

DOS FRAGMENTOS EN BUSCA DE AUTOR Y UNA FECHA EQUÍVOCA. ALONSO MARTÍNEZ, PINTOR EN CÓRDOBA A MEDIADOS DEL SIGLO XIV, Y LAS PINTURAS DE LA CAPILLA DE VILLAVICIOSA

POR TERESA LAGUNA PAÚL

Los fragmentos conservados en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, la inscripción de la capilla de Villaviciosa y las fuentes del siglo XIX estudiadas dan a conocer la disposición y ciclo pictórico de la capilla Mayor de la mezquita catedral de Córdoba. El ciclo realizado a mediados del siglo XIV comprendía un triunfo de san Pedro y san Pablo y una interesante serie icónica de los reyes castellanos, que circundaba los muros altos y desapareció en 1880.

A fragment of painting kept in the Bellas Artes Museum of Córdoba, the inscription in the wall of Villaviciosa chapel, and the texts of XIX century allow us to know the location of this paintings in the main chapel of the Mosque of Córdoba. This series of paintings belongs to the middle of XIX century, and included the Triumph of Saint Peter and Saint Paul, and a group of interesting portraits of Castillian Kings. That paintings were situated originally on the top of the walls, and were disappear in 1880.

La pintura gótica en Andalucía fue siempre una de las inquietudes investigadoras del profesor José María Medianero desde la elaboración de su tesis doctoral, parcialmente publicada en su "Aproximación evolutiva a la pintura gótica en el Antiguo Reino de Córdoba" entre otros trabajos¹. En éstos planteó los orígenes

1. MEDIANERO HERNÁNDEZ, José M^a: *La pintura trecentista en Andalucía*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla, Facultad de Geografía e Historia, septiembre 1987. MEDIANERO HERNÁNDEZ, José M^a: "Aproximación evolutiva a la pintura gótica en el antiguo Reino de Córdoba", *Ariadna. Revista de Investigación* 6 (Palma del Río, 1989) 4-64.



Lámina 1.- Museo de Bellas Artes de Córdoba, DO0037P. Cabeza masculina, 50 x 35 cm; procede la Capilla de Villaviciosa de la mezquita-catedral de Córdoba.

de la pintura medieval en Andalucía, destacó la temprana llegada de los modelos trecentistas a Córdoba y el interés de unos fragmentos de pintura mural gótica, conservados en el Museo de Bellas Artes de la ciudad de Córdoba (Láminas 1 y 2).

Estos fragmentos, una cabeza masculina y otra femenina, son un testimonio importante de la progresiva sacralización cristiana del oratorio islámico, de las transformaciones constructivas, epigráficas e iconográficas que adaptaron uno de

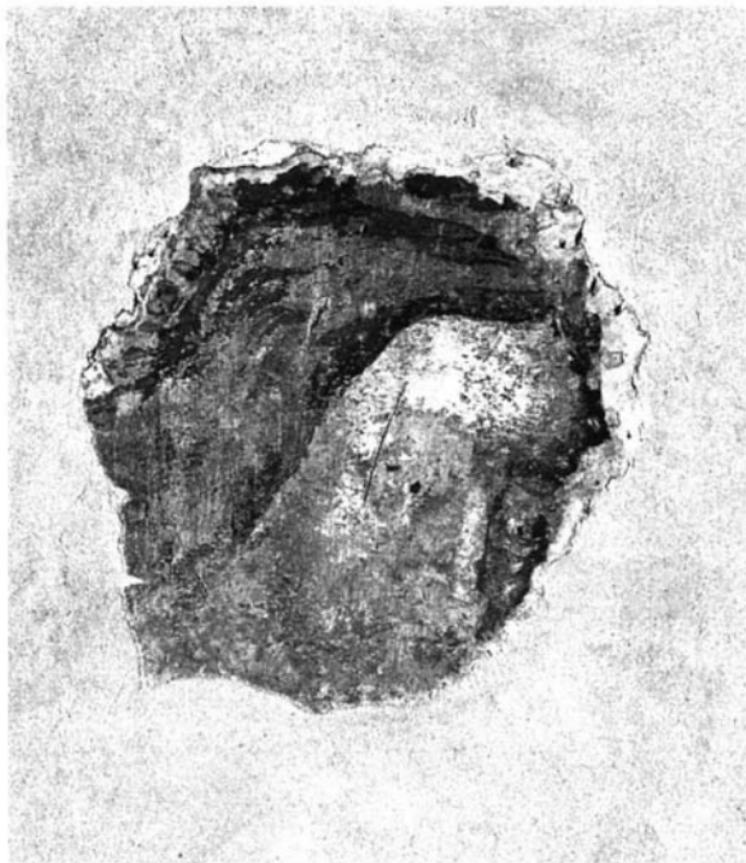


Lámina 2.- Museo de Bellas Artes de Córdoba, DO0038P. Cabeza femenina, 37 x 85 cm.; procede la Capilla de Villaviciosa de la mezquita-catedral de Córdoba.

