

Necesidades litúrgicas, construcción y deconstrucción de la Capilla Mayor de la catedral de Sevilla en la Baja Edad Media.

I: memoria topográfica y documental desde 1248 hasta mediados del siglo XV

Teresa Laguna Paúl
Universidad de Sevilla

Resumen: El trabajo investiga la organización del espacio litúrgico de la capilla mayor y reconstruye su topografía sacra, cerrada y unitaria, en el centro las naves de la catedral mudéjar y su cambio de emplazamiento en el segundo tercio del siglo XV. La organización y disposición del presbiterio en la cabecera y el coro capitular a los pies del espacio litúrgico, acotados por cierres perimetrales en la mezquita cristianizada manifiesta una organización cultural acorde a la disposición de éstos en la catedral gótica toledana y las transformaciones realizadas en otras españolas a partir del siglo XIV. La memoria documental de esta capilla mayor incorpora noticias e informaciones de su mobiliario y ajuar litúrgico.

Palabras clave: Capilla mayor, catedral Sevilla, topografía cultural, mezquita cristianizada.

Abstract: This study investigates the organisation of the liturgical space of the Main Chapel, reconstructing its sacred, closed and undivided topography, in the centre of the naves of this Mudejar cathedral and its repositioning in the second third of the 15th century. The organisation and placement of the presbytery at the head and the chapter choir at the bottom of the liturgical space, delimited by perimeter enclosures in the Christianised mosque demonstrates an organisation of worship in line with those of the Gothic cathedral of Toledo and the transformations seen in other Spanish cathedrals from the 14th century. The documentary report on this Main Chapel includes news items and information on its furnishings and liturgical objects.

Keywords: Main chapel, cathedral of Seville, sacred topography, Christianised mosque.

Las *Jornadas de la Historia de la Iglesia Andaluza* constituyen un referente ineludible para los estudios de Historia Moderna y Contemporánea de la Iglesia en Andalucía, que organiza y edita la Cátedra Beato Marcelo Spinola en el transcurso de la última década. Participar en las dedicadas a la *Iglesia Andaluza en la Baja Edad Media de Sevilla* conforma nuevos horizontes en las cronologías analizadas y en el tema elegido desarrollaré algunos aspectos de la historia de la catedral de Sevilla que investigaba cuando conocí a Don Juan Guillén Torralba (1933-2003), canónigo Lectoral y Director de la Biblioteca Capitular y Colombina de la catedral de Sevilla, profesor de Estudios Bíblicos en el Centro de Estudios Teológicos cuyo constante recuerdo mantiene este aula y el corazón de muchas personas¹. Su nombramiento como bibliotecario precedió, apenas unas semanas, al desplome de la cubierta de la sala de consulta de este depósito librario el 8 de enero de 1986; un día capital en la historia reciente de la catedral y uno de los puntos de partida para renovar, revitalizar y convertir a esta seo en un “monumento vivo” cultural, patrimonial y cultural. Desde entonces, gracias al esfuerzo colectivo continuado durante años, la catedral buscó la forma de adaptarse a los nuevos tiempos, de generar recursos para atender sus necesidades pastorales y a la conservación de su patrimonio, además de promover el acceso al monumento, a sus colecciones artísticas, al legado musical, documental y bibliográfico que integran sus bienes patrimoniales².

Dos años antes de aquel desastre, la monografía *Catedral de Sevilla*, galardonada como el libro mejor editado en 1984, señaló otra etapa en su historiografía, dinamizó investigaciones sistemáticas en su archivo y biblioteca que han desgranado numerosas tesis doctorales, trabajos de licenciatura o grado y publicaciones que a partir de entonces duplicaron, prácticamente, las referencias recogidas por Manuel Serrano y Ortega a comienzos del siglo XX. Estudios y publicaciones en sincronía con el devenir de nuestra historia reciente, con los cambios sociales y tecnológicos, con la reflexión e investigación histórica y con las metodologías interdisciplinarias que, entre otras, permiten nuevas lecturas y aproximaciones a la obra de arte³. Además, este libro constituye, actualmente, un documento visual para observar todas las obras de conservación que eran necesarias en su patrimonio inmueble, mueble, musical, documental y archivístico, sistemáticamente catalogado a partir de entonces. Al mirar hacia el pasado reciente, al recordar

¹ ORCID 0000-0003-3266-5552. Grupo de investigación *Laboratorio de Arte* (HUM-210). Investigación realizada en el proyecto *El patronazgo artístico en el Reino de Castilla y León (1230-1500). Obispos y catedrales* (HAR2013-44536-R), financiación Ministerio Economía y Competitividad y cofinanciado con fondos FEDER, y continuado en *El patronazgo artístico en el Reino de Castilla y León (1230-1500). Obispos y catedrales II* (HAR2017-88045-P). El texto desarrolla la primera parte de la conferencia impartida en las *X Jornadas de Historia de la iglesia andaluza* el día 17-1-2018.

² NAVARRO RUIZ, F., “La gestión de un monumento vivo: la catedral de Sevilla”, en RIVERA BLANCO Jv. (Coord), *Símpoio Internacional: La Europa de las catedrales. Conservación y gestión*, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2008, pp. 81-111. LAGUNA PAÚL, T., “Gestión patrimonial y colección museográfica de la catedral de Sevilla. De Tesoro y Museo a Monumento Vivo”, *Semata, Ciencias Sociais e Humanidades*, 22 2010, pp. 45-68. JIMÉNEZ MARTÍN A., “The catedral of Sevilla before de World Heritage”, *Apuntes del Alcazar*, 14, 2013, pp. 30-49 y 279-284.

³ AA.VV., *Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, 1984. SERRANO Y ORTEGA, M., *Bibliografía de la catedral de Sevilla*, Sevilla, Tipografía salesiana, 1901.

las inquietudes compartidas con compañeros en el archivo y biblioteca da cierto vértigo el transcurrir del tiempo; mantengo un recuerdo constante al legado humano e intelectual de los amigos que ya no están entre nosotros, mientras continuo investigando y profundizando en la memoria artística de la primitiva catedral de santa María de Sevilla, cuya planta se reconstruyó hace apenas dos décadas. Desde entonces dediqué algunos trabajos a la recuperación de la capilla medieval de los Reyes y, ahora, antes de que pasen otros veinte años, es preciso revisar documentaciones, sintetizar investigaciones y trabajos que nos acercan a la realidad de la capilla mayor de aquel edificio derribado, poco a poco, a partir de 1434 que precedió al templo gótico donde subsiste algún recuerdo de su topografía sacra.

Este trabajo constituye una reflexión y revisión documental, una primera deconstrucción del ámbito cultural de la capilla mayor de la catedral de Sevilla en la Baja Edad Media, desde mediados del siglo XIII hasta la finalización de la obra gótica iniciada en 1433. Para comprender su evolución y etapas, que carece de un estudio monográfico, debo partir de las investigaciones realizadas a finales del siglo XX ya que las referencias aportadas por Pablo Espinosa de los Monteros en 1635, Diego Ortiz de Zúñiga en 1671 o las consultas sistemáticas del *Libro de los aniversarios solemnes* del archivo catedral llevadas a cabo por los historiadores desde época moderna constituyeron aportaciones que mayoritariamente buscaron correspondencias entre las capillas de la primitiva catedral mudéjar y las del templo gótico actual. Estos historiadores carecían de una topografía referencial y sus aportaciones deben depurarse, en algunos casos, para subsanar ciertas interpretaciones y contribuir a la reconstrucción de la memoria documental de esta capilla mayor: su disposición, necesidades litúrgicas, mudanzas y secuencias cronológicas desde su consagración en 1248 hasta la terminación de la “obra nueva” en 1526.

En la primitiva catedral de Santa María de Sevilla, la capilla de los Reyes siempre constituyó un espacio de la memoria permanente en el imaginario histórico gracias a la narración de un suceso supranatural recogido en la cantiga CCXCII, de unos sellos medievales conocidos por los historiadores de época moderna que les permitió interpretar su singularidad gracias a una descripción de 1345, recogida en un libro manuscrito de la biblioteca de Hernán Pérez de Guzmán (1378-1460) copiada en 1580 e impresa en

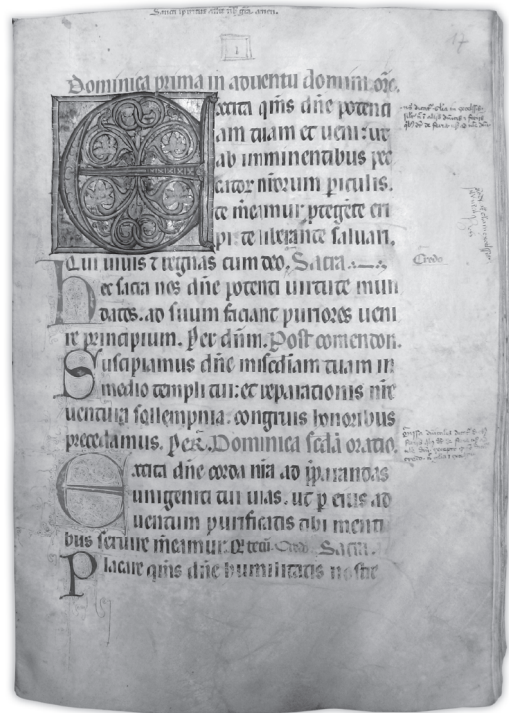


Fig. 1. Castilla, último cuarto del siglo XIII: Sacramentario. © Catedral de Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 56-1-30.

varias ocasiones desde 1677⁴, y a la información del *Teatro de la catedral de Sevilla* redactado por Pablo Espinosa de los Monteros (1635)⁵. Consultados directa o indirectamente por los historiadores desde el siglo XVII fundamentaron los capítulos de otras obras relativas a la capilla Real redactadas por José Maldonado Dávila, Alonso Muñiz o Joaquín José Rodríguez de Quesada quienes, en el contexto del largo proceso de canonización de Fernando III, conformaron la historiografía fundamental para la organización, actos y publicaciones relacionadas con el 700 aniversario de la conquista de Sevilla, cuando documentaron la apertura de las tumbas reales con estudios científicos, publicados sincrónicamente con otros trabajos de Julio González o de Juan de Mata Carriazo sobre Sevilla y continuaron, después, con la tesis doctoral de José Guerrero Lovillo entre otros⁶.

Estas fuentes medievales sintetizaron, visual y textualmente, los elementos más singulares e identificadores de esta capilla cuyo espacio cedió Juan II el 10 de febrero de 1433 al cabildo para que éste pudiera llevar a cabo la construcción de la catedral gótica y destinara su emplazamiento a capilla mayor. Sin embargo para comprender el ámbito cultural de la capilla mayor de la catedral de Sevilla, cuyo presbiterio ocupa la superficie que antaño tuvo la plataforma cultural de la capilla real desde época de Alfonso X, debemos tener en cuenta también el espacio del coro, así como la permeabilidad visual que el altar mayor ofrece a los fieles para seguir las ceremonias. En la catedral gótica de Sevilla su trasaltar, altar, entrecoro, coro y trascoro conforman, como en otras seos hispanas, un espacio litúrgico unitario en el centro del edificio pues desde el siglo XIV existió un constante interés por “fazer presbiterio muy capaz” que, junto al diseño de la catedral de Toledo en la centuria anterior, determinó el llamado “modo español” donde la topografía sacra de la capilla mayor catedralicia ocupa varias bóvedas y deja expedito el crucero o entrecoros en beneficio de la visibilidad y participación de los fieles en la misa⁷. El diseño y topografía sacra establecida por el arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada para la

4. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía, que contienen las principales memorias desde el año de 1246 [...] hasta 1671[...]*, Ilustrados y corregidos por A. María Espinosa y Cárcel, Madrid, Imprenta Real, 1795-1796, (reed. 1988), T. II, pp. 143-145.

5. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, P., *Teatro de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla [...], seguido de las más importantes noticias contenidas en las “Adiciones” que á dicha obra dejó escritas D. José de Sandier y Peña; cuyo M.S. se conserva en la Biblioteca Colombina, publicado por José Gestoso y Pérez*. Sevilla, 1884, Reed. Sevilla, Ayuntamiento, 2010, pp. 30-35.

6. AA.VV., *Archivo Hispalense* 9/27-32, 1948, pp. 15-285. GONZÁLEZ, J., *Repartimiento de Sevilla*, Madrid, CSIC, 1951. GUERRERO LOVILLO, J., *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, CSIC, 1949. RODRÍGUEZ LÓPEZ, A. “Fernando III el Santo (1217-1252). Evolución historiográfica, canonización y utilización política”, en *Miscellània en homenatge al P. Agusti Altisent a cura del Departament de Geografia, Historia i Filosofia...de la Facultat de Filosofia i Lletres de Tarragona*, Tarragona, 1991, pp. 573-588. GUIANCE, A., “Fernando III o la santidad forzada”, en C. DE AYALA Y M. RÍOS (eds.), *Fernando III tiempo de cruzada*, Madrid, Silex, 2012, pp. 457-482. CHAMBERLIN, C. L., “Unless the pen writes as it should. The protol-cult of Saint Fernando III in Seville in the thirteenth and fourteenth centuries”, en M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ (coord.), *Sevilla 1248. Congreso internacional conmemorativo del 750 aniversario de la conquista de la ciudad de Sevilla por Fernando III, rey de Castilla y León*, Madrid, Fund. Areces, 2000, pp. 389-418.

7. CARRERO SANTAMARÍA, E., “Presbiterio y coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias”, *Hortus Artium Medievalium*, 15/2, 2009, pp. 315-327. TEJEIRA PABLOS, D., “Aziendo presbiterio mui capaz”. El “modo español” y el traslado de coros góticos en la España moderna”, en F. VILLASEÑOR, MS TEJEIRA, W. MÜLLER Y F. BILLIET (eds.), *Choir stalls in architecture and architecture in choir stalls*, Cambridge, 2015, pp.1-26. NICKSON, T., *Toledo Cathedral. Building Histories in Medieval Castile*, Filadelfia, Pennsylvania University Press, 2015, pp. 45-48, 52-55 y 148-161.

