, 86, 92 y 95.
38. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 31. A.C.S., Sec. V, l. 1, fols. 86r-v. A.C.S., Sec. III, l. 1, *Libro de la Regla Fieja*, fols. 1r-15r.
39. Costa Belda, Enrique, "Las constituciones de don Raimundo de Losaña para el Cabildo de Sevilla", en *Historia, Instituciones, Documentos* núm. 5, Sevilla, 1979, págs. 169-233.
40. Amador de los Ríos y Villalta, Rodrigo, "Hoja de puerta mudéjar conservada en la sacristía alta de la catedral de Sevilla", en *Museo Español de Antigüedades*, IX, Madrid, 1978, págs. 399-420. Gestoso y Pérez, José, *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1904, pág. 475. Morales Martínez, Alfredo, "Artes aplicadas e industriales en la catedral de Sevilla", en *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, pág. 547.
41. González Jiménez, Manuel (ed.), *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, 1991, doc. 521, pág. 559. Menéndez Pidal, Gonzalo, *La España...*, pág. 44.

42. A.C.S., Sec. IV, l. 397, fol. 3v.
43. A.C.S., Sec. IV, l. 397, fols. 3v y 11r. Gestoso y Pérez, José. *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1889, pág. 432. Sanz Serrano, María Jesús. *La orfebrería sevillana del barroco*. Sevilla, 1976, t. I, pág. 246; t. II, pág. 179. Palomero Paramo, Jesús M. "La platería en la catedral de Sevilla", en *La catedral de Sevilla*, pág. 599.
44. Sanz Serrano, María Jesús. "Procesiones de gloria en Sevilla. La Virgen de los Reyes y el Corpus Christi", en *Otras fiestas de Sevilla*, Sevilla, 1997, págs. 170-174.
45. Laguna Paúl, Teresa. "Un sacramentario sevillano de 1393", en *Códice*, núm. 12, Jaen, 1997, págs. 7-26. Laguna Paúl, Teresa. "Consideraciones sobre la miniatura sevillana del siglo XV", en *Flanders in a European perspective*, ed. M. Smeyers y B. Cardon, Lovaina, 1995, págs. 673-692.
46. Espinosa de los Monteros, Pablo de. *Teatro...*, pág. 33. Jiménez Martín, Alfonso y Pérez Peñaranda, Isabel. *Cartografía...*. Agradezco al profesor Jiménez Martín las comprobaciones de las cotas espaciales reflejadas en este estudio, que no estaban señaladas en su publicación.
47. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...*, t. II, págs. 162-163.
48. Jiménez Martín, Alfonso y Pérez Peñaranda, Isabel. *Cartografía...*, pág. 23.
49. Montes Romero-Camacho, Isabel. *La iglesia...*, págs. 00
50. Hernández Díaz, José. *Iconografía medieval de la Madre de Dios en el Antiguo Reino de Sevilla*, Madrid, 1971, págs. 16-17. Gómez Ramos. *Las empresas artísticas de Alfonso X el sabio*. Sevilla, 1979, págs. 172-173.
51. González Jiménez, Manuel, (ed.), *Diplomatario andaluz de Alfonso X el Sabio*. Sevilla, 1991, doc. 521, pág. 559. A.C.S., Sec. V, l. 1, fol. 90. Para el código B.C.C. 57-6-28, véase su ficha en la Exposición. "Metropolis Totius Hispaniae".
52. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 57. A.C.S., Sec. V, l. 1, fol. 86r-v. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...*, t. 2, pág. 162.
53. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Regs. 83-95. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...*, pág. 271. Jiménez Martín, Alfonso y Pérez Peñaranda, Isabel. *Cartografía...*, pág. 23.
54. Carrillo y Aguilar, Alonso. *Noticia del origen de la milagrosísima imagen de Nuestra Señora de la Antigua [...] del nuevo adorno de su magnífica capilla, relación de las solemnes fiestas y célebre noenario para su estreno*. Sevilla, 1738. Serrera Contreras, Juan Miguel. "Pintura y pintores del siglo XVI en la catedral de Sevilla", en *Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, págs. 361-362. Serrera Contreras, Juan Miguel. "La Virgen de la Antigua: informes y restauraciones. Siglos XVII y XVIII", en *Archivo Hispalense*, núm. 223, Sevilla, 1990, págs. 171-173. Laguna Paúl, Teresa. "Notas de pintura gótica sevillana. El testimonio de Lucas Valdés", en *Laboratorio de Arte*, núm. 10, Sevilla, 1997, págs. 63-65.