los lucernarios de Al-Hakam II para presbiterio de la capilla Mayor de la catedral de Santa María de Córdoba, denominada capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa desde 1698. Formaban parte de un ciclo de pinturas murales del siglo XIV encontradas durante unas obras realizadas en 1880; un periodo crucial en la historia de la mezquita-catedral de Córdoba y su recuperación en el siglo XIX, cuando el historicismo romántico fijaba los fundamentos de la Historia del Arte. Los restos

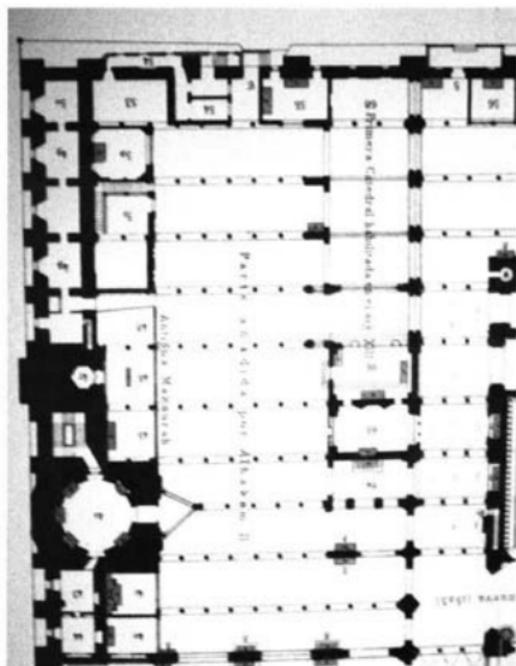
estuvieron almacenados en el Seminario de San Pelagio hasta que en 1939 el obispo Don Adolfo Pérez Muñoz los depositó en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, a instancias de su director Enrique Romero de Torres².

La existencia de estas pinturas murales se conoce desde 1875 cuando Rodrigo Amador de los Ríos, acompañado por el arquitecto Rafael de Luque Lubián y varios académicos anduvieron, leyendo inscripciones, por encima del retablo barroco que costó el prebendado Antonio Maldonado Monge en 1709 para presidir la capilla de Villaviciosa en la mezquita-catedral de Córdoba. Buscaban la fábrica islámica, oculta por las yeserías y otras decoraciones barrocas, cuando vieron una bóveda de nervios que descansaba sobre un friso de sillería donde existía una inscripción latina, casi borrada, que tenía por debajo “los retratos de los reyes” en grandes medallones circulares³. Las litografías que ilustran la edición de las *Inscripciones árabes*, basadas en los dibujos realizados por Ricardo Arredondo en 1876, muestran este interés por interpretar los restos islámicos vislumbrados, la disposición de la capilla con el espacio sobreelevado respecto a la nave gótica del arzobispo Don Iñigo Manrique y la reja de hierro gótica que cerraba el espacio cultural con sus tres altares; el retablo con el altar principal, en el lado evangelio otro dedicado a Santo Tomás y en el opuesto el de San Fernando junto a un postigo, que comunicaba esta capilla con la nave que conduce al mihrab (Lámina 3).

Las circunstancias del hallazgo, la recomendación y el provecho que tendría desmontar la cúpula barroca para la historia del arte, tuvieron repercusión once años después, cuando pudieron reiniciarse las obras de restauración del edificio, paralizadas desde 1864. El lamentable estado de conservación que tenía la catedral, las insistentes denuncias patrimoniales de Rafael Romero Barros, las demandas de la Comisión de Monumentos y de los diputados al Gobierno consiguieron una concesión de 100.000 ptas para restaurar la Catedral de Córdoba, en diciembre de 1878. Las obras de reparación, dirigidas por el arquitecto Rafael de Luque y Lubián, comenzaron seis meses más tarde y el desprendimiento de algunos yesos en octubre de 1880 animó al obispo Fray Ceferino González a restaurar el retablo de la capilla de Villaviciosa y a satisfacer sus inquietudes arqueológicas. El desmontaje del retablo causó el derrumbe de la bóveda encamionada barroca y acarrió la aparición de la cubierta islámica, de las pinturas góticas vislumbradas en 1875 y de los arcos entrelazados, macizados por las obras cristianas. La importancia de los descubrimientos, las ansias del prelado por recuperar la fábrica islámica de forma

2. Agradezco a la Directora y técnicos del Museo de Bellas Artes de Córdoba la invitación a participar en su actividad “La obra del mes” y el material enviado para la conferencia del día 19-6-2005. Las imágenes publicadas son cortesía del Museo.

3. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Inscripciones árabes en Córdoba, precedido de un estudio crítico de la Mezquita-Aljama*. Madrid, 1879, pág. 105. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: “La capilla de Villaviciosa en la mezquita-catedral de Córdoba”, *Diario Córdoba* 22-11-1882. Para la planimetría histórica de la mezquita, NIETO CUMPLIDO M. y LUCA DE TEMA y ALVEAR, C.: *La mezquita de Córdoba: planos y dibujos*, Córdoba 1992.