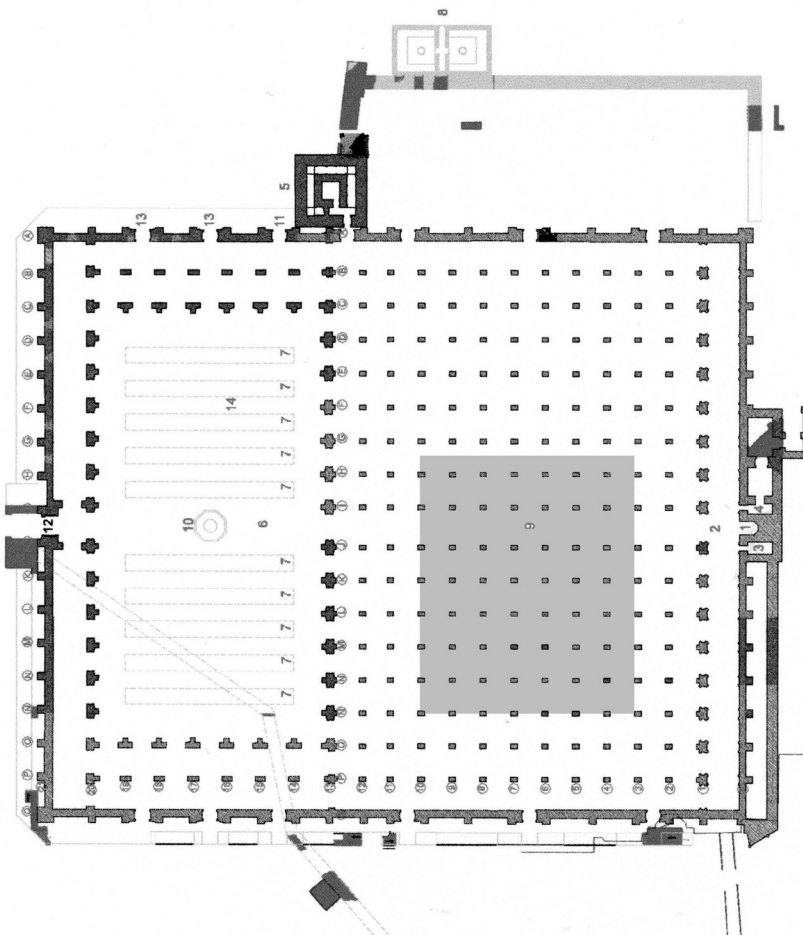


Fig. 2. Superficie aproximada del espacio litúrgico de la capilla mayor y su presbiterio entre 1248 y 1260.

catedral gótica de Toledo (1238) debió llegar a Sevilla en fechas inmediatas a la conquista en sincronía con los usos litúrgicos, pontificales y primeros sacramentarios con los que llevaron a cabo el rito de consagración de la aljama, la celebración de la eucaristía, la organización de la nueva sede arzobispal, de su cabildo y de su primitiva catedral. La singularidad, importancia y carácter de las sillerías corales, del mobiliario litúrgico del presbiterio de la capilla mayor, la configuración de trasaltares, coros y trascoros han necesitado y tienen destacadas investigaciones, publicaciones y monografías específicas que los estudian pormenorizadamente y, en esta investigación, analizaré conjuntamente en beneficio de su unidad espacial y desarrollo cronológico de sus secuencias topográficas.

Para establecer las grandes directrices de la topografía sacra de la capilla mayor desde 1248 partiré de las reconstrucciones de la aljama almohade, de la propuesta de planimetría de la catedral mudéjar hacia 1430, del diseño y planta gótica conservada en el monasterio de clarisas de Bidaurreta y otras publicaciones recientes que permitirán una aproximación visual para deconstruir histórica y cronológicamente las noticias del archivo,

reordenándolas en el espacio de la memoria ayudada por otras planimetrías puntuales del avance de las obras góticas. Esto nos permitirá interpretar y dar un nuevo contenido a numerosos pagos de los bienes muebles concernientes a su espacio cultural y cambios de emplazamiento a tenor de la secuencia cronológica de las obras góticas, de otras necesidades impuestas por los imprevistos y replanteos constructivos en el transcurso de nueve décadas, hasta finales de 1526 que desarrollo en la segunda entrega de este trabajo.

La topografía sacra y escenografía áulica que tuvo la capilla de los Reyes tiene hoy en día una interesante historiografía, gestada durante siglos y sistemáticamente analizada en las últimas décadas que señalaré, más tarde, al exponer la disposición de la capilla mayor a mediados del siglo XV ya que las investigaciones desarrolladas desde la primera planimetría de Alfonso Jiménez fundamentada en la arqueología, las noticias aportadas por Pablo Espinosa de los Monteros, y las consultas del *Libro de los Aniversarios* y del *Libro de dotaciones (Libro Blanco)* concluidos en 1411, que daban la información complementaria para localizar y fijar en un plano de la misma fecha, “la cuadra”, los enterramientos cuyos compromisos y memorias funerarias debía llevar a cabo y mantener el cabildo en esta catedral mudéjar⁸. La nueva obra gótica mantuvo la mayoría de las sepulturas en el mismo lugar, pero bajo el pavimento del edificio gótico que tenía otra distribución espacial y un menor número de capillas y altares. La pérdida de este plano medieval convirtió la planta reconstruida en 1997 en el punto de partida para comprender el espacio almohade y su transformación en catedral mudéjar, por lo que un año después di a conocer la doble altura de la capilla de los Reyes y aporté otros altares con sus pinturas a la memoria de esta primitiva catedral de santa María en el contexto de las efemérides, congresos y publicaciones del 750 aniversario de la conquista de Sevilla, que enriquecieron la planta inicial⁹. Las reconstrucciones virtuales de Antonio Almagro¹⁰ y los avances

⁸ JIMÉNEZ MARTÍN, A. Y PÉREZ PEÑARANDA, IS., *Cartografía de la Montaña Hueca*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 1997, pp. 13-31, fig. 2 y 3.

⁹ LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada. Memoria de la Catedral de Santa María de Sevilla”, en A. MORALES (coord.), *Metropolis Totius Hispaniae*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1998, pp. 41-71. Para las publicaciones monográficas del espacio de la capilla Real, imágenes, enseres y ajuar véase: LAGUNA PAÚL, T., “La capilla de los Reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona castellana con el Cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285)”, en I. BANGO TORVISO (com.), *Las Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, cat. exp., Valladolid, Junta de Castilla y León, 2001, pp. 235-251, 435 y 436; *Ídem* “El Imperio y la Corona de Castilla: la visita a la capilla de los Reyes sevillana en 1500”, en C. COSMEN, M.V. HERRÁEZ Y M. PELLÓN (coord.), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja Edad Media*, León, Universidad de León, 2009, pp. 217-237; *Ídem*, “‘Si el nuestro cuerpo fuere enterrado en Sevilla’. Alfonso X y la capilla de los Reyes”, en I. BANGO TORVISO (coord.), *Alfonso X el sabio*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia/Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009, pp. 116-129 y fichas monográficas pp. 130-133 y 638-639; *Ídem*, “‘Una capilla mía que dicen de los reyes’. Memoria de la capilla Real de la catedral mudéjar, la aljama cristianizada, de Santa María de Sevilla”, en A. JIMÉNEZ MARTÍN (dir.), *La capilla Real de Sevilla. XIX Aula Hernán Ruíz*, Sevilla, Catedral de Sevilla, 2012, pp. 175-231; *Ídem*, “Mobiliario medieval de la capilla de los Reyes de la catedral de Sevilla. Aportaciones a los ‘ornamenta ecclesiae’ de su etapa fundacional”, en *Laboratorio de Arte*, 25 (2013), pp. 53-77; *Ídem*, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, en *Anales de Historia del Arte*, 23/II (2013), pp. 127-157; *Ídem*, “Memoria de un espacio regio referencial: la capilla hispalense de Alfonso X”, en PÉREZ MONZÓN, MIQUEL JUAN Y MARTÍN GIL, *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla de Álvaro de Luna en contexto*, Madrid, Sílex, 2018, pp. 213-243.

¹⁰ ALMAGRO GORBEA, A., “De mezquita a catedral. Una adaptación imposible”, en *La piedra postrera. V centenario de la conclusión de la Catedral de Sevilla. Ponencias*, Sevilla, Catedral de Sevilla, 2007, pp. 13-47. En 2009 actualizó la disposición de la cap. de los Reyes para la exposición *Alfonso X, el Sabio*.

historiográficos desarrollados por otros investigadores desgranaron desde entonces más de veinte estudios relativos a la capilla de los Reyes que, de manera monográfica o tangencial, abordan aspectos relativos a ésta, sus simulacros, tumbas y organización publicados en revistas, en simposia, en los volúmenes de las exposiciones *Metropolis Totius Hispaniae* (1998), *Las Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía* (2009) o *Alfonso X* (2012), y en los últimos facsímiles de las *Cantigas*¹¹. Estas investigaciones enriquecieron topográficamente la memoria de esta capilla Real cuya formulación ideológica, génesis y etapas constructivas conforman un panorama novedoso entre los espacios funerarios de la España medieval, tanto por sus características espaciales como por la riqueza y monumentalidad de sus bienes muebles.

1. La capilla mayor de la catedral de Santa María de Sevilla en su etapa fundacional (1248-1268)

El proceso de transformación y difícil adaptación de las mezquitas en templos cristianos constituye uno de los capítulos de la arquitectura medieval que acapara el interés de los investigadores en las últimas décadas. Éstos destacan unas constantes en los ritos previos a la consagración que conllevan la eliminación de elementos “impuros” del mobiliario, libros, esteras y sepulturas en las mezquitas de barrio que precede siempre a la purificación del edificio y su consagración, y ateniéndose al ritual establecido en el

11. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “La primera escultura funeraria gótica en Sevilla: la Capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1320)”, en *Archivo Español de Arte*, 270 (1995), pp. 111-129. CÓMEZ RAMOS, R., “Una ‘Wunderkammer’ andaluza: la catedral de Sevilla”, en *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, pp. 88-93. M. SANZ SERRANO, M^a J., “Imagen del antiguo tabernáculo de plata de la Capilla Real de Sevilla a través de dos sellos medievales”, en *Laboratorio de Arte*, 11 (1998), pp. 51-68; *Ídem*, “Ajuares funerarios de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X”, en M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ (coor.), *Sevilla 1248. op. cit.*, pp. 419-450. SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., “La fortuna sevillana del códice florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes”, *Quintana*, 1 (2002), pp. 257-273. ALONSO ÁLVAREZ, R., “De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla”, en *Fernando III y su tiempo (1201-1252). VIII Congreso de Estudios Medievales*, Ávila, Fundación Sánchez Albornoz, 2003, pp. 471-505; *Ídem*, “Los enterramientos de los reyes de León y Castilla hasta Sancho IV”, en *e-Spania*, 3/2007, pp. 2-14, <http://e-spania.revues.org/index109.html>. RUIZ SOUZA, J.C., “Capillas Reales funerarias catedralicias de Castilla y León: nuevas hipótesis interpretativas de las catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 18 (2006), pp. 9-29; *Ídem*, “Alfonso X y la visualización del poder”, *Alcanate*, 8 (2012-2013), pp. 211-259. PÉREZ MONZÓN, O., “Quando Rey perdemos nun[u]a bien nos fallamos...La muerte del rey en Castilla en el siglo XIII”, en *Archivo Español de Arte*, 320 (2007), pp. 379-394; *Ídem*, “La imagen del poder y el poder de la imagen. Alfonso X de Castilla y el infante don Felipe”, en *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, Coloquios, Grenoble (Universite Stendhal Grenoble 3), 2009, <http://nuevomundo.revues.org/56517>; *Ídem*, “Escenografías funerarias en la Baja Edad Media”, en *Codex Aquilarensis*, 27 (2011), pp. 213-244; *Ídem*, “Imágenes sagradas. Imágenes sacralizadas. Antropología y devoción en la Baja Edad Media”, en *Hispania Sacra*, 130 (2012), pp. 449-495. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., “Muy noble, et mucho alto et mucho honrado’. La construcción de la imagen de Fernando III”, en C. de Ayala y M. Ríos (eds.), *Fernando III, op. cit.*, pp. 137-174. NOGALES RINCÓN, D., “Rey, sepulcro y catedral. Patrones ideológicos y creación artística en torno al panteón regio en la corona de Castilla (1230-1516)”, en TEIJEIRA, HERRÁEZ y COSMÉN (ed.), *Reyes y prelados. La creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, Madrid, Silex, 2014, pp. 257-282. NICKSON, T., ‘Remembering Fernando: Multilingualism in Medieval Iberia’, in A. Eastmond (ed.), *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, New York, Cambridge University Press, 2015, pp. 148-169. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L. RUIZ SOUZA J.C., (dir.). *Alfonso X el Sabio, las Cantigas de Santa María, Códice Rico T-I-1 de la Biblioteca del Escorial*, 2 vol., Madrid, Patrimonio Nacional, Testimonio, 2011.

Pontifical determina la deposición de reliquias en el altar orientado en dirección *E-W*, contraria al eje direccional *N-S* de la oración islámica. Igualmente la consagración del altar determinó la disposición de la capilla mayor en el muro oriental donde, habitualmente, adosaron y construyeron ábsides románicos y góticos. En las catedrales hispanas de los siglos XI, XII y XIII el espacio litúrgico de la capilla mayor ocupaba este ábside central y en los primeros intercolumnios de las inmediatas naves islámicas dispusieron, entre canceles u otros cierres espaciales, la sillería coral, los atriles para las lecturas y predicación a los fieles¹².