55. Ostos, Pilar y Pardo, María Luisa. *Documentos...*, siglo VII, doc. 139.
56. Ostos, Pilar y Pardo, María Luisa. *Documentos...*, siglo VIII, doc. 103, págs. 354-355. Rodríguez de Guzmán Sánchez, Sandra. *et al.*. "Excavación arqueológica de la puerta de San Cristóbal de la catedral de Sevilla", en *Sociedades en transición. Actas del IF Congreso de Arqueología Medieval Española*, Alicante, 1993, págs. 721-726. La excavación del Patio de los Limones realizada en 1997-1998 por Miguel Ángel Tabales Rodríguez y Álvaro Jiménez Sancho, está todavía sin publicar, pero ha sacado a la luz algunas de las hipótesis planteadas en un estudio y plano inéditos que tiene don Alfonso Jiménez, a quienes agradezco la información proporcionada.
57. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...*, t. II, pág. 273. Jiménez Martín, Alfonso. "825 años de historia" en www.arquired.es/users/giralda/33.siglo13htm, 10-2-98.
58. Espinosa de los Monteros, Pablo de. *Teatro...*, pág. 45. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...*, t. II, pág. 274.
59. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 331. Muñoz Torrado, Antonio. *La iglesia...*, pág. 80.
60. Álvarez Márquez, Carmen. "La biblioteca de la catedral hispalense en el siglo XV", en *Archivo Hispalense*, núm. 213, Sevilla, 1987, pág. 5. Jiménez Martín, Alfonso, y Pérez Peñaranda, Isabel. *Cartografía...*, pág. 26, figs. 2 y 3. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 95.
61. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 127. A.C.S., Sec. V, l. 2, fol. 4v. A.C.S., Sec. IX, c. 95, núm. 29-50.
62. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 138. 140-142/2. A.C.S., Sec. V, l. 2, fols. 5, 5v, 14v, 75v y 54.
63. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Regs. 143. A.C.S., Sec. V, l. 2, fols. 5v y 14v.
64. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 139.
65. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 38.
66. Jiménez Martín, Alfonso. *825 años...*, Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...*, t. II, pág. 283. A.C.S., Sec. V, l. 5, fol. 24v.
67. Menéndez Pidal, Gonzalo. *La España...*, pág. 140. García Cuadrado, Amparo. *Las Cantigas: el Códice de Florencia*. Murcia, 1993, págs. 402-403. Guerrero Lovillo, José. *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*. Madrid, 1949, lám. 33, 119 y 120.
68. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Reg. 12. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...*, t. II, págs. 271-272. Jiménez Martín, Alfonso. *825 años...*
69. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...*, t. I, págs. 10-11.
70. A.C.S., Sec. II, l. 1477, Regs. 27 y 31. A.C.S., Sec. V, l. 2, fol. 1v. Laguna Paúl, Teresa. "Córdoba", en *Andalucía gótica*. Madrid, 1992, pág. 190.

71. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 325/2. A.C.S. Sec. V. l. 2. fol. 3.
72. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. núm. 6/1. A.C.S. Sec. V. l. 2. fol. 2r. A.C.S. Sec. IX. c. 50. n. 31-32.
73. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Regs. 36. 39 y 314. A.C.S. Sec. V. l. 2. fol. 19v. Ortiz de Zúñiga. Diego. *Anales...* t. 2. pág. 272.
74. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Regs. 54 y 55. A.C.S. Sec. V. l. 2. fol. 3.
75. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 44. A.C.S. Sec. IX. c. 181 núm. 79.
76. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 76. Ortiz de Zúñiga. Diego. *Anales...* t. II. pag. 344.
77. Ballesteros Beretta. Antonio. *Sevilla...* doc. 96.
78. Sánchez Herrero. José. y Álvarez Márquez. María Carmen. "Fiestas y devociones en la catedral de Sevilla a través de las concesiones medievales de indulgencias". en *Revista Española de Derecho Canónico*. núm. 1989. págs. 135-136. doc. 2 y 3.