Lamina 3.- Detalle de la sección de la Capilla de Villaviciosa y de la planta de la nave gótica de catedral de Córdoba, dibujada por Ricardo Arredondo y publicada en la obra de Rodrigo Amador de los Ríos: *Inscripciones árabes en Córdoba* (1879)



Lámina 4.- Córdoba, mezquita catedral: bóveda de nervios cruzados de la capilla de Villaviciosa

inmediata, motivaron el desmontaje de todos los retablos de la capilla y de las obras de restauración en la cubierta islámica. La intervención, dirigida por el arquitecto Felipe Saíñz de Varanda, fue muy polémica y dio lugar a numerosos problemas en los criterios de restauración que, afortunadamente, concluyeron cuando nombraron a Ricardo Velázquez Bosco arquitecto restaurador de la mezquita (1887-1923)⁴. En su primer informe y planimetría de 1891 todavía dibujó los tres altares de la capilla de Villaviciosa, pero en su proyecto de intervención de 1903, cuando abordó la restauración de esta capilla y su nave gótica, no incluyó partida presupuestaria para la cúpula porque, al parecer, dio por buena la realizada en 1881⁵ (Lámina 4).

4. RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba* (Córdoba 1904), reed Córdoba 1983, págs 83-84. NIETO CUMPLIDO, M.: "La arqueología medieval cordobesa del siglo XIX" en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Letras de Córdoba* LV/106 (1984) págs. 95-98. PALENCIA CEREZO, J. M^o: *Setenta años de intervención en el patrimonio histórico-artístico cordobés (1835-1905)*. La Comisión de Monumentos de Córdoba en el siglo XIX, Córdoba 1995, págs. 80-83 y 111-113.

5. BALDELLOU SANTOLARIA, M.A. y PLAZA BAYÓN, C.: *Ricardo Velázquez Bosco*. Madrid, 1990, págs. 124-132. NIETO CUMPLIDO y LUCA DE TENA, C.: *La mezquita de Córdoba...*, nº 66,

1. DOS FRAGMENTOS EN BUSCA DE AUTOR Y UNA FECHA EQUÍVOCA

Antes de la llegada del nuevo arquitecto, a finales del mes de agosto de 1881, Rafael Romero Barros (Moguer 1832-Córdoba 1895) publicó un amplio artículo sobre la importancia de estos hallazgos y defendió que los restos encontrados en el espacio donde se erigió la capilla Mayor, que posteriormente tuvo la advocación de Villaviciosa, eran de la mezquita de Abd al-Rahman I, anterior a las posteriores califales de Al-Hakam II⁶. Esta desafortunada hipótesis originó un interesante debate intelectual y una réplica de Rodrigo Amador de los Ríos en dos artículos, publicados en 1882 y 1886⁷. En 1894, un año antes de su muerte, Rafael Romero Barros defendía la actuación arqueológica llevada a cabo ya que el despojo de la capilla permitió recuperar los muros calados, la cúpula islámica, la lápida fundacional de Al-Hakam, descubrir el nombre de un pintor desconocido “Alonso Martínez que en la era de 1389 (1351 d.C)” [...] “pintaba al temple en la bóveda de aquella estancia, bajo el reinado de Pedro I”, y la existencia de otras en el “muro oriental” que fechó en época de Enrique II Trastámara, muy deterioradas:

“Simulando un circular y estenso medallón con figuras colosales de San Pedro y San Pablo, circundado por una airosa orla de otros mas pequeños, de igual forma con bustos de reyes y de santos, cuyo religioso simulacro, destacaba sus tonos sobre un oscuro fondo dado al muro, matizado de áureas estrellas, relevadas bajo un ancho friso guarnecido con retratos de los Reyes de Castilla al que, por la parte superior servía de marco, al contar por este lado; una amplia moldura que, a manera de arrocabe, ceñía los cuatro muros de la estancia, en cuya moldura mandó escribir en grandes caracteres monacales, encomiástica leyenda, honrando al rey conquistador; a su hijo Don Alfonso, y se conmemoraba el año y día en que Córdoba había sido conquistada”⁸.

68 y 69. R. MONTES RUIZ, R.: *Mateo Inurria Lainosa y la escultura española de su tiempo*, Tesis Doctoral, Tesis Doctoral, Universidad de Córdoba, 1995, T. I. págs 206 y ss

6. ROMERO BARROS, R.: “La Mezquita-Catedral de Córdoba y su Capilla de Villaviciosa”, *Diario Córdoba* 1881, 30 y 31 agosto; 1, 2 y 3 septiembre. La Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba tiene una colección completa de este diario; hace años algún desesperado lector arrancó varias hojas del artículo; el ciclo está descrito en su manuscrito *Córdoba Monumental* (1884) y en una cita textual de R. Amador de los Ríos en 1882.

7. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: “La capilla de Villaviciosa en la Mezquita-Catedral de Córdoba”, *Diario Córdoba* 1882, 22-26, 28 y 30 noviembre, 1y 2 diciembre; red. *Revista España* (1882). AMADOR DE LOS RÍOS, R.: “Lápida conmemorativa de la ampliación alhaquemí recientemente descubierta en la Catedral de Córdoba”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* IV (1886) 71-103.

8. ROMEROY BARROS, R.: *Córdoba monumental y artística (Córdoba, 1884)*, ed. fasc. y estudio de M. Mudarra, Córdoba 1991, fol. 106-107 y 116. ROMERO BARROS, R.: “Nuevos descubrimientos en la mezquita-aljama de Córdoba”, *Diario Córdoba*, 10-5- 1884. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: “La capilla de Villaviciosa.....” *Diario Córdoba* 22-11-1882

Este interesante testimonio apenas tuvo difusión ni trascendencia hasta finales del siglo XX cuando distintas investigaciones reivindicaron la personalidad del primer representante del movimiento romántico en Córdoba. En 1991, la publicación de su manuscrito *Córdoba monumental y artística* (1884) señaló nuevos horizontes para la cronología de los fragmentos conservados⁹.

La historiografía artística, que prácticamente desconoció durante un siglo los artículos de Rafael Romero Barros y apenas tuvo acceso a su obra manuscrita, analizó el conjunto pictórico y las dos cabezas depositadas en el Museo de Bellas Artes de Córdoba a partir de las referencias que publicó Rafael Ramírez de Arellano en 1883 y 1904; “de todas las inscripciones sólo una, que se hallaba en la bóveda se leyó y en ella se decía que las pinturas eran obra de Alonso Martínez hechas en la era de mil e trescientos e cuatro años, o sea en 1266”¹⁰.

Esta noticia planteó dudas a C. R. Post, J. Gudiol, J. M^o Medianero que, entre otros reconocidos investigadores, siempre remarcaron el carácter italogótico de los restos conservados y pensaron en una actuación de mediados del siglo XIV en el contexto de un amplio programa iconográfico, llevado a cabo por varias manos y en distintas épocas ya que, a comienzos del siglo XX, se hallaron en el muro occidental de la capilla Real otros restos pictóricos; unos bustos de reyes realizados cuando Enrique II terminó este recinto en 1371¹¹. Los fragmentos conservados podrían corresponder a una cabeza de Cristo y de la Virgen, que formarían parte de una gran escena de la Coronación de la Virgen, semejante a los murales conservados en las iglesias de San Nicolás de la Villa en Córdoba, Santa María de Arcos de la Frontera o Santa María de Sanlúcar la Mayor, entre otros¹². Para otros investigadores piensan que la fecha publicada por Rafael Ramírez de Arellano demostraría la existencia de una temprana escuela pictórica cordobesa y los testimonios conservados

9. PALENCIA CERREZO, J. M^o: “La primitiva pintura cordobesa; un cambio de perspectiva sobre la obra de Pedro de Córdoba”, en *Diario Córdoba* domingo 11-06-1989, página XVI/36. PALENCIA CERREZO, J. M^o: “La obra escrita de Rafael Romero Barros”, en *Actas de las Jornadas sobre Romero Barros y la Córdoba de su tiempo*, Córdoba 1996, págs. 103-114. PALENCIA CERREZO, J. M^o: *Museo de Bellas Artes de Córdoba. Guía oficial*. Sevilla 2003, págs. 53-54.

10. RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: “Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba”, en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Tomo CVII, Madrid 1893, pag. 172-173. RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, Córdoba (1904) reed. 1983, pag. 85.

11. Ramírez de Arellano y el escultor Mateo Inurria las encontraron hacia 1903. RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *Inventario monumental.....*, pag. 111: “los contornos de dos figuras de medio cuerpo con coronas y cetros y algunos restos de flores con que los trajes estaban adornados y nos convencimos de que en aquellos tres espacios estuvieron los retratos de Enrique II en el centro y Fernando IV y Alfonso XI a los lados”.

12. POST, Ch. R.: *A History of Spanish painting, vol. IV-II*, Cambridge 1933, págs. 663-664. GUDIOL RICART, J. “Pintura Gótica” en *Ars Hispaniae*, T. IX, Madrid 1955, págs. 48 y 191. MEDIANERO HERNÁNDEZ, José M^o: “Aproximación...” págs. 8, 4 y 64. LAGUNA PAÜL, T. “Las artes del color” y “Córdoba” en *Andalucía gótica*, Madrid 1992, pp. 77-79 y 243.

constituirían la prueba del desarrollo y calidad alcanzado por sus artistas, a la vanguardia de las corrientes contemporáneas¹³.