Sin embargo las conquistas de Fernando III en el valle del Guadalquivir determinaron cambios importantes en la disposición de la capilla mayor en las catedrales de Córdoba y Sevilla motivados, sin duda, por la amplitud y topografía de sus aljamas. La gran extensión de la mezquita de Córdoba y la disposición de su nave mayor, desplazada del eje norte-sur del espacio cubierto, hizo conveniente consagrar el altar mayor, el 29 de junio de 1236, bajo el primer lucernario de la ampliación de al-Hakam II y después en un lateral de esta capilla mayor enterraron en 1245 al príncipe Juan, hijo de Fernando III y Juana de Ponthieu, donde permaneció hasta que la fundación de la capilla real cordobesa y su dilatada construcción, terminada en 1371, dividió definitivamente el espacio de la primitiva capilla mayor y macizó los arcos entrecruzados orientales disponiendo un ciclo pictórico en la llamada, posteriormente, bóveda de Villaviciosa¹³.

En la aljama mayor de Sevilla el ámbito de la maqsura fue sacralizado con la imagen mariana, que precedió a la realización de pintura actual de la Virgen de la Antigua de mediados del siglo XIV, y la capilla mayor quedó situada en el centro del edificio corriendo, seguramente, el eje direccional de la oración islámica, cerca de la nave mayor de 67,88 m de largo y 7,01 m de ancho¹⁴. A finales de 1248, este altar mayor o de santa María consagrado con las reliquias del cuerpo de san Leandro, cuyos restos había localizado el propio rey Fernando III en una de sus incursiones a la ciudad de Isbilya, quedó presidido por una escultura mariana, llamada posteriormente Virgen de los Reyes, que instalarían entonces, presumiblemente, bajo un ciborio de madera portátil o un palio rico sujeto por columnas, mástiles o varales.

12. VALOR, M. Y MONTES, I., “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, pp. 139-148; Ídem, “La transformación de mezquitas en iglesias”, *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, 11, 2018, 99-115. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada”, *op. cit., op. cit.*, pp. 41-71. ALMAGRO GORBEA, A., “De mezquita a catedral”, *op. cit.*, pp. 24-31. CARRERO SANTAMARÍA, E., “Entre almuédanos y campanas. Constantes sobre la conversión de aljamas en catedrales”, *Hortus artium medievalium*, 17 (2011), pp. 185-200. CALVO CAPILLA, S., “De mezquita a iglesia: el proceso de cristianización de los lugares de culto en al-Andalus”, en P. GIRALDEZ Y M. VENDRELL, *Transformació, destrucció i restauració dels espais medievals*, Barcelona, Patrimoni edicions, 2016, pp. 129-148.

13. LAGUNA PAÚL, T., “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”, en *Laboratorio de Arte*, 18 (2005), pp. 79-85. RUIZ SOUZA, J.C., “Capillas Reales funerarias”, *op. cit.*, pp. 15-21. RAYA RAYA, M^a A., *Córdoba descanso eterno parta dos reyes: Fernando IV y Alfonso XI, desde la capilla Real a san Hipólito*. Discurso de ingreso en la Academia Andaluza de la Historia, Córdoba 10-1-2015, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2015, pp. 3-15.

14. LAGUNA PAÚL, T., “Devociones reales”, *op. cit.*, pp. 129-137. Para las mediciones de la aljama: JIMÉNEZ SANCHO, A., *La mezquita mayor almohade de Sevilla. Análisis arqueológico de su construcción*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2016.

La dilatada provisión de esta sede arzobispal hasta mediados de 1249 y dotación de su catedral determinaron pocos cambios en el interior de esta seo mudéjar y su capilla mayor durante los treinta y nueve meses transcurridos hasta la ceremonia de su dotación el 11 de marzo de 1252. Dos meses después cuando falleció Fernando III y lo enterraron a los pies del altar de santa María, según el testimonio de Jofré de Loaysa, adoptaron una decisión trascendental e innovadora en los espacios funerarios de esta dinastía que, al elegir la capilla mayor, obvió las tradiciones castellanas anteriores y responde a la expresión ideológica y material de la majestad del rey desarrollada por Alfonso X en su obra legislativa, en el *Especulo*, en el II *Libro de las Partidas* y en el *Setenario*. Las amplias posibilidades que brindaba una diócesis recién dotada y las diecisiete naves de su aljama catedralicia, convertida en el lugar de reposo



Fig. 3. Virgen de los Reyes. Catedral de Sevilla.

definitivo de un gran monarca, de un temido guerrero, constituían un territorio idóneo donde solemnizar, permanentemente, la sepultura del rey que unificó definitivamente las coronas de Castilla y León al que su hijo exigió una constante veneración¹⁵.

En mayo de 1252, esta capilla mayor permanecía en el mismo sector con una superficie ceremonial estimada en el centro de la catedral de 200 m² con algún cancel o cierre espacial acotando perimetralmente los espacios del altar y coro. Este último tendría los siales para el cabildo nombrado por Don Felipe, hijo de Fernando III y arzobispo “procurador” de esta sede hasta 1258: seis dignidades, veinticuatro canónigos y treinta racioneros¹⁶. Este primitivo altar mayor o de santa María estaba presidido por una imagen excepcional,

¹⁵. BANGO TORVISO, IS., “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IV (1992), pp. 93-132. ALONSO ÁLVAREZ, R., “Los enterramientos”, *op. cit.*, pp. 2-14. LAGUNA PAÚL, T. “La capilla de los reyes”, *op. cit.*, pp. 237 y 241-242; “Una capilla mía”, *op. cit.*, pp. 179-183. JIMÉNEZ MARTÍN, AL., *Anatomía de la catedral de Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, 2013, pp. 101-102.

¹⁶. LAGUNA PAÚL, T., “Si el nuestro cuerpo”, *op. cit.*, pp. 117-119; *Idem*, “Una capilla mía”, *op. cit.*, pp. 179-183. COSTA Y BELDA, E., “Las constituciones de Don Raimundo de Losaña para el Cabildo de Sevilla (1261)”, *Historia, Instituciones y Documentos* 5 (1978), pp. 197. PÉREZ-EMBIID WAMBA, J., *Culto funerario y registro necrológico de la catedral de Sevilla (siglos XIII-XV)*, Madrid, 2015, p. 16.

estrechamente vinculada con el rey conquistador e identificada tradicionalmente desde el siglo XVI con la Virgen de los Reyes: una talla de tamaño natural, sedente con su Hijo apoyado en su costado izquierdo, vestida con las mismas ropas de la realeza que, al ser articulada, puede alterar la posición de sus brazos y permanecer sentada o erguida por las espigas que conforman sus articulaciones, y cambiar la posición de su cabeza cuando le mudan de traje, de toca y manto gracias a un mecanismo de giro con rueda dentada y lengüeta de freno, situados en un hueco existente en su espalda y cerrado con una tapa de madera. Esta Virgen es, sin duda, la mejor escultura conservada del siglo XIII relacionada con figuras y aparatos medievales dotados con sencillos mecanismos que constituían obras de admiración en las cortes más refinadas. Una Reina celestial que llevaba una extraordinaria corona que perteneció a Beatriz de Suabia, cobra vida en la narración de la cantiga CCXCII, y es la interlocutora con el mundo sobrenatural que otorga verosimilitud a los relatos miniados, a la sacralización del culto, e induce al espectador, al fiel, a ver para creer¹⁷.

Los privilegios otorgados por Alfonso X a la Iglesia de Sevilla son disposiciones destinadas básicamente a la dotación de la nueva sede episcopal, a su cabildo y a la provisión de los recursos necesarios para el culto relacionado con la memoria y eterno descanso de sus progenitores, a quienes construyó una capilla funeraria donde también recibió sepultura años después. Esta documentación permitió matizar aspectos importantes del ceremonial funerario, de las cronologías constructivas de los espacios cultuales de esta catedral y su capilla Real¹⁸. Además, durante los cuatro primeros años de su reinado el papa Urbano IV incentivó el culto en esta seo con bulas de indulgencia mediante la participación de los fieles en las grandes fiestas del calendario anual, y la devoción a la Virgen cuando acudieran los sábados a su altar, orasen por el alma de este monarca y dieran alguna limosna¹⁹. En los años inmediatos a su proclamación ratificó las donaciones paternas, donó a la diócesis de Sevilla las mezquitas de la ciudad que proporcionaron los inmuebles necesarios para desarrollar su infraestructura parroquial y en 1254 otorgó al cabildo todas las tiendas situadas en las cercanías de la catedral para cubrir con sus rentas la fiesta de san Clemente, la conmemoración anual de la capitulación de Ysbilia el 23 de noviembre de 1248 y de su reincorporación a la cristiandad²⁰. En el transcurso de esta ceremonia religiosa, a la que acude todavía el

17. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *La Virgen de los Reyes, patrona de Sevilla y de la archidiócesis. Estudio iconográfico*, Sevilla, 1947, pp. 17-40. LAGUNA PAÚL, T., "La capilla de los reyes", *op. cit.*, y "Virgen de los Reyes", en I. BANGO (coord.), *Las Maravillas*, *op. cit.*, p. 246 y 435; *Idem*, "Devociones reales", *op. cit.*, pp. 137-142; *Idem*, "Dibujos de la Virgen de los Reyes conservados en la colección Gestoso", *Laboratorio de Arte* 29, 2017, pp. 617-626. GARCÍA AVILÉS, A., "Imágenes vivientes; idolatría y herejía en la miniatura de Alfonso X el Sabio", *Goya*, 321, 2007, pp. 324-336. Bacci, M., "Imágenes sagradas, injertos orgánicos y simulación de corporeidad en la Edad Media", *Codex Aquilarensis*, 29, 2013, pp. 99-116.

18. LAGUNA PAÚL, T., "La capilla de los Reyes", *op. cit.*, pp. 235-243.

19. SÁNCHEZ HERRERO, J. y ÁLVAREZ MÁRQUEZ, C., "Fiestas y devociones en la catedral de Sevilla a través de las concesiones medievales de indulgencia", en *Revista española de derecho canónico*, 46, 1989, pp. 133, doc. 2 y 3. LAGUNA PAÚL, T., "La aljama cristianizada", *op. cit.*, p. 58.

20. ALFONSO X EL SABIO, *Diplomatario andaluz*, ed. M. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Sevilla, El Monte Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla, 1991, doc. 4, 142 y 143. BORRERO FERNÁNDEZ, M., "Iglesia-Monarquía en la Sevilla Bajomedieval", en *Sevilla, ciudad de privilegios*, Sevilla, El Monte, 1995, pp. 91-93.

Ayuntamiento, una espada del rey Fernando III y el estandarte real, que tremoló en el alminar de la aljama aquel día, constituyen los elementos centrales de la procesión litúrgica que, documentada desde entonces, tuvo algún cambio en estos primeros años y en el transcurso de los siglos posteriores²¹. La fórmula preliminar de esta dotación fue reiterada en todas las concesiones al cabildo y al concejo de Sevilla en los ocho primeros años de su reinado y supone una exaltación de la memoria paterna sincrónica a la redacción de las *Partidas* (1252-1288) y del *Especulo* (1255-1260)²². La puesta en práctica de esta ideología afianzó la imagen unificadora de los reinos de Castilla y León mediante unas empresas artísticas con las cuales el rey Sabio enalteció su linaje dinástico y a sus héroes más emblemáticos en coordinación con otras actuaciones y la construcción de la capilla funeraria de Fernando III²³.

Estos trabajos en Sevilla superaron las normativas legales porque, desde el primer momento, exigió para su progenitor una constante veneración manifiesta en los actos anuales conmemorativos de la conquista y del aniversario de Fernando III en la catedral de Sevilla descrito en la *Primera Crónica General* en el octavo año de su reinado (1260)²⁴. La solemnidad y aparato de esta ceremonia religiosa recreaba, prácticamente, en la capilla mayor las exequias fúnebres del monarca y necesitó un desembolso crematístico sufragado con las cuantiosas rentas que concedió el rey en 1256 y 1258²⁵. El número de asistentes, el empleo masivo de armerías y pendones, el volumen de los hachones de cera seguramente armoriados, así como la presencia de los cien peones del rey Aben Alhamar que formaban una guardia de luz alrededor de la sepultura requirió un extenso ámbito ceremonial en el interior del templo cada 30 de mayo y 23 de noviembre. Para preparar esta capilla mayor con el ajuar más emblemático cubrirían la losa sepulcral con

-
21. GESTOSO PÉREZ, J., *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1890, tomo II, pp. 351-352. MORALES, A. J., "Rey y santo. Ceremonial de Fernando III en la catedral de Sevilla", en V. MÍNGUEZ (ed.), *Visiones de la monarquía hispánica*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2007, pp. 95-100.
22. ALFONSO X EL SABIO, *Espéculo*, eds. G. MARTÍNEZ DÍAZ y J. M. RUIZ ASENCIO, Ávila, Fund. Sánchez Albornoz, 1985, lib. II, título XVI, ley II: "Quel lugar o rrey fuere soterrado, que debe ser onrado e guardado en todas las cosas assi como las cosas del rey bivas que á por todo el reyno, e esto por onrra del rey que y yaze".
23. LAGUNA PAÚL, T., "La aljama cristianizada", *op. cit.*, pp. 58-59. CÓMEZ RAMOS, R., *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1979, pp. 127-129. LIZOAIN GARRIDO, J. M., *Documentación del Monasterio de las Huelgas de Burgos (1263-1283)*, Burgos, Garrido Garrido, 1987, pp. 113. IZQUIERDO BENITO, R., "Alfonso X el Sabio, ¿primer arqueólogo medievalista?", en *Historia, Instituciones, Documentos*, 28, 2001, pp. 231-240. PÉREZ MONZÓN, O., "Iconografía y poder en Castilla: las imágenes de Alfonso VIII", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIV 2002, pp. 9-41. ALONSO ÁLVAREZ, R., "De Carlomagno al Cid", *op. cit.*, pp. 471-505; *Idem*, "Los enterramientos", *op. cit.*, pp. 6-9. PÉREZ MONZÓN, "La dimensión artística", *op. cit.*, pp. 547-594. Para la reorganización de las Huelgas y su cronología véase: SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., "El 'cementerio real' de Alfonso VIII en las Huelgas de Burgos", *Semata*, 10, 1999, pp. 77-110; PÉREZ MONZÓN, O., "La dimensión artística de las relaciones de conflicto", en J.M. NIETO SORIA (dir.), *La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid, Sílex, 2006, pp. 547-579; *Idem*, "Quando rey perdemos", *op. cit.*, pp. 389-392; *Idem*, "«Bien contar [supieron] las gestas del buen rey». Memoria visual de Alfonso VIII", en M. POZA y D. OLIVARES, *Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra: confluencias artísticas en el entorno de 1200*, Madrid, Editorial Complutense, 2017, pp. 103-141. CARRERO SANTAMARÍA, E., "Epigrafía y liturgia estacional entre el locutorio y el pasaje a la enfermería de la abadía de Santa María de la Real de las Huelgas, en Burgos", *Territorio, Sociedad y Poder*, 9, 2014, pp. 115-132.
24. *Crónica de los Reyes de Castilla*, tomo I, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas, 1953, p. 8.
25. LAGUNA PAÚL, T., "La capilla de los Reyes", *op. cit.*, pp. 240-242; *Idem*, "Si el nuestro cuerpo", *op. cit.*, pp. 119-122.

un paño heráldico, un paño rico, o quizás con alguna estructura portátil que facilitara la colocación de cirios rodeando la tumba del santo rey a ras de suelo y, lamentablemente, omitida en la prolija redacción de la crónica²⁶.