79. Alfonso X. *Cantigas de Santa María*. ed. facsímil del códice B.R.20 de la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia. Madrid. 1989. vol. I. fols. 10v-12r. vol. II. págs. 31-32. Martínez de Aguirre y Aldaz. Javier. *La primera...* págs. 116-117.
80. Ortiz de Zúñiga. Diego. *Anales...* t. I. págs. 206-207.
81. Ortiz de Zúñiga. Diego. *Anales...* t. II. págs. 143-145. Gómez Ramos. Rafael. *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*. Sevilla. 1979. n. 7. págs. 47-49.
82. Alfonso X: *Las Partidas*. Partida II. tit.I. ley IV: t. II. págs. 324-325.
83. Carriazo y Aroquia. *Anekdótico sevillano del siglo XI*. Sevilla. 1947. págs. 45.
84. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 200: "[...] esta enterrado en vn pilar ante de que lleguen a las bovedas de la capilla de los reyes como ombre viene del postigo de la Yglesia [...]"
85. Sobre estos aspectos Nieto Soria. José Manuel. "Imágenes religiosas del rey y del poder real en la Castilla del siglo XIII". en *La España medieval*. V/II. Madrid. 1986. págs. 709-729.
86. Para la tradición hispánica de los espacios funerarios: Bango Torviso. Isidro. "El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española". en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. IV. Madrid. 1992. págs. 93-132.
87. Arco. Ricardo de. *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*. Madrid. 1954. págs. 167-281. Martínez de Aguirre y Aldaz. Javier. *La primera...* págs. 114-115.
88. Martínez de Aguirre y Aldaz. Javier. *La primera...* págs. 120-121.
89. Gómez Moreno. Manuel. "Preseas reales sevillanas". en *Archivo Hispalense*. IX. 1948. págs. 191-204. La única diferencia entre los ajuares de los difuntos y los simulacros estriba en las coronas y atributos: ambos monarcas fueron enterrados. como era usual en este momento con birretes. y espadas en la mano.
Ballesteros Beretta. Antonio. *Sevilla...* doc. 215: "[...] vn assensario de plata fecho a Castiellos [...] et una capa a ondas de oro e azul. e otra capa de peso fecha a Castiellos e leones e a aguilas [...]"
90. Gestoso y Pérez. José. *Sevilla monumental y artística*. Sevilla. 1890. t. II. pág. 331-332.
91. Montes Romero-Camacho. I. *La iglesia...* págs. 180-181. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 187. A.C.S. Sec. V. l. 1. fol. 69v.
92. Ballesteros Beretta. Antonio. *Sevilla*. doc. 152. A.C.S. Sec. IX. c. 24. núm. 16/1. A. C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 175 y 176.
93. Ballesteros Beretta. A. *Sevilla...* doc. 206 y 244. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Regs. 213 y 215. A.C.S. Sec. V. l. 1. fol. 9r-v.
94. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 223.
95. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 200. A.C.S. Sec. V. l. 2. fol. 66v. A.C.S. Sec. IX. c. 114. n. 50/2.
96. Muñoz Torrado. Antonio. *La iglesia...* págs. 82-83. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 158.
97. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Regs. 161 y 164. Muñoz Torrado. Antonio. *la iglesia...* págs. 83-86. Ostos. Pilar. y Pardo. María Luisa. *Documentos y notarios del Sevilla en el Siglo XIII*. Sevilla. 1989. docs. 71 y 112. págs. 303-304. 376-380.
98. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 166. A.C.S. Sec. V. l. 1. fol. 61v y 93v-94r. Muñoz Torrado. Antonio. *La iglesia...* págs. 86-87. Ostos y Pardo. *Documentos... XIII*. doc. 131. págs. 413-417.
99. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 149. Ortiz de Zúñiga. Diego. *Anales...* t. II. pág. 274. Ostos. Pilar y Pardo. María Luisa. *Documentos... XIII*. doc. 103. pág. 354.
100. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 160. Ortiz de Zúñiga. Diego. *Anales...* t. II. pág. 275. Ostos. Pilar y Pardo. María Luisa. *Documentos... XIV*. doc. 176.
101. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 275.
102. Gómez Ramos. Rafael. "Una 'Wunderkammer' andaluza: la catedral de Sevilla". en *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*. Sevilla. 1990. págs. 88-93.
103. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Regs. 251 y 252. Muñoz Torrado. A. *La iglesia...* pág. 91. Ostos. Pilar y Pardo. María Luisa. *Documentos... XIII*. doc. 89. págs. 330-332.
104. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 260. Ortiz de Zúñiga. Diego. *Anales...* t. II. p. 283. Muñoz Torrado. Antonio. *La iglesia...* págs. 91-92. Ostos. Pilar y Pardo. María Luisa. *Documentos... XIII*. doc. 127-128.
105. A.C.S. Sec. II. l. 1477. Reg. 290. Ortiz de Zúñiga. Diego. *Anales...* t. II. pág. 284. Ostos. Pilar y Pardo. María Luisa. *Documentos... XIV*. doc. 53 y 56.

106. A.C.S., Sec. II. l. 1477, Reg. 244. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...* t. II, p. 278. Muñoz Torrado, Antonio. *La iglesia...* pág. 90.
107. Jiménez Martín, Alfonso. *825 años...*
108. A.C.S., Sec. II. l. 1477, Reg. 257. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...* t. II, pág. 280.
109. A.C.S., Sec. II. l. 1477, Reg. 224. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...* t. II, pág. 284.
110. A.C.S., Sec. II. l. 1477, Reg. 291. A.C.S., Sec. V. l. 1, fol. 76v. A.C.S., Sec. V. l. 2, fol. 88v.
111. A.C.S., Sec. II. l. 1477, Reg. 306. A.C.S., Sec. V. l. 1, fol. 34. A.C.S., Sec. V. l. 3, fols. 2y y 9. A.C.S., Sec. V. l. 5, fols. 1v y 10.
112. Alfonso X. *Cantigas de Santa María Edición facsimil del códice T.I.I de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Madrid, 1979. Cantigas 20 y 80. Domínguez Rodríguez, Ana: "Iconografía evangélica en las Cantigas", en *Studies on the "Cantigas de Santa María"*, *Art, Music, and Poetry*. Madison, 1987, págs. 53-80.
113. A.C.S., Sec. II. l. 1477, Reg. 293, y 290. A.C.S., Sec. IX, c. 39, num. 13. Ostos, Pilar y Pardo, María Luisa. *Documentos...* *XIII*, doc. 80, págs. 315-316. Jiménez Martín, Alfonso. *825 años...*
114. A.C.S., Sec. II. lib. 1477, Reg. 108. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...* t. II, pág. 281. Ballesteros Beretta, Antonio. *Sevilla...* pág. CCXCII. Ostos, Pilar y Pardo, María Luisa. *Documentos...* *XII*, doc. 94.
115. Ortiz de Zúñiga, Diego. *Anales...* t. II, pág. 282. Jiménez Martín, Alfonso. *825 años...*
116. Menéndez Pidal, Ramón. *Primería...* págs. 768 y 767. Jiménez, Alfonso y Cabeza, José María. *Turris Fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*. Sevilla, 1988, pág. 203, núm. 8. B.C.C. 58-1-6: *Crónica de España por el arzobispo don Rodrigo Ximenez continuada [...]*, fol. 255v.
117. Jiménez, Alfonso. "El Patio de los Naranjos y la Giralda", en *La catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, págs. 97-99. Jiménez, Alfonso y Cabeza, José María. *Turris...* págs. 205-206. Rubio Merino, Pedro. *Reglas del tañido de campanas de la Giralda de la santa iglesia catedral de Sevilla, 1533-1633*. Sevilla, 1995, págs. 8-9.
118. Jiménez, Alfonso y Cabeza, José María. *Turris...* pág. 205, núm. 15/1. Valor Piechotta, Magdalena. "La torre de la catedral de Sevilla entre 1248-1560", en *III Centenario de la Giralda*, en prensa, apend. 1.
119. Carriazo y Arroquia Juan de Mata. "Los anales de Garci Sánchez", en *Anekdótico sevillano del siglo VI*. Sevilla, 1953, pág. 86.