Sin dudas, la fecha que leyó Rafael Romero Barros “en una pechina de la bóveda” o “en uno de los frisos de la cúpula” es la correcta si tenemos en cuenta que fue uno de las pocas personas que en 1880 pudo llegar a tiempo y analizar en directo el hallazgo; pertenecía a la Junta Diocesana de reparación de Templos, como secretario de la Comisión de Manuscritos de Córdoba le correspondía elaborar el informe pertinente para la Real Academia de San Fernando y, además, Rodrigo Amador de los Ríos nunca rebatió su testimonio, lo citó textualmente¹⁴. Don Rafael Ramírez de Arellano (Córdoba 1854- Toledo 1921) hizo una descripción muy genérica y erró en la transcripción, quizás, por los constantes cambios que tuvo su vida personal ya que después de ganar las oposiciones de la Administración del Estado estuvo destinado primero en Granada (1878) y luego Jaén hasta 1882¹⁵.

Señalada definitivamente la cronología del pintor Alonso Martínez en 1351, finalmente, es necesario contextualizarse los restos depositados en el Museo de Bellas Artes y la inscripción gótica del conquistador de Córdoba, que todavía permanece pintada en la imposta de piedra sobre la que apoya la cúpula: [En el nombre de la Trinidad glori] “é poderoso Padre e Fiio e Spiritu Santo el muy noble rey don Fernando gano la muy noble cibdat de [Cordoua]”¹⁶.

2. LAS PINTURAS MURALES DE LA CAPILLA MAYOR DE LA MEZQUITA-CATEDRAL DE CÓRDOBA

La interpretación del ciclo pictórico, descrito en 1880, constituye un importante testimonio y aportación que permite comprender aspectos inéditos de la sacralización cristiana llevada a cabo en el eje de la oración del oratorio islámico, convenientemente adaptado para presbiterio de la capilla mayor de la catedral de Córdoba y del espacio originario de la Capilla Real. Las transformaciones constructivas, epi-

13. NIETO CUMPLIDO, M.: *Corrientes artísticas en la Córdoba Medieval Cristiana*, Córdoba 1975, sp

14. ROMERO BARROS, R.: “Nuevos descubrimientos...”, *Diario Córdoba* 10-5-1884. ROMERO BARROS, R.: *Córdoba monumental...* fol. 106-107: “en uno de los frisos de la cúpula, tuvimos la fortuna de encontrar, en provecho de la historia del arte en la Edad Media, la inscripción siguiente, trazada con tinta oscura y sencillos caracteres monacales. Año del Salvador : Alfonso Martinez me pintó : era mil e trescientos e ochenta años”. AMADOR DE LOS RÍOS, R.: “La capilla de Villaviciosa.....” *Diario Córdoba* 22-11-1882

15. PALENCIA CEREZO, R.: “La primitiva pintura cordobesa. Un cambio de perspectiva sobre la obra de Pedro de Córdoba”, *Diario Córdoba*, domingo 11-6-1989, pág. 36. ARELLANO GARCÍA, M.: “Biografía de D. Rafael Ramírez de Arellano y Díaz de Morales”, *Toletum. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias históricas de Toledo* 2º ep.-nº 17 (1985) págs. 53-107.

16. ROMERO Y BARROS, R.: *Córdoba monumental...*, fol. 116. NIETO CUMPLIDO, M.: *La Catedral...*, pág. 450.

gráficas e iconográficas señalan, claramente, un programa iconográfico que representaba en la pared oriental, en el frente del altar, un triunfo de San Pedro y San Pablo, rodeados por santos y reyes con filactelias y nimbos con esgrafiados dorados semejantes, sin duda, a los ciclos italianos del siglo XIII y XIV. Por encima de estos santos, que imaginamos de cuerpo entero y portando sus símbolos, rodeando todo el perímetro superior estaba el friso con los bustos pintados de los reyes castellanos, circunscrito por la imposta donde está la inscripción señalada, laudatoria de Fernando III y Alfonso X. El conjunto mural aludía directa y figurativamente a la consagración del altar mayor el 29 de junio de 1236, festividad de ambos apóstoles, a la Iglesia triunfante manifestada por sus santos sobre un fondo estrellado, exaltaba a la Corona castellana y, además posiblemente, legitimaba los orígenes de la dinastía Trastámara; un complejo programa cuya cronología e hipótesis iniciales deberán ratificar otros hallazgos e investigaciones futuras.

Los restos conservados corresponderían a alguno de los santos que rodeaban a los apóstoles, titulares del altar, y sus caracteres estilísticos parecen más avanzados que las pinturas murales de época de Pedro I, conservadas en la capilla Dorada de Santa Clara de Tordesillas estudiadas recientemente por Fernando Gutiérrez Baños¹⁷. No obstante, los fragmentos podrían fecharse perfectamente en la década de 1360 ya que a partir de este momento se conocen otras de esta escuela que demuestran una gran calidad y dominio de las corrientes italogóticas como son las tablas del políptico procedente de la capilla de San Pedro, concedida a Alonso Fernández de Montemayor en 1236. También recientemente T.K. Kustodieva dio a conocer una espléndida Madona de la Humildad firmada por “Master Petrus Cordobensis me fecit” hacia 1360-1370, atribuida anteriormente al florentino Puccio di Simone y conservada en el Museo del Hermitage (INV 7402)¹⁸.