Estas conmemoraciones y otras celebraciones del calendario litúrgico anual precisaron, poco a poco, un amplio espacio alrededor del altar mayor o de Santa María e impulsaron los primeros movimientos de la sepultura de Fernando III, sustituida por un monumento de mármol cuya altura facilitó la percepción de las ceremonias. Se desconoce en qué momento preciso mudaron el cuerpo al nuevo mausoleo, que ya existía al redactar el texto de la cantiga CCXCII y citó Fray Juan Gil de Zamora en su biografía de Fernando III (h. 1270) y justifica las obras realizadas entonces. Este monumento de mármol con su epigrafía en letras doradas evidencia una necesidad por destacar suntuosamente las virtudes del monarca y darle mayor visibilidad, en sincronía con los cambios realizados en la tumba de Eduardo el Confesor en Westminster y en los enterramientos reales de la capilla mayor de Saint Denys²⁷. El testimonio del franciscano acota cronológicamente otras modificaciones y reorganizaciones de la topografía sacra de la catedral mudéjar cuando diferenciaron y separaron el emplazamiento de la capilla mayor en el centro de las naves occidentales y dispusieron la capilla funeraria de Fernando III y Beatriz de Staufen en las de la mitad oriental²⁸.

2. Noticias y topografía sacra de la capilla Mayor desde finales del siglo XIII hasta 1433

El desarrollo del culto gestó necesidades y cambios significativos en la primitiva capilla mayor donde, además, la organización del cabildo y de una catedral recién dotada en 1252 implicó otras demandas que diferenciaron dos amplios espacios litúrgicos o capillas en el centro de la aljama cristianizada; un reparto de las naves centrales en palabras de Pablo Espinosa de los Monteros en 1635. Los acuerdos espaciales para esta nueva topografía sacra, sin duda consensuada por Alfonso X y el arzobispo Don Remondo, debieron concretarse antes que el rey Sabio marchara de Sevilla en 1268 para terminar la conquista de Niebla y Cádiz que, entre otras problemáticas políticas y sociales, le mantuvieron ausente de esta ciudad hasta junio de 1279.

Durante estos años el arzobispo Don Remondo de Losaña (1259-1286) llevó a cabo la estructura y organización definitiva de la diócesis, de su templo mayor y elaboró sus

26. LAGUNA PAÚL, T., "Una capilla mía", *op. cit.*, pp. 185-187. MENÉNDEZ-PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Castillos y leones, emblemas heráldicos en España*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1999, pp. 150-152. ARIAS NEVADO, J., "El papel de los emblemas heráldicos en las ceremonias funerarias en la Edad Media (siglos XIII-XVI)", *En la España Medieval*, 29/extra, 2006, pp. 66-71. PÉREZ MONZÓN, O., "Quando rey perdemos", *op. cit.*, pp. 382-384.

27. Biblioteca Universidad Cambridge, ms. EE. Iii, 59, fol. 30r, 33r y 36r. ERLANDE-BRANDENBURG, A. "Le tombeau de Saint Louis", *Bulletin Monumental*, 126 (1968), pp. 8-10. SOMMERS WRIGHT, G., "The tomb of saint Louis", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34, 1971, pp. 65-82.

28. LAGUNA PAÚL, T., "La capilla de los Reyes", *op. cit.*, pp. 241-242; Ídem, "Una capilla mía", *op. cit.*, pp. 188-190. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., "La fortuna sevilla", *op. cit.*, pp. 260-262.

Estatutos y Constituciones (1261) donde amplió la composición del cabildo a ochenta prebendados, número habitual en las catedrales castellanas del siglo XIII²⁹. A mediados de 1279, cuando el rey volvió a Sevilla después de prácticamente una década, su capilla estaba concluida y otorgó al arzobispo y a los canónigos de la catedral de Sevilla “el diezmo del quinto de todas las cabalgadas”, cuyos ingresos aseguraban el culto diario en ésta diferenciado de los establecidos para los aniversarios paternos y otras ceremonias comprometidas anteriormente en el altar de la capilla mayor³⁰. La prolongada ausencia del monarca quedó señalada en algunas cantigas autobiográficas; la CCLVII documenta el encargo del tríptico relicario de las Tablas Alfonsíes³¹, las CCCXXIV y CCXCV relacionan la entrega alfonsí de la Virgen de la Sede a esta catedral para que presidiera el altar mayor de esta seo o sede catedralicia, ya que la Virgen de los Reyes mudó su primer emplazamiento litúrgico para continuar velando el descanso de Fernando III en la nueva capilla real. Se desconoce la fecha de esta donación que pudo efectuarse meses después de la indicada vuelta del monarca a la ciudad³².

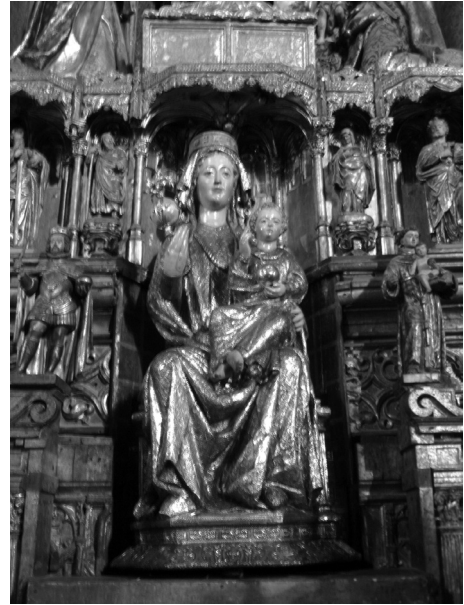


Fig. 4. Virgen de la Sede. Catedral de Sevilla.

La organización de ambas capillas implicó renovaciones en el desarrollo del aniversario de Fernando III y en la conmemoración del 23 de noviembre. El rezo de la sabatina fue trasladado al altar de la Virgen donde estaban enterrados los reyes, y en el aniversario de la conquista la ceremonia incorporó la estación hasta la capilla Real para tomar, después del rezo de tercias, el pendón y la espada de Fernando III y trasladarlos procesionalmente al altar mayor, donde tiene lugar la celebración eucarística³³. La génesis de

²⁹. COSTA Y BELDA, E., “Las constituciones de Don Raimundo”, *op. cit.*, 197-210.

³⁰. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “La primera escultura funeraria”, *op. cit.*, pp. 118-119. LAGUNA PAÚL, T., “La capilla de los reyes”, *op. cit.*, pp. 241-243; *Ídem*, “Una capilla mía”, *op. cit.*, p. 198; *Ídem*, “Si el nuestro cuerpo”, *op. cit.*, p. 120.

³¹. LAGUNA PAÚL, T., “Si el nuestro cuerpo”, *op. cit.*, p. 120; *Ídem*, “Tablas Alfonsíes”, en I. Bango (coord.) *Alfonso X, op. cit.*, pp. 638-639. MARTÍN ANSÓN, M. L., “El culto a las reliquias en las Cantigas de Santa Maria de Alfonso X el Sabio”, *Espacio, Tiempo y Forma, Seria III, Historia Medieval*, 24, 2011, pp. 215-216.

³². Redacción cántiga CCCXXIV entre 1279 y 1282. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., “Estudio de la iconografía mariana hispalense de la época fernandina”, *Archivo Hispalense*, 27-32 (1948), pp. 16. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “La introducción de la escultura gótica en Sevilla (1248-1300)”, en A. J. MORALES (coord.) *Metropolis Totius, op. cit.*, pp. 129-130. LAGUNA PAÚL, T., “La capilla de los reyes”, *op. cit.*, p. 241; *Ídem*, “Virgen de la Sede”, en I. BANGO (com.) *Las Maravillas, op. cit.*, p. 436; *Ídem*, “Si el nuestro cuerpo”, *op. cit.*, p. 120. CÓMEZ RAMOS, R., “Iconografía mariana hispalense en el reinado de Alfonso X el Sabio”, *Alcanate* 10, 2016-2017, pp. 128-129.

³³. LAGUNA PAÚL, T., “Una capilla mía”, *op. cit.*, pp. 189-190.

estas dos capillas dejó otro recuerdo figurativo en uno de los pilares de la nave mayor donde existió desde una fecha imprecisa una pintura del “rey Don Fernando que ganó Sevilla” y en el inmediato otra de santa Elena, que muestran al monarca castellano como un nuevo Constantino; su mención en el *Libro Blanco* fue interpretada como testimonio de un primitivo culto, pero debe estar relacionada con su memoria funeraria o con un recuerdo visual del lugar ocupado por su primera sepultura³⁴.

La superficie de la capilla de los Reyes estaba cerrada por rejas y su extensión completa superaba el espacio acotado de la capilla mayor que con su altar y coro catedralicio quedó organizada en las naves centrales de la mitad occidental del templo mudéjar, y separada de la anterior por la nave mayor que conducía a la capilla de San Pedro. Con un tabique o un muro bajo cerrado con rejas aislaron seis naves de longitud y tres arcadas de anchura de la primitiva aljama almohade, que supone aproximadamente 162 m² y prácticamente corresponden al espacio actual de la nave barroca de la parroquia del Sagrario. Para entrar en esta capilla mayor existieron accesos en los lados *N* y *S* con puertas o batientes ubicados cerca de las pilas de agua bendita, colocadas respectivamente en las inmediaciones del altar de santa Úrsula en la “nave de los órganos” y en la nave del “Corpus Christi”, donde recibieron sepultura aquellos fieles que dotaron sus memorias funerarias en la capilla del mismo nombre situada en el muro meridional, que conformó el sagrario y tesoro en esta primitiva catedral de Santa María³⁵.

Los fieles podrían seguir las ceremonias desde las naves perimetrales y, aunque desconocemos el grado de visibilidad, suponemos la existencia de celosías o rejas para facilitar la visión, excepto en el coro donde los sitiales para los capitulares estaban dispuestos en la parte occidental, como en Toledo y Córdoba, y ocuparon aproximadamente la longitud de dos arcadas almohades (12,80 m.)³⁶. El espacio entre estas áreas litúrgicas era amplio porque permitió al cabildo recibir procesionalmente al infante Don Fernando de la Cerda en 1407 y en el centro del coro, cerca del facistol, estaban las sepulturas de los arzobispos Don Remondo de Losaña (+1286), Don Sancho González (+1299), Don Nuño de Fuentes (+1361) y Don Pedro Gómez Barroso (+1379)³⁷.

34. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada”, *op. cit.*, p. 58; *Ídem*, “La capilla de los reyes”, *op. cit.*, pp. 241-242. MEDIANERO HERNÁNDEZ, J.M.^a, “Las pinturas de la antigua mezquita-catedral hispalense, análisis cultural e iconográfico de unas obras desaparecidas”, *Archivo Hispalense*, 201, 1983, p. 177.

35. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada” pp. 53-56, Figura 11 nº 19, 20, 21 y 84. Para la iglesias del Sagrario barroca véase BRAVO BERNAL, A., *El Sagrario, un problema y su historia. Estudio arquitectónico y documental de la capilla del Sagrario de la catedral de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008.

36. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada”, *op. cit.*, p. 48; “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”, *Laboratorio de Arte* 18, 2005, pp. 73-88. CARRERO SANTAMARÍA, E., “Presbiterio y coro en la catedral de Toledo. En busca de unas circunstancias”, *Hortus Artium Medievalium* 15, 2009, pp. 315-327.

37. CARRIAZO Y AROQUÍA, J. DE M. *Anekdótico sevillano del siglo XV (Crónica de Juan II de Castilla, por Alvar García de Santa María)*, Sevilla, 1947, p. 45: “[...] E en llegando al altar mayor de la iglesia estaban todos los canónigos e clérigos de la iglesia en procesión, desde el coro fasta el altar mayor; e estaba ahí en el altar mayor, en las tres primeras gradas, un estrado cubierto de paño e oro e de sirgo, e estaba asentamiento para una cruz de oro, que ahí tenía un canónigo en los brazos. E él como llegó, fincó los hinojos en la primera grada, e fizo oración, e adoró la cruz, e diéronle paz con ella; e estaban en tanto que él hacía oración los canónigos rezando en latín, diciéndole muchas

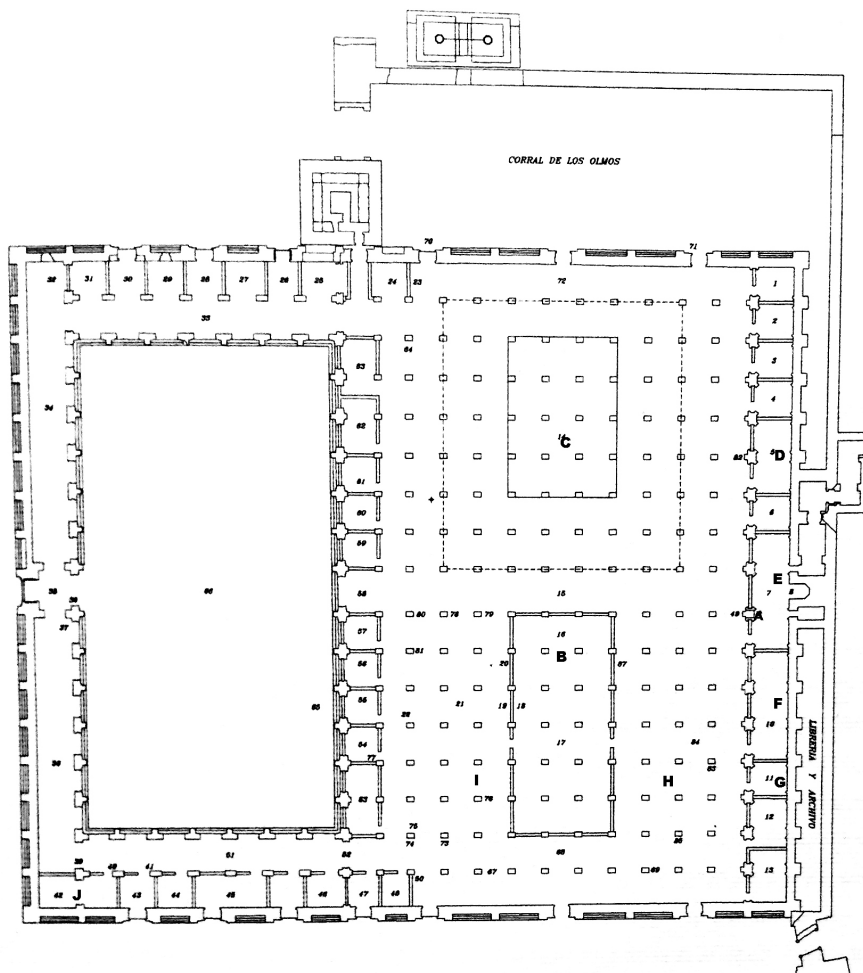


Fig. 5. Reconstrucción de la planta de la catedral mudéjar hacia 1433 y localizaciones del altar de la Antigua (A), capilla mayor (B), capilla de los Reyes (C), cap. San Felipe (D), cap. san Pedro (E), cap. San Clemente (F), cap. Corpus Christi (G), nave Corpus Christi (H), nave órganos (I), cap. Jesús (J). © A. Jiménez Martín 1998.

En el cierre oriental dispusieron el altar mayor sobre tres amplias gradas, presidido por la Virgen de la Sede, para la que el cabildo contrató con el orfebre Sancho Muñoz un tabernáculo de plata dorada, esmaltes y escenas en sus batientes de cierre en septiembre de 1366³⁸. Desconocemos el destino final de esta obra o incluso su instalación en

oraciones e bendiciones. E acabado de este oficio, subió encima de la capilla do estaban enterrados los reyes, e fizo oración luego como entró ante una imagen de santa María que ahí está, muy debota. [...] ORTIZ DE ZÚNIGA, *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. reed. 1988, T. I, pp. 370. Para las mediciones de la aljama véase: Jiménez Sancho, *La mezquita mayor almohade de Sevilla. Análisis arqueológico de su construcción*. Tesis Doctoral inédita, defendida en la Universidad de Sevilla 27-1-2016, pp. 514-515.

³⁸. GESTOSO Y PÉREZ, J., *Sevilla artística, op. cit.*, T. II, p. 191.

este altar, donde tampoco existen referencias a la disposición de otras obras en madera o de un retablo que posteriormente pudieron trasladar al desalojar esta capilla mayor para comenzar la catedral gótica. El inicio de esta obra y la secuencia programada para los derribos en 1434 permitieron mantener durante algún tiempo la sacristía y el tesoro, que atendía al culto de la capilla mayor y la de san Clemente, en la capilla del Corpus Christi donde guardaban, entre otros objetos de culto, libros sagrados y relicarios, el tríptico de las Tablas alfonsíes que ingresó por el legado testamentario de Alfonso X para que lo portara procesionalmente el diácono y venerara en las festividades marianas del calendario anual en esta catedral³⁹.

3. adaptación de la topografía de la capilla de los Reyes a capilla Mayor durante la primera etapa de la obra gótica (1433 - h.1460)

La monumental capilla de los Reyes organizada por Alfonso X en la mitad oriental de esta catedral mudéjar apenas se alteró cuando en abril de 1284 dieron sepultura al rey Sabio y el monumento marmóreo de Fernando III quedó flanqueado por los lujosos ataúdes de la reina Beatriz y su hijo⁴⁰. Cuando llevaron a cabo sus últimas voluntades, relativas al destino de sus bienes personales, ingresaron por donación otras obras destinadas a realzar las ceremonias de esta catedral de Sevilla y a consolidar el ajuar litúrgico de la capilla Real, que todavía conservaba en 1500 algunos ornamentos del época alfonsí⁴¹. Sancho IV confirmó los legados anteriores y a mediados de enero de 1285 llevó a cabo la dotación de la capilla Real, que amplió siete años después para asegurar las necesidades del personal a cargo de ésta y las concesiones realizadas a la Iglesia de Sevilla⁴². Décadas más tarde, en el reinado de Alfonso XI (1325-1350) la capilla tenía una organización definida y aprobaron un estatuto regulador, que estuvo vigente hasta el *Ordenamiento y Constituciones que hicieron los señores Thesorero y Capellanes Reales en 1 de junio de*

³⁹. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada”, pp. 50-51 y 56. LAGUNA PAÚL, T., “Memoria funeraria y patronazgo de Juan de Cervantes eb la catedral de Sevilla. Mercadante de Bretaña y las obras de la capilla de san Hermenegildo”, en HERRÁEZ, COSMEN, TEIJEIRA y MORAIS (eds.), *Obispos y catedrales. Arte en la Castilla bajomedieval*, Berna, Peter Lang, 2018, pp. 91-97.

⁴⁰. LAGUNA PAÚL, T., “El Imperio y la Corona”, *op. cit.*, p. 232. LAGUNA PAÚL, T., “Una capilla mía”, *op. cit.*, pp. 216-217. ALFONSO X, *Diplomatario*, *op. cit.*, pp. 558-559, doc. 521. GÓMEZ MORENO, M., “Preseas reales”, *op. cit.*, p. 203.

⁴¹. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada”, *op. cit.*, pp. 230-231. LAGUNA PAÚL, T., “Si el nuestro cuerpo”, *op. cit.*, pp. 220 y 236-237. Para textiles contemporáneos J. YARZA LUACES (com.), *Vestiduras ricas: el Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2005. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., “Que los reyes vistiesen paños de seda, con oro e con piedras preciosas”, en M. VALDÉS FERNÁNDEZ, *El legado de Al Andalus. El arte andalusí en los reinos de Castilla y León durante la Edad Media*, León, Fund. Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007, pp. 292-396. RODRIGUEZ PEINADO, L., “El arte textil del siglo XIII. Cubrir, adornar, y representar: una expresión de lujo y color”, en L. FERNÁNDEZ y J.C. RUIZ (coord.) *Alfonso X*, *op. cit.*, vol. II, pp. 349-358.

⁴². ARCHIVO CATEDRAL DE SEVILLA [ACSV], Capilla Real, Caja 26, exp. 8, 3/1. BORRERO FERNÁNDEZ, M., ET ALII, *Sevilla ciudad de privilegios: escritura y poder a través del privilegio rodado*, Sevilla, Fundación El Monte, 1995, doc. 48. GUTIÉRREZ BAÑOS, F., *Las empresas*, *op. cit.*, pp. 150-152. LAGUNA PAÚL, T., “La capilla de los reyes”, *op. cit.*, pp. 243-245. MERCHÁN CORNELLO, R. *Historia de la capilla real de Sevilla*, Tesis de licenciatura, dir. J. González, Universidad de Sevilla, Facultad Filosofía y Letras, 1958, p. 14-18.

1392⁴³. La preocupación de este monarca y su abuela María de Molina por fortalecer el poder real y revitalizar la veneración sepulcral a Fernando III promovió otras actuaciones como la terminación del volumen de las Cantigas, conservado actualmente en Florencia, donde ilustraron las viñetas de las cantigas biográficas CCLVI y CCXCII referidas a la Virgen de la Sede y a la Virgen de los Reyes, cuya capilla representaron con algunos elementos de la fábrica islámica⁴⁴.

La disposición de la capilla durante este reinado quedó reflejada en un texto redactado en 1345, que copió años después Hernán Pérez de Guzmán (h. 1378 - 1460) y publicó Diego Ortiz de Zúñiga en 1677. Reeditado en varias ocasiones constituye una información primordial al conformar la explicación más completa de la capilla alfonsí con elementos incorporados en época de Sancho IV y alguna reorganización en la etapa de Alfonso XI: el simulacro de Fernando III flanqueado por los de la reina Beatriz y su hijo el rey Sabio sentados en una sedilia triple y situados frente a sus sepulturas, a la “mano izquierda” de la Virgen instalada en su tabernáculo, en posición más alta respecto a éstos⁴⁵. La descripción pormenoriza los elementos más emblemáticos representados también se encuentra en dos sellos medievales coloreados de la capilla Real insertos en el manuscrito de Muñiz⁴⁶ y en un sello placa original del siglo XIV estampillado en un acta del cabildo de capellanes reales de 1783 que sintetizan, además, otras partes fundamentales del espacio arquitectónico como fueron las rejas perimetrales del recinto y los escalones de acceso a la parte alta de la capilla que, implícitos en la *Crónica de Juan II*, confirman la doble altura de este espacio regio omitida en la indicada descripción⁴⁷.



Fig. 6. Sello placa original de la capilla de los Reyes del siglo XIV. © Archivo catedral de Sevilla, Fondo capilla Real, libro Actas 15, inserto fol. 253r-v.

⁴³. MERCHÁN CORNELLO, R., *Historia*, *op.cit.*, pp. 18-29. LAGUNA PAÚL, T., “La capilla de los reyes”, *op. cit.*, pp. 243.

⁴⁴. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., “La fortuna”, *op. cit.*, pp. 264-268; *Ídem*, “Cultura visual en tiempos de María de Molina: poder, devoción y doctrina”, en M. C. SEVILLANO (coord.), *El conocimiento del pasado: una herramienta para la igualdad*, Salamanca, Plaza Universitaria, 2005, pp. 295-273. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L., “Cantigas de Santa María, la fortuna de sus manuscritos”, *Alcanate, revista de estudios alfonsíes* 6, 2008-2009, pp. 345-346.

⁴⁵. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., *Anales eclesiásticos*, *op. cit.*, tomo II, pp. 143-145. JIMÉNEZ MARTÍN, A., “Las fechas de las formas”, en A. JIMÉNEZ (coord.) *La catedral de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 34-35. LAGUNA PAÚL, T., “Una capilla mía”, *op. cit.*, pp. 200-219. LAGUNA PAÚL, T., “Memoria de un espacio regio referencial”, *op. cit.*, pp. 213-214. Para bibliografía reciente cit. notas 9-12.

⁴⁶. SANZ SERRANO, M^a J., “Imagen del antiguo tabernáculo”, *op. cit.*, pp. 51-68.

⁴⁷. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada”, *op. cit.*, p. 60; *Ídem*, “Mobiliario medieval de la capilla”, *op. cit.*, pp. 53-77; *Ídem*, “Devociones reales e imagen”, *op. cit.*, fig. 8, p. 150. ACSv, Capilla Real, Secretaria, Actas de Cabildo nº 15, inserto fol. 253-254.

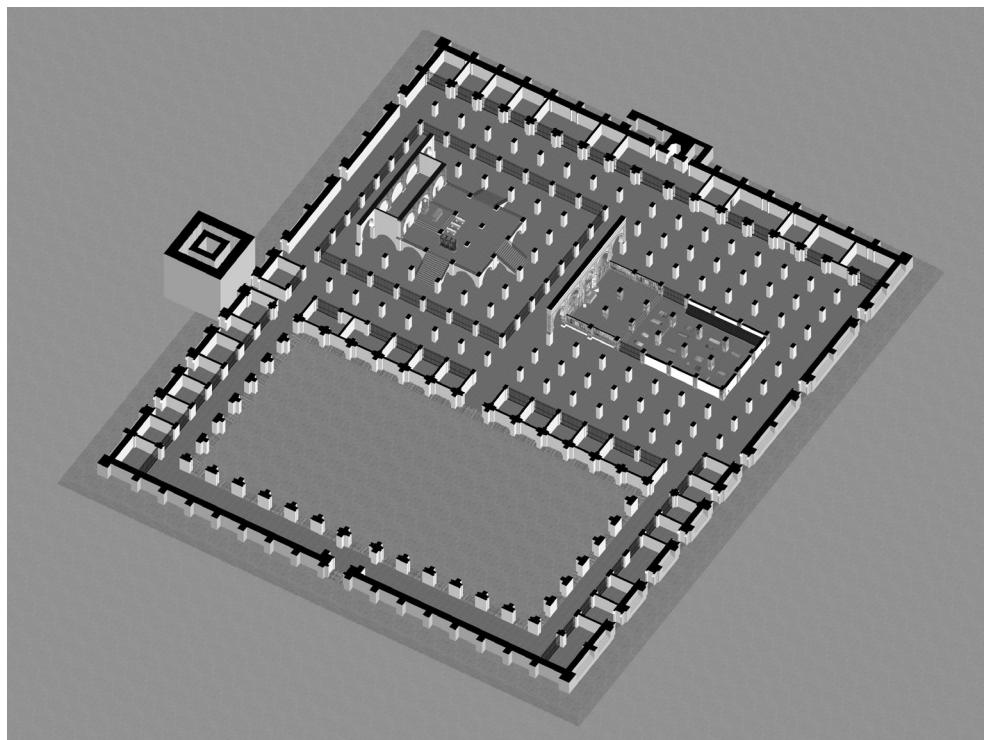


Fig. 7. Restitución de la primitiva catedral de Santa María de Sevilla entre 1268 y 1430. © Antonio Almagro Gorbea 2006 y 2015.