Las primeras referencias del espacio del altar mayor en la catedral de Córdoba comienzan el día de la capitulación de la ciudad a Fernando III, cuando después la consagración y celebración de la misa el día 29 de junio de 1236, festividad de San Pedro y San Pablo; el altar orientado hacia el nacimiento del sol y colocado en la antigua nave mayor del oratorio, al comienzo de la ampliación de Al-Hakam, convirtió su lucernario en un nuevo referente luminoso para el culto cristiano. Años después, en época del arzobispo Don Fernando de Mesa (1257-1274) acometieron

17. GUTIÉRREZ BAÑOS, Fdo.: “Doña Leonor de Guzmán y los palacios de Tordesillas: propuestas para una revisión”, *Reales Sitios* 162 (2004) 2-19. GUTIÉRREZ BAÑOS, Fdo.: *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León. precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*, Madrid 2005, T. II, págs. 279-287. RUIZ SOUZA, J.C.: “La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte XIII* (2001) 20-21

18. POST, Ch. R.: *A History...*, vol. IV-II, págs. 663-664. GUDIOL RICART, J.: *Ars...* T. IX, págs. 48 y 191. NIETO CUMPLIDO, M.: *Corrientes artísticas...*, sp. MEDIANERO HERNÁNDEZ, José M.: “Aproximación...” págs. 19-26. KUSTODIEVA, T.K. : “Madonna dell Umiltà” из СОБРАНИЙ ЭРМИТАЖА, *ТРУДЪ ГОСДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА* vol. XXIX (2000) 12-18

obras de albañilería encaminadas a convertir definitivamente este lugar en el presbiterio de la capilla mayor de la aljama-cristianizada, a realzar el espacio ceremonial elevando el pavimento, acotando el espacio con rejas y otros cierres en las naves que van hasta la fachada occidental; en 1262 consta la instalación de unos órganos costeados por el arcediano de Castro, el maestro Pedro y el Prior Martín Pérez¹⁹. Dichas transformaciones están relacionadas, además, con varias cartas y privilegios concedidos por Alfonso X al Cabildo de Córdoba entre 1261 y 1280, que mencionan a un yesero y cuatro albañiles moros empleados en la obra de esta catedral²⁰.

El presbiterio de esta primera capilla mayor ocupaba el espacio del lucernario central de Al-Hakam II y su tramo posterior, ya que recientes excavaciones destacan la existencia de una obra que elevó 75 centímetros el pavimento de ambos espacios con anterioridad a la construcción de la plataforma abovedada de la capilla Real, concluida por Enrique II. La nueva cabecera del espacio cultural cristiano ocupó dos de las tres cúpulas situadas al comienzo de la ampliación de Al-Hakam, según la hipótesis de Juan Carlos Ruiz Souza²¹ o, bien, solamente una y el tramo posterior según las teorías tradicionales²². En este presbiterio, cerca del arco del lado del evangelio, enterraron a un hijo de Fernando III y Juana de Ponthieu fallecido a los pocos días de nacer, y en 1302 recibió sepultura el rey Fernando IV de Castilla y su viuda, la reina Doña Constanza, dotó las seis capellanías que constituyen el origen de la capilla Real de Córdoba. Alfonso XI confirmó la dación materna en marzo de 1331 y siempre manifestó la intención de ser enterrado junto a su padre pero, cuando falleció en 1350, sus restos quedaron depositados provisionalmente en la capilla Real de Sevilla hasta el mes de marzo de 1371 en que concluyeron las obras de la capilla Real y trasladaron los restos del monarca a Córdoba. La terminación de esta capilla, que separó definitivamente el presbiterio de la capilla Real, indica una fecha límite para poder documentar el macizado de la arquería intermedia y, lógicamente, la realización del ciclo pictórico que cubría los muros del espacio ceremonial a mediados del siglo XIV.

Para llevar a cabo este deseo paterno, en época de Pedro I (1350-1369) y Enrique II Trastámara (1369-1379) acometieron transformaciones fabriles e iconográficas

19. NIETO CUMPLIDO, M.: *La mezquita....*, pags. 333-338 y 449-450.

20. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M.: *Diplomatario andaluz de Alfonso X el Sabio*. Sevilla 1991, Doc. n.º 224, 249, 449 y 465.

21. RUIZ SOUZA, J.C.: "La fachada luminosa de Al-Hakam II en la mezquita de Córdoba. Hipótesis para el debate", en *Madridier Mitteilungen* 42 (2001) 432-445. Agradezco a J.C. RUIZ SOUZA haberme facilitado su trabajo "La capilla Real de Córdoba: nuevas consideraciones para su estudio y su posible relación con la Capilla Real de Sancho IV en la Catedral de Toledo", *¿Dejad a los muertos enterrar a sus muertos?*, Seminario Casa de Velazquez 1999, en prensa.