La doble altura de la capilla fue esencial en su topografía sacra ya que remarcó el impacto visual del altar de la Virgen y del espacio funerario del conquistador de Sevilla, organizado en una amplísima plataforma abovedada a la que se accedía por una escalinata, después de atravesar la reja perimetral. Aquí desarrollaron los cultos diarios, los aniversarios reales, los rituales vinculados a la conmemoración de la conquista de Sevilla o del aniversario de Fernando III con independencia de otras ceremonias de la realeza⁴⁸. La plataforma o capilla alta era el espacio cultural, funerario, ceremonial y regio que mantuvo la cubierta del artesonado almohade y las naves de las bóvedas bajas, sobre las que asentaba, las destinaron a otras necesidades y a un cementerio real; un panteón donde consagrarían otro altar y dispondrían los féretros o las sepulturas de otros miembros de la familia real fallecidos en el siglo XIV.

⁴⁸. CARRIAZO AROQUÍA, J. DE M., *Crónica de Juan II de Castilla*, Madrid, CSIC, 1982, pp. 129-131. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., "La primera escultura", *op. cit.*, p. 116. LAGUNA PAÚL, T., "La capilla de los Reyes", *op. cit.*, p. 244. PÉREZ MONZÓN, O., "Quando Rey perdemos", *op. cit.*, pp. 383-384. Para las ceremonias de San Clemente y aniversario de Fernando III en los siglos XIII al XV véase LAGUNA PAÚL, T., "Una capilla mía", *op. cit.*, pp. 182, 185-190; MORALES, A.J. "Rey y santo", *op. cit.*, pp. 89-120. Para Cómez Ramos y Sanz Serrano los simulacros y los féretros estuvieron en la parte baja del recinto; CÓMEZ RAMOS, "Una wunderkammer andaluza", *op. cit.*, pp. 93-96; SANZ SERRANO, M^a J., "Imagen del antiguo tabernáculo", *op. cit.*, pp. 55-56.

La descripción de 1345, las crónicas, los documentos de archivo entre otras fuentes y testimonios arqueológicos permitieron en los últimos lustros dar a conocer y reconstruir el espacio de esta capilla de los Reyes antes del 10 de febrero de 1433, cuando Juan II atendiendo a las peticiones del cabildo cedió su emplazamiento para acometer las obras de la catedral gótica pocos meses después⁴⁹:

“Don Juan por la Gracia de Dios, Rey de Castilla [...] Por quanto por parte de vos el Deán y Cabildo de la Iglesia de Sevilla me fue fecha Relación diziendo que vosotros por servicio de Dios e mio entenderes de fazer ziertas labores y obras y gasto en la iglesia mayor de dicha ciudad, en que será, pare se mejor obrar el fazer necesario derribar una capilla mia que dizen de los Reyes e alzarse e fazerse Mayor por ende me pedíades por merced de vos la dar, e por esta mi zedula vos la do la dicha lizencia e vos ruego e mando que assi lo fagades e cumplades. E desto vos mande dar esta mi zedula firmada de mi nombre e sellada con mi sello. Dada en la Villa de Madrid Diez días de febrero del año del nazimiento de nro. Señor Jesucristo mille e quatrozientos e treinta e tres años [...]”⁵⁰

El documento, transcrito por Alonso Muñiz en 1686, debe tener relación con otras circunstancias históricas que facilitarían el favor real y omiten las fuentes, como fue el cese del administrador apostólico Lope de Olmedo y el nombramiento del arzobispo Don Juan de Cerezuela, medio hermano del valido del rey Álvaro de Luna a comienzos de 1433, junto a la presión del cabildo y de su mayordomo Juan Martínez de Vitoria que llevaban muchos meses planificando la organización de la obra gótica y sus necesidades. Los pagos de cierta muestra de la cantería en 1425, los barcos para el transporte de la piedra desde las canteras del Cerro de san Cristóbal (El Puerto de Santa María), los contactos con maestre Ysambart documentados en 1433, los nuevos libros litúrgicos y antifonarios entre otras renovaciones del ajuar de culto son buena muestra de las actuaciones artísticas y patrimoniales encaminadas a la preparación y organización de la capilla mayor que atendiera todas las necesidades litúrgicas y culturales durante la primera fase de la “obra nueva”, el templo gótico⁵¹.

Esta cédula permitió desmontar la disposición de la capilla de los Reyes y trasladar los sepulcros, la Virgen con sus tabernáculos, los simulacros con su sedilia y todo el ajuar de culto con sus ornamentos, paños y libros a una dependencia alta del patio de los Naranjos, en la nave del Lagarto donde continuaron los cultos pese al carácter precario

⁴⁹. JIMÉNEZ MARTÍN Y PÉREZ PEÑARANDA, *Cartografía de la Montaña*, op. cit., pp. 22-27. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristinizada”, op. cit., pp. 43-67; *Ídem*, “La capilla de los reyes”, op. cit., pp. 235-249; *Ídem*, “Si el nuestro cuerpo”, op. cit., pp. 118-129. JIMÉNEZ MARTÍN, A., “Las fechas”, op. cit., pp. 34-35. RUIZ SOUZA, J.C., “Capillas reales”, op. cit., pp. 10-14. ALMAGRO GORBEA, A., “De mezquita a catedral”, op. cit., pp. 13-45.

⁵⁰. MUNIZ, A., *Insinuación apologetica [...] para su Santa y Real Capilla de la ciudad de Sevilla[...]*. Sevilla, 1686, Biblioteca Capitular Catedral de Sevilla, ms. 57-3-40, fol. 83v-84r. ACSv tiene otra copia manuscrita de esta obra.

⁵¹. ÁLVAREZ MÁRQUEZ, C., “Notas para la historia de la catedral de Sevilla en el primer tercio del siglo XV”, *Laboratorio de Arte* 3, 1990, pp. 11-31. OLLERO PINA, J.A., “Los mayordomos de la fábrica de la catedral en el siglo XV (1411-1516)”, en A. Jiménez (coord.) *La catedral entre 1434 y 1517: historia y conservación. XX edición del Aula Hernán Ruiz*, Sevilla, 2013, pp. 134-147. JIMÉNEZ MARTÍN, A., “Las fechas”, op. cit., pp. 48 y 51. SANZ SERRANO, M^a J., “Las antiguas custodias que tuvo la catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte* 24, 2012, pp. 77-82.

de las instalaciones que, manifiesto en una visita de 1500, originó sucesivas reclamaciones de los monarcas. Esta mudanza cultural y regia debió efectuarse en el transcurso de 1433 ya que, aunque desconocemos la fecha de recepción de este documento, el comienzo inmediato de la cuaresma demoraría algunos traslados hasta la finalización del aniversario de Fernando III o, incluso, los de la novena y culto a la Virgen de los Reyes el día de la Asunción. La organización y previsiones de la obra también afectaron a la feria anual que había concedido Alfonso X y se realizaba en el patio de los Naranjos desde la víspera de esta festividad mariana hasta la finalización de su octava⁵².

La capilla de los Reyes desde aproximadamente 1268 hasta 1433 ocupó una superficie cercana a 440 m² acotada perimetralmente con rejas en el espacio de ocho arcadas de anchura y siete naves de profundidad en la mitad oriental de la catedral mudéjar. La altura de las naves almohades, cuyos aliceres y tablas del artesonado alcanzó unos 12 m. de altura, facilitó la construcción de una plataforma abovedada de aproximadamente 4 m. hasta el arranque del intradós de los arcos y dejaría en éstos una luz de 2,70 ó 3 m. para acceder al piso o capilla superior mediante una escalinata. El área cubierta por las bóvedas bajas era algo menor que el espacio ocupado por la capilla mayor de la catedral de Don Remondo, porque techaron tres o cuatro arcadas de anchura y cuatro o cinco naves de profundidad para conformar el pavimento del ámbito cultural, del espacio funerario y ceremonial superior, presidido por el altar de la Virgen de los Reyes, con 6,5 o 7 m. de altura hasta los aliceres de la cubierta islámica, que repararon a finales de 1434. El acceso a la capilla alta necesitó una escalinata desarrollada en dos tramos de aproximadamente treinta escalones que salvaba las bóvedas bajas y daba acceso al espacio de culto superior. Las bóvedas bajas de la capilla Real de Córdoba, la entreplanta de la nave del Lagarto donde desde 1560 quedó instalada la biblioteca de la catedral de Sevilla y su vestíbulo actual, junto a las huellas de las alturas de sus dependencias alta y baja, los arcos del patio con el cierre de las capillas medievales en la nave NE del patio de los Naranjos proporcionan una escala fiel a la reconstrucción digital que hiciera Antonio Almagro de esta plataforma cultural, con su rampa escalonada, su cripta inferior abovedada y sus rejas de hierro que facilitaban el tránsito de los circuitos procesionales interiores, la percepción y participación del culto a los fieles⁵³.

En la construcción de esta capilla adaptaron un ámbito almohade a las necesidades culturales, funerarias, ideológicas y ceremoniales de la corona; una capilla mudéjar de exaltación mariana que difería de los cánones usuales y reforzaba la imagen de la monarquía exigiendo la veneración constante a Fernando III. Una capilla privada y pública, integradora de tendencias e intercambios artísticos, que dio continuidad y legitimidad a la corona castellano-leonesa cuando las actuaciones de Sancho IV o de Alfonso XI afianzaron los planteamientos de Alfonso X y, posteriormente, posibilitó una adecuada adaptación a las necesidades de la capilla mayor durante la primera etapa de la obra gótica.

⁵². ORTIZ DE ZUÑIGA, D., *Anales eclesidásticos*, vol. II, pp. 385. LAGUNA PAÚL, T., “El Imperio y la Corona”, *op. cit.*, pp. 217-237.

⁵³. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada”, *op. cit.*, pp. 60; *Ídem* “Memoria de un espacio regio”, *op. cit.*, pp. 232-236. ALMAGRO GORBEA, A., “De mezquita a catedral”, *op. cit.*, pp. 32-34, reformado 2006.



Fig. 8. Vestíbulo y planta alta de la Biblioteca Capitular y Colombina en la nave del Lagarto.

Las fuentes históricas, documentales y descriptivas permiten adentrarnos en la memoria de este singular espacio regio, cuya magnitud materializó los programas ideológicos alfonsíes pero carece de una huella directa en otras capillas funerarias hispánicas porque, difícilmente, los monarcas pudieron disponer de una superficie privativa tan amplia en el interior de una catedral. No obstante cuando Juan II la cedió al cabildo hispalense en 1433 comenzó una nueva etapa para su historia material, dio viabilidad al proyecto de la catedral gótica adecuándose a las necesidades de la capilla mayor en un templo abierto por obras, y demoró su derribo más de tres décadas. Sus rejas facilitaron no sólo la visión de los fieles sino que defendieron toda la originaria plataforma litúrgica de los sucesivos derribos de las naves occidentales. Los cultos en este altar mayor y coro interino continuaron hasta prácticamente 1460 aunque algunas ceremonias anuales requirieron lugares de mayor amplitud y en el verano de 1454 instalaron el túmulo funerario erigido por el municipio sevillano para las exequias de Juan II en el patio de los Naranjos, mientras el de Enrique III en 1406 se montó cerca del coro⁵⁴. Igualmente en algunas festividades del calendario litúrgico los sermones fueron en éste o pasaron al corral de los Olmos donde disponían un cancel, el púlpito para el predicador, asientos para los capitulares y autoridades, hasta que la finalización de la catedral gótica y la inauguración de su capilla mayor los estableció en el crucero⁵⁵.

⁵⁴. LADERO QUESADA, M. A., *Las fiestas en la Europa medieval*, Madrid, Dykinson, 2015, pp. 114-115. ROMERO ABAO, A. DEL R., "Las fiestas de Sevilla en el siglo XV", *Ceira* 2, 1991, pp. 54-59.

⁵⁵. ACSv., Sección IV, Fábrica, libro 9336 (2B), fol. 45v y 47r: "Domingo tres de junio [1436] di a quatro peones que pusieron el pedicatorio e asentamientos en el corral de los/ Olmos para el sermón de frey Francisco, e lo quitaron, cada ocho marauedís. XXXII". LAGUNA PAÚL, T., "Marco arquitectónico y retórica visual", *op. cit.*, pp. 34-35.

Desalojada y vacía la capilla de los Reyes realizaron algunos trabajos y reparaciones en la cubierta y artesonado, llevaron los “órganos grandes” y sus puertas desde el coro primitivo hasta esta interina capilla mayor⁵⁶. Aquí instalarían algunos elementos de la sillería coral ya que el mayordomo Juan Martínez de Vitoria había encargado a Bartolomé Sánchez, maestro mayor de carpintería, dos sillas para colocar “a los costados de la silla del arzobispo” por un importe de 3.500 maravedís y para los canónigos otras “syllas” a 200 maravedís, todavía inacabadas en mayo de 1434⁵⁷. Realizados los montajes oportunos, otros traslados y objetos del ajuar litúrgico colocarían la Virgen de la Sede en el altar mayor, que consagrarían en una ceremonia relevante donde, sin duda, emplearon el misal “para el altar nuevo de la iglesia”, que había copiado e iluminado Pedro de Toledo (1428-1433), y durante la liturgia de las horas abrirían en el facistol los nuevos antifonarios inventariados entre los enseres que custodiaba este mayordomo⁵⁸. En fecha indeterminada, anterior a 1436, realizaron el montaje de un “retablo” cuyas características y procedencia es imposible, de momento, concretar⁵⁹.