22. CÓMEZ RAMOS, R.: *Las empresas artísticas de Alfonso X, el Sabio*, Sevilla 1979, págs. 88-91. NIETO CUMPLIDO, M.: *La mezquita catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998, págs. 329-338, 449-451, 460-466. . JORDANO BARBUDO, M.ª A.: *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba (desde la Reconquista al inicio del Renacimiento)*, Córdoba 1996, págs. 157-159.

de las que apenas existen noticias documentales. En junio de 1350, Pedro I nombró a Per Alonso, arcediano de Castro y tesorero de la catedral de Sevilla, “capellan mayor de la Capiella de la Iglesia de la noble cibdat de Córdoua, do es enterrado el cuerpo del rey don Fernando [...] et se ha de enterrar el cuerpo del dicho rey mio padre” y en octubre del año siguiente confirmó las capellanías anteriores²³. En 1362 demostró su voluntad de trasladar los restos paternos al permitir que Don Pedro de Xerica fuera enterrado en Córdoba ya que este noble aragonés quería descansar a “a los pies del rey Don Alfonso”²⁴. Esta noticia, recogida en la crónica de Pedro López de Ayala señala la previsión de un próximo traslado y ratificaría, en cierta medida, la realización de algunas obras entre las que podría estar la ejecución, total o parcial, del programa pictórico de la capilla Mayor, donde Romero Barros leyó el nombre del pintor Alonso Martínez y el año de 1351 en la cubierta. Quizás en estas fechas comenzaran a tabicar algunas arquerías del presbiterio pues en 1362 la documentación refleja, por vez primera, el cierre del coro con sus postigos del Deán y del Arcediano, y en el mismo año el Cabildo concedió enterramiento a Don Alonso Fernández de Montemayor: la capilla de San Pedro que ocupó dos de los antiguos lucernarios de la maqsura en 1362²⁵.

En marzo de 1369, cuando falleció Pedro I, los restos de Alfonso XI todavía permanecían depositados en la capilla Real de Sevilla y las circunstancias que determinaron el acceso al trono de Enrique II incentivarían la terminación definitiva de la capilla Real cordobesa en el año 1371, según indica la inscripción de las yaserías. En marzo del mismo año, los restos de Fernando IV y Alfonso XI quedaron colocados en la parte alta de la capilla, dentro de urnas de madera situadas en los arcos de la epístola y del evangelio respectivamente²⁶. La doble altura de esta capilla sitúa a los monarcas castellanos en un túmulo elevado, detrás de la capilla Mayor donde sus muros quedaron ceñidos en las partes altas por los bustos pintados de los reyes de Castilla, quizás porque originalmente en este espacio previo se desarrollaran algunos aniversarios y ceremonias relacionadas con la monarquía o, simplemente, legitimaba a esta dinastía al mostrar el carácter hereditario y genealógico de la realeza.

La disposición definitiva de esta capilla Real cordobesa tiene antecedentes en las capillas levantadas por Alfonso X y Sancho IV en las catedrales de Sevilla y Toledo, respectivamente, pero no se conocen, hasta la fecha ciclos medievales con genealogías de estas características en espacios religiosos o, incluso, funerarios donde es habitual la presencia del donante y su parentela. Tampoco puede

23. NIETO CUMPLIDO, M.: “Documentos de Pedro I de Castilla en la Catedral de Córdoba”, *Cuadernos de estudios medievales* II-III (1974-1975) 215-213, Doc. n° 1 y 3.

24. LOPEZ DE AYALA, P.: “Crónica del Rey Don Pedro”, Ed. C. ROSSELL *Biblioteca de Autores Españoles*, Vol. 68, Madrid 1953, págs.517. RUIZ SOUZA, J.C.: “La Capilla Real...” en prensa.

25. NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La mezquita catedral...*, pág. 364-366.

26. Véase notas 21 y 22.

olvidarse la existencia de ciclos esculpidos y relacionados con el ceremonial litúrgico dedicado al recuerdo de los reyes y de los obispos, como por ejemplo el ciclo del claustro de la catedral de Burgos²⁷.

Desconocemos cuantos monarcas estaban representado en la parte alta de los cuatro muros tabicados de esta qubba cordobesa, dónde comenzaba la genealogía, con qué monarca terminaba un ciclo y de qué manera otros elementos pudieron ensalzar los enterramientos de Fernando IV y de Alfonso XI, el monarca victorioso de la batalla del Salado, exaltar a la realeza castellana y legitimar sus orígenes dinásticos. A finales del siglo XV este ciclo fue alterado, ya que la construcción de la nave gótica, iniciada por el arzobispo Iñigo Manrique en 1489 derribó el tabique occidental del lucernario central y la posible tercera bóveda del acceso luminoso de Al-Hakam. Tampoco en las fuentes y en las crónicas de época de los Reyes Católicos hemos encontrado, de momento, una descripción de este ciclo quizás porque con la llegada del gótico luminoso los muros del presbiterio se cubrieran con tapices en las grandes ceremonias.

Este interés por reivindicar los orígenes y genealogía de una dinastía estaba muy difundido a mediados del siglo XIV, cuando fue muy habitual en todas las cortes europeas tener en sus palacios y en las estancias de carácter público retratos de sus antepasados y de las sagas genealógicas que suponían una legitimación de sus linajes. En los reinos hispánicos hay constancia de conjuntos de estas características, esculpidos y pintados, a partir del siglo XIII en los palacios mas importantes de la monarquía castellana, salón del trono del alcázar de Segovia y salón de embajadores del alcázar de Sevilla, en el palacio barcelonés de los reyes de Aragón, y en otros espacios públicos como la casa de la Ciudad de Valencia, pero ninguno de los conservados es anterior a mediados del siglo XV²⁸.

La genealogía de la Capilla de Villaviciosa constituyó otra de las series icónicas de los monarcas castellanos desaparecidas pero, hasta la fecha, es la primera que constatamos en el presbiterio de una catedral castellana y en un espacio de enterramiento privilegiado de esta corona. Pedro I y Enrique II tuvieron una clara intención de llevar a cabo las obras necesarias en la capilla Real de Córdoba para diferenciar las sepulturas y separarlas del espacio cultural del presbiterio; una actuación de estas características les facilitaba la construcción de nuevos espacios de enterramientos para sus descendientes. Con la construcción de sus capillas funerarias en Sevilla y Toledo, respectivamente, ambos monarcas

27. CARRERO SANTAMARÍA, Ed.: "El oscuro recuerdo de la memoria", *Las maravillas de la España Medieval*, Madrid 2001, págs. 85-93.

28. TURMO Y MONZÓ, E.: *Las viejas series icónicas de los Reyes de España*, Madrid 1917, págs. 5-82. CASTILLO OREJA, M. An.: "Imagen del rey, símbolos de la monarquía y divisas de los reinos: de las series de linajes de la Baja Edad Media a las galerías de retratos del Renacimiento", *Galería de Reyes y de Damas del Salon de Embajadores, Alcázar de Sevilla*, Madrid 2002, págs. 11-39.

buscaron también un reconocimiento de su linaje para lo cual necesitaban, también, cumplir con los deseos paternos y, por tanto, encargaron la decoración de esta primitiva capilla mayor.

Los restos conservados en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, la inscripción de la capilla de Villaviciosa y las fuentes del siglo XIX han permitido descubrir la existencia de este ciclo genealógico y parte de la historia del lucernario de Al-Hakam, un fragmento más en la historia material y espiritual de un edificio emblemático de la Humanidad (Lámina 5).

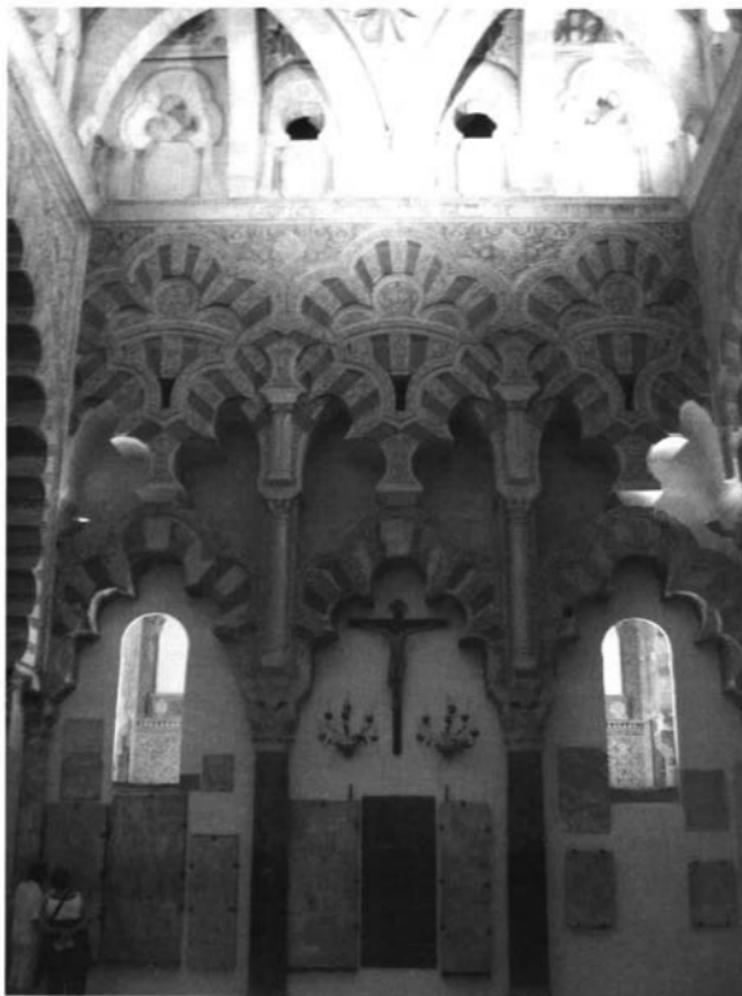


Lámina 5.- Córdoba, mezquita catedral; arquerías orientales de la capilla de Villaviciosa