Las necesidades culturales del cabildo y otros cambios derivados de los derribos sistemáticos en el sector occidental de la catedral mudéjar, a partir de la firma del contrato con maestre Ysambart en julio 1434, determinaron que el mayordomo Juan Martínez de Vitoria encargara, por acuerdo capitular y con bastante antelación, otros bienes muebles para el ajuar de la nueva catedral: una custodia de plata y dos armarios contratados con el orfebre Juan Fernández y el maestro de carpintería Bartolomé Sánchez. En diciembre de 1433, cuando falleció este clérigo, la primera estaba inconclusa⁶⁰ y los armarios fueron terminados en el transcurso de la primavera siguiente porque instalaron uno en la capilla de san Felipe, situada frente a esta nueva capilla mayor e inmediata al muro oriental de la primitiva capilla de san Pedro, y el otro en la capilla de Jesús, ubicada en el ángulo mas oriental del denominado claustro de los Compañeros en el patio de los Naranjos. El

56. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9336 (2B), fol. 13r.: “[1434] Di a vn albanní que adobó las goteras que estauan en el coro: X (marauedís)”; fol. 23r., “Lunes XXIII de enero [1435] di al criado de Pedro Garçia, albanní, que adobó la canal maestra de ante el coro que se llouía XX (marauedís), e a vn peón que le seruió XII (marauedís), que son XXXII (marauedís)”. Cit. JIMÉNEZ MARTÍN, “Las fechas”, *op. cit.*, p. 50.

57. ACSv, Sección IV, Fábrica, Libro 9336(2B), fol. 4v: “Jueves siguiente [14-3-1434] di a Bartolomé Sánchez, carpentero, XX (marauedís), e a su fijo X (marauedís). Labraron en la puertas de los órganos grandes: XXX (marauedís)”. Para los pagos de la instalación de los órganos en 1434 y encargo de esta sillería véase RÍOS COLLANTES DE TERÁN, I., “Bartolomé Sánchez: maestro mayor de carpintería de la Obra de Santa María (?-1464)”, en A. JIMÉNEZ (coord.) *La catedral después de Carlin. XVII edición del Aula Hernán Ruiz*, Sevilla, 2010, pp. 13, y 22-23. Estos pagos los consideran como los primeros de la sillería conservada A. MARTÍN PRADAS, *Silleries de coro en Sevilla. Análisis y evolución*, Sevilla, Ed. Guadalquivir, 2004, pp. 84 y 93; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, S., *La escultura en madera del Gótico final en Sevilla. La sillería de coro de la catedral de Sevilla*, Sevilla, 2014, pp. 61-63.

58. ACSv, Sección IX, Fondo Histórico General, 11.071, nº 122, Libro de cuentas de Fábrica (1424-1425), fol. 8v. LAGUNA PAUL, T., “Pedro de Toledo y la iluminación de un misal mixto sevillano del siglo XV”, *Laboratorio de Arte* 6, 1993, pp. 27-63; ÁLVAREZ MÁRQUEZ, C., “Notas para la historia...”, *op. cit.*, pp. 15-17 y 30-31.

59. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9336 [2B], fol. 44r.: “Di a Françisco Ferrández, latonero, que adobó dos candeleros de latón del altar XXX(marauedís), e de doce sortyjas grandes de latón para el panno del retablo del altar mayor, a dos marauedís e medio cada vna, XXX (marauedís), e de doce sortyjas para el velo de la quaresma XII (marauedís), e de dos almenares que adobó XX (marauedís), que son: XCII (marauedís)”.

60. SANZ SERRANO, M^a J., “Antiguas custodias que tuvo la catedral de Sevilla”, *Laboratorio de Arte* 24/1, 2012, pp. 77-83.

primero era un mueble muy suntuoso, “un armario para las reliquias así como el de Toledo e avn mejor”, con un coste total de 10.439 mrs., desglosado en 8.137 mrs. la estructura y cuerpo interior de carpintería entregado en 1434 y 2.302 mrs. sus puertas terminadas al año siguiente⁶¹. La escueta mención al armario-relicario de la catedral de Toledo, contratado en 1418 por un importe de 16.000 mrs. y recientemente estudiado, permite interpretar este sevillano como un mueble grande dividido interiormente con repisas y compartimentos donde guardar el tríptico relicario legado por Alfonso X reparado en 1454, el busto relicario de san Laureano regalado por el arzobispo Alonso de Ejea, la nuez y el Lignum Crucis donados por el cardenal Pedro Gómez Barroso, la cabeza de santa Úrsula, el brazo de san Bartolomé y, entre otros relicarios, las dos arquetas de madera dorada con el cuerpo de san Florencio, san Servando y san Germán⁶². Este armario-relicario tendría puertas de madera seguramente pintadas, al menos, con un programa iconográfico equiparable al toledano y al retablo del Monasterio de Piedra, conservado en la Academia de la Historia (Madrid)⁶³. Desconocemos las características del armario de la capilla de Jesús, que estaba terminado en mayo de 1434 cuando montaron sus bisagras y cerraduras y lo colocaron al concluir unas reparaciones realizadas en esta capilla⁶⁴.

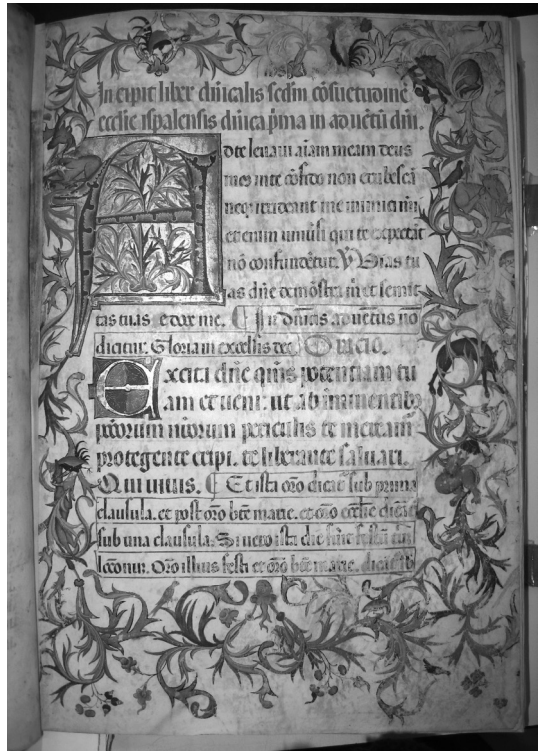


Fig. 9. Pedro de Toledo (1428-1433), Misal Mixto encargado por el mayordomo Juan Martínez de Vitoria. © Catedral de Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 30-2-40 [56-1-30].

61. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9336 [2B], fol. 13v, 27r, 32r y 34v. RÍOS COLLANTES DE TERÁN, I., “Bartolomé Sánchez”, *op. cit.*, pp. 13-14. Para fechas derribos véase JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Anatomía*, *op. cit.*, pp. 226-241.
62. ACSv, Sec. IV, Fábrica (7), fol. 45v: “Íten, le di porque adobó las Tablas Alfonsys e fizo vna fenilla de plata, quarenta maravedís”. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama”, *op. cit.*, pp. 50-51, notas 39-44.
63. HERRÁEZ ORTEGA, M. A. y DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, S., *La actividad artística en la catedral de Toledo en 1418. El libro de Obra y Fábrica OF 761*, León, Universidad de León, 2016, pp. 118-126. LAGUNA PAÚL, T., “La aljama cristianizada”, *op. cit.*, pp. 51. MIQUEL JUAN, M., “La capilla real de la Santa Cruz de Toledo en la catedral de Toledo. Reliquias, evocaciones, uso y función”, *Anuario de Estudios Medievales*, 47/2, 2017, pp. 755-756.
64. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9336 [2B], fol. 27r, “[mayo 1434] Costaron XXVI tornos para los almaríos de la capilla del Ihesus e de sant Felipe veynte maravedís”; fol. 34v, “Almarío. Gasté en el almarío que se face para las reliquias en las puertas de este anno de XXXV, que se non contó en el anno de/ XXXIII, dos mill e trecientos e dos maravedís”;

La documentación de este mismo año alude a ciertos arreglos y labores de mantenimiento de carpintería en las puertas del “sagrario alto”, que deben tener relación con este traslado de la capilla mayor en 1434⁶⁵. Otros asientos contables de “puertas” y “llaves” del “sagrario” corresponden, sin duda, al mobiliario del sagrario de la catedral mudéjar o capilla del Corpus Christi, que tenía adscritos tres sacristanes y disponía de varios armarios con distintos tamaños y arcones para guardar enseres litúrgicos, relicarios y vasos sagrados, la documentación y los libros más valiosos o importantes⁶⁶.

Durante la Edad Media fue habitual la existencia de uno o varios sagrarios en las catedrales, pues ejercían las funciones de tesoro y sacristía, como igualmente constatamos en la de Sevilla donde existieron armarios y arcas para esta función en varias capillas. No obstante el “sagrario viejo” identificado desde 1998 con el espacio de la capilla del Corpus Christi, que estuvo situada al fondo de la nave de la misma titulación cerca de la primitiva capilla mayor mudéjar, carecía de enterramientos en su interior y lindaba con la capilla de san Clemente, titular de la parroquia de esta catedral. La instalación del nuevo armario-relicario en la capilla de san Felipe confirma el traslado a esta última de los armarios y arcas con objetos sagrados, documentos y enseres de culto custodiados antes en el indicado “sagrario”, que fue vaciada en 1440 cuando desmontaron las cinco lámparas que alumbraban constantemente el “Cuerpo de Dios”⁶⁷ y las instalaron, de nuevo, colgadas en una viga de madera al igual que están representadas en numerosas tablas y miniaturas bajomedievales, como por ejemplo en un lienzo de Carpaccio conservado en la Galería de la Academia de Venecia con la visión del pior Ottoban con la aparición de los mártires del monte Ararat⁶⁸.

La fragmentaria documentación conservada informa de algunos pagos relacionados con esta nueva capilla mayor, los encargos o los arreglos en sus órganos mayores mobiliario y ajuar litúrgico, los movimientos e instalaciones vinculados a montajes efímeros para los cultos del calendario litúrgico anual durante la primera etapa de la construcción

fol. 44v., “[abril 1435] Di por vn ferrojo grande con su çerradura e otra/ çerradura de luquete para la puerta del sagario que/ se adobó, ochenta marauedís. LXXX (marauedís)”, “Di a Bartolomé Sánchez, carpintero, que adobó esta puerta XX (marauedís);/ a sus criados al vno XV (marauedís), al otro X (marauedís), que son: XLV (marauedís)”. La instalación del armario en la capilla de Jesús fue sincrónica con unas reparaciones realizadas en esta capilla.

⁶⁵ ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9336[2B], fol. 32r: “Lunes XXVI de setiembre [1434] començó Bartolomé Sánchez, carpintero, a adobar las puertas del sagario alto e dile XX (marauedís), e a su fijo X (marauedís), que son: XXX”

⁶⁶ ÁLVAREZ MÁRQUEZ, C., “La Biblioteca Capitular de la Catedral Hispalense en el siglo XV”, *Archivo Hispalense* 213, 1987, pp. 21; en 1464 depositaron en el sagrario para su consulta cuando fuera menester una Biblia hebrea y un Talmud legados por Gonzalo Sánchez de Córdoba en su testamento.

⁶⁷ ACSv, Sec. IV, Fábrica, Libro Libro 9337 [3], fol. 4v, 50v y 101v: “Viernes, veynte e tres días de diciembre [1440], dí a Bartolomé Sánchez, carpintero que labró en asentar la viga, con las cinco lámparas que está delante del Cuerpo de Dios por quanto se auía quitado por derribar vn pilar de los viejos delante del Cuerpo de Dios, veynte marauedís. Ítem, dí a otro carpintero que le ayudó, veynte marauedís. Ítem, dí a otros tres carpinteros que labraron puertas, a los dos cada veynte marauedís, e al otro diez e ocho marauedís, que son todos: XCVIII”.

⁶⁸ LAGUNA PAUL, T., “La aljama...”, *op. cit.*, pp. 51 y 56. CARRERO SANTAMARÍA, E., “La sacristía catedralicia en los reinos hispánicos. Evolución topográfica y tipo arquitectónico”, *Llano* 11, 2005, pp. 49-59. HERRÁEZ ORTEGA, M^a D. Y DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, S., *La actividad artística en la catedral de Toledo en 1418. El libro de Obra y Fábrica OF 761*, León, Universidad de León, 2016, pp. 116-120. HUMFREY, P., *Carpaccio. Catálogo completo*, trad. esp. Madrid, Akal, 1992, p. 136.

gótica⁶⁹. Éstos confirman que en 1433 los actos y liturgia de cuaresma y semana santa se llevaron a cabo sin cambios, manteniendo la topografía cultual de la primitiva catedral mudéjar. Después de su traslado e instalación, el estado de conservación de todo el sector oriental con el espacio litúrgico de su capilla mayor requirieron continuas reparaciones documentadas desde finales de 1434 tanto en los aliceres sueltos del artesonado de sus naves, en el zócalo de azulejos y en las goteras existentes en el coro, reubicado en la primitiva capilla de los Reyes desde entonces⁷⁰.

Los cultos durante Semana Santa apenas acusaron alteraciones, prácticamente, hasta 1440. La instalación del monumento continuó vinculado a las últimas arcadas de las naves que conducían a la capilla de san Pedro y a su pilar de la Virgen de la Antigua, donde “limpiaban las paredes y arcos de las naves e capilla”, cubrían el suelo con esteras, instalaban un cancel desplegado, colgaban los “paños de corte” y “sargas”, y montaban un “cielo” para sacralizar la disposición de la urna eucarística rodeada de candeleros, ampollas y ángeles de plata, que custodiaban durante cuatro noches el aguacil y sus hombres⁷¹. Las previsiones de la obra gótica en las capillas de sector S-W, junto a los



Fig. 10. Anónimo, mediados siglo XIV, puerta del sagrario de la catedral de santa María de Sevilla. Catedral de Sevilla.

69. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9336 [2B], fol. 27v: “ [1435, mayo] Di por seys cuerpos de baldrés para adobar los órganos mayores, a XXX (marauedís) el cuero, CLXXX (marauedís)”.

70. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9336[2B], fol. 12v: “Miércoles siguiente [20-12-1434] di a Diego, carpentero, que tyró e adobó los/ aliceres que se querían caer de las naues XX (marauedís). XX (marauedís). [...] “Jueves siguiente di a Diego, carpentero, que adobó en los aliceres XX (marauedís), e a su criado que le ayudó X (marauedís), que son: XXX (marauedís)”, cit. JIMÉNEZ MARTÍN, “Las fechas”, *op. cit.*, pp.51 ; fol 31v, “Di a maestre Alý, ollerero, de dos marcas que fizo para la cera XXX (marauedís); e de los azulejos blancos, e petos e aliceres que fizo para el coro XXII (marauedís), que son: LII (marauedís)”. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9337(3), reparaciones año 1440 fols. 4v, 23r, 31r y 44v. A.C.Sv, Sec. IV, Fábrica, libro 9344(10) fol. 18v, año 1464 reparos en naves iglesia.

71. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9336 [2B], fol. 2v, “Este día [15-3-1434] dí a quatro peones que alinpiaron las paredes e arcos/ de las naues e la capilla de la Antygua para el monumento: XLVIII (marauedís)”. Fol. 3r “[marzo 1434]Este día fizo poner el suelo e tablas en la capi-/lla del Antygua para el monumento, e di a Bartolomé Sánchez e a Juan Sánchez, carpinteros que lo çonçertaron e lo eleuaron, medio jornal a cada vno X (marauedís); e a çinco peones que sacaron la dicha madera e la leuaron/ a la iglesia a XII (marauedís), que son ochenta marauedís. LXXX (marauedís)”, [...]”Este día sacaron el çançel al corral de los Olmos, e di a quatro peones que sacaron la madera medio jornal cada vno, seys marauedís e medio”, [...]”Lunes XXII de março (1434), metieron el çançel

derribos programados en las primitivas capillas del Corpus Christi, san Clemente y san Bartolomé determinaron en 1440 la necesidad de trasladar el rezo de las horas y todos los cultos durante la cuaresma y semana santa al convento de san Francisco⁷².

La contabilidad conocida evidencia el carácter versátil que tuvieron algunos espacios e instalaciones culturales conforme avanzaron las obras, se alzaban los nuevos muros, cerraban las capillas perimetrales y las bóvedas de sus naves inmediatas. En agosto de 1439 prepararon una de las primeras capillas abovedadas del ángulo S-W para las honras fúnebres del doctor Alvar García⁷³, la terminación y apertura al culto de la capilla de san Hermenegildo en 1454, dotada por el cardenal Juan de Cervantes, y el nuevo espacio de la de la Antigua con la instalación de los órganos pequeños en su tribuna⁷⁴, permitió instalar el monumento eucarístico en alguna nave inmediata. En esta nave cubrieron el suelo con esteras, prepararon el espacio cultural con los doce paños del Apocalipsis que donó en vida el arzobispo Alonso Fonseca⁷⁵ que conducía hacia una plataforma escalonada cubierta con un paño negro situada delante del

e di a Bartolomé Sánchez, carpintero, e a su criado que lo desplegaron: XXVII (maravedís). Fol. 3v, “Este día di a quatro peones que metieron el cançel a la iglesia, e fincheron de tierra la pila del corral de los Olmos, e ayudaron a poner los pannos del monumento a XII (maravedís)”, “Di a los que facían el monumento para vino diez maravedís”, “Este día di a seys peones que ayudaron a poner los pa-/nnos de corte en el monumento, e sacar e alinpiar las andas, e alinpiaron la pila del labastro a doce maravedís cada vno, son LXXII (maravedís)”, “Di a tres peones que alimpiaron la pila del corral de los naranjos e la pila de las gradas a XII (maravedís), que son: XXXVI (maravedís)”[...] “Viernes siguiente di a ocho onbres que descolgaron los pannos del monumento e los alinpiaron, e pusieron el çirio de la pascua e quitaron las esteras del coro a XII (maravedís), que son: XCVI (maravedís)”, “Di al alguacil del arçobispo que guardó el monumento, él e su gente, docientos maravedís que tanto suele auer cada anno. CC (maravedís)”, “Di a Juan Bernal que fizo los çirios grandes para la proçesión del día de pascua çiento e çinquenta maravedís”, “Di a Juan Fernández, platero, que alinpió dos iņçensarios e fizo dos llaues para el sagrario, e adobó la çerradura de la puerta del e adobó la çerradura de la puerta del la consolación, e adobó la romana, e montó el adobo destas cosas sesenta e siete maravedís”, “Di por dos cabeças de cordel grueso para las lánpara/ detrás el sagrario e delante el altar mayor el/ viernes santo veynte e quatro maravedís”. Fol. 4r, “Di a quatro peones que quitaron la madera del suelo del monumento e la leuaron al almacén a doce maravedís, que son: LX (maravedís), [...]”, “Costaron traer e leuar los pannos de corte e la sar-/gas diez e ocho maravedís”. Fol. 43r: “miércoles XXVIII de março[1434] di a seys peones que barrieron las paredes e arcos de la capilla del Antigua para el monumento a XIII maravedís que son LXXVIII”.

⁷². RÍOS COLLANTES DE TERÁN, I., “Bartolomé Sánchez”, *op. cit.*, p. 9, nota 27.

⁷³. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 1928 (04020), fol. 84v: “Viernes veynte e ocho días de agosto [1439], di a honçe peones que seruieron a los canteros e apartaron el rípio, e desenbargaron las capillas debaxo de las bóuedas de la obra nueua para fãcer las onrras del dottor Aluar Pérez, cada, quatorce maravedís”. Cit. JIMÉNEZ MARTÍN, “Las fechas”, *op. cit.*, p. 59.

⁷⁴. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9341(7), fol. 22r: “[año 1454]Órganos. Íten, compré de Juan de Almosçir, sobrino de Pero Ferrández de Almosçir, canónigo, vnos órganetes pequennos que están agora en la tribuna del Antigua, por vno mill e docientos maravedís”; fol. 34v, “Sobrebancales. Íten, compré de Diego Garçía Finollo, raçionero, dos sobrevancales para Santa María del Antigua, docientos maravedís”.

⁷⁵. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9344(14), fol. 21v: “En XXII de março [1464] dio a Ruy Sánchez, tornero, por XVI carretones para las varadas para los pannos del monumento, çiento maravedís cada vna, ochenta maravedís. LXXX (maravedís)”. Fol. 22r; “Íten, dio a Martín Hamete, moro tornero, por XIII roldanas que fizo para los pannos del monumento que dio el arçobispo, VI [maravedís] cada vna., LXXVIII (maravedís)”. Fol. 22r: “En XXX de março [1464], dio a los asneros que troxeron los pannos para el monumento de las casas de los sennores. XII (maravedís)”. Fol. 22r: “Íten, dio a los omes que guardaron los pannos quatro noches, ençendieron la lánpara día e noche el jueves de la çena e barrieron las claustrales delante del monumento: LXIII (maravedís)”. Fol. 23v: “En XX de abril [1464], dio a Françisco de Finestrosa, raçionero, IIII(mill) maravedís en estrenas de los pannos que el sennor arçobispo dio a la yglesia por mando del cabildo”.

monumento⁷⁶, cuya instalación requería que los carpinteros trabajaran cuatro o cinco jornadas y prácticamente un equipo de doce peones⁷⁷. Estos tapices del arzobispo Fonseca también decoraban en las fiestas más destacadas del calendario litúrgico anual el patio de los Naranjos⁷⁸.

La necesidad de conocer y marcar el transcurso de las horas determinó desde finales del siglo XIV la instalación de relojes públicos en todas las ciudades europeas. En la catedral de Sevilla colocaron uno en su torre campanario en 1401, varios solares en su exterior y para el interior encargaron otro mecánico que requirió una compleja maquinaria y un mueble terminado por el carpintero Bartolomé Sánchez en diciembre de 1440. Este reloj fue colocado frente a la capilla mayor de este templo en obras, en un pilar decorado con yeserías abonadas a Antón Sánchez y con pinturas de Diego Fernández y Juan de Vargas concluidas en la primavera del mismo año; marcó las llamadas y el control al rezo de las horas del oficio coral⁷⁹.

Las rejas perimetrales de esta capilla facilitaron la continuidad de los circuitos procesionales en el sector oriental durante la primera etapa de la obra gótica, confirman los montajes del monumento y los preparativos para la solemnidad del Corpus Christi que comprendían, entre otros la colocación de unos “planchones” en la puerta del Perdón ‘vieja’ por donde pasaba la procesión con la urna de madera pintada con ángeles, dispuesta en unas andas portadas por quince prestes que, algunas veces, también necesitó ciertas reparaciones de albañilería en las jambas de este acceso⁸⁰.

76. ACSv, Sec. IV, Fábrica, libro 9346(12), fol. 24v: “[abril 1465] Ítem, dio a Rusçio Sánchez, carpintero, que aderesçó el cancel de la red para el Corral de los Olmos, e a quatro omes que leuaron/ los ramos antel coro, çinquenta marauedís” [...] “. Ítem, dio al espartero que fizo diez esteras nueuas para las dos naues del monumento por guarda de los pannos con sus sogas mill neuçientos marauedís”, “En IX de abril [1465], dio a la ortelana de Sant Françisco, por vn çiento de naranças para el monumento, quarenta marauedís”; “Íten, dio a los peones que guardaron los pannos desde el lunes fasta el viernes que los descolgaron e colgaron, doce peones e desde el sábado fasta el jueves siguiente, çinco peones, a X (marauedís) cada vno, çiento sesenta [sic] marauedís”. Fol. 25r: “En XII de abril [1465], dio al alguaçil del señor arçobispo que andou rondando la yglesia la noche del jueves de la çena”. Fol. 31v: “En XI de março [1465], dio por veynte varas de lienço delgado largo negro brunnido para la peana de las gradas antel monumento, a quarenta marauedís la vara, ochoçientos marauedís”.

77. ACSv, Fábrica, libro 9342(8), fol. 13v: “[marzo 1458] Carpintero. Ítem, dio a Bartolomé Sánchez, carpintero, por tres días que andou en ordenar las cosas de madera para el monumento, a veynte marauedís cada día, sesenta marauedís; “Alguaçil. Ítem, dio para alcaçer para echar antel Corpus Xhristi el día del Jueves de la Çena, veynte marauedís”; “Alguaçil. Ítem, dio al alguaçil Diego Abreras de la Becerra, por la encomienda de la guarda del monumento, docientos marauedís”; “Monumento. Ítem, dio a quatro omes que dormieron en la yglesia por guarda de los paramentos e por limpiar las esteras del coro, çiento sesenta marauedís”; “Monumento. Ítem, dio por colaçión a los peones que andouieron a facer el monumento, quinze marauedís”; fol. 14r., “Costas. Íten., Dio a dose peones que descolgaron e limpiaron los pannos del monumento, çiento cuarenta e quatro marauedís”.

78. VASALLO TORANZO, L., *Los Fonseca, linaje y patronato artístico*, Valladolid, Universidad, 2018, pp.113 y 132-133.

79. RÍOS COLLANTES DE TERÁN, I., “Bartolomé Sánchez”, *op. cit.*, pp. 16-19; *Ídem*, “Introducción a los relojes mecánicos de la catedral de Sevilla desde el siglo XV”, en JIMÉNEZ MARTÍN (coord.) *Las horas, las palabras y el facistol. Aula Hernán Ruiz XXI*, Sevilla, 2014, vol. I, pp. 155-188.

80. A.C.Sv, Sec. IV, Fábrica, libro 9336(2B), fol. 6v y 28r: “Lunes XIII de junio [1434] costaron çinchos para los planchones que ponen en la puerta del Perdón por do pasan las andas”. Fol. 29v, “martes siguiente XXVIII de junio [1434] di a Pedro Garçia, albanni que labró en los galones de la puerta del Perdón XX, a su criado XV, a dos peones a XIII cada uno, que son LII (maravedís)”. El carácter de esta procesión en 1454 fue publicado por GESTOSO y PÉREZ, J., *Curiosidades antiguas sevillanas II*, Sevilla 1910, pp. 91-95.

Los sucesivos derribos de la catedral mudéjar alteraron el discurrir de las procesiones por el interior de la catedral hasta que las obras en las naves góticas occidentales, los cultos de la capilla mayor y el oficio coral pudieron pasar al área construida. A partir de entonces derribaron el antiguo recinto de la capilla de los Reyes habilitado en capilla mayor provisional durante la primera etapa de la “obra nueva”, desde finales de 1433 hasta aproximadamente 1460. Los pilares, arcadas y capillas de la mitad oriental del templo gótico constituye la segunda fase del nuevo templo gótico donde la parte arquitectónica de la puerta inmediata a la torre, al alminar-campanario, estaba terminada en 1481 y dio acceso nuevamente desde el templo a las dependencias del Corral de los Olmos y la inmediata puerta de los Palos aunque su programa iconográfico se demoró hasta 1520⁸¹.

El diseño y topografía sacra de esta capilla mayor sevillana desarrolló desde fecha temprana el llamado “modo español” de las catedrales hispanas, la configuración espacial de la primitiva catedral de santa María de Sevilla facilitó su organización litúrgica, que mantuvo el diseño del edificio gótico actual y los sucesivos traslados motivados por las programaciones e imprevistos constructivos acaecidos en el desarrollo de la obra hasta su inauguración en 1526. Del mobiliario y necesidades de la capilla mayor mudéjar han llegado hasta nuestros días cruces y relicarios medievales, algunos libros de altar, fuentes de su memoria documental y los extraordinarios batientes de la puerta del sagrario, fechados a mediados del siglo XIV, que nos acercan a la riqueza y variedad de sus espacios auxiliares de culto⁸².

⁸¹. FALCÓN MÁRQUEZ, T., *La catedral de Sevilla, estudio arquitectónico*, Sevilla, 1980, pp. 99.

⁸². LAGUNA PAÚL, T., “Puerta del antiguo Sagrario”, en *Ibn Jaldun. El mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios. Catálogo piezas exposición*, Sevilla, Fundación Legado Andalusi, 2006, pp. 236-237; medidas 248 cm. alto y 146 cm. largo.