

# LA PRIMERA ESCULTURA FUNERARIA GÓTICA EN SEVILLA: LA CAPILLA REAL Y EL SEPULCRO DE GUZMÁN EL BUENO (1248-1320)

POR

JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ

Universidad Rovira i Virgili (Tarragona)

This paper confirms and explains the almost complete absence of Gothic funerary sculpture in Seville from 1248-1320. The arrangement of the funerary sculpture ensemble at the cathedral's Royal Chapel, comprising the sepulchers of Fernando III, Beatriz de Suabia, and Alfonso X, and consisting of both sepulchers and seated figures under baldaquins, was too peculiar for it to become a suitable model. The author has reviewed the sources which describe or reproduce the whole setting, then analyses its attending circumstances, symbology and repercussions on Seville's figurative world throughout the late Middle Ages. Likewise, the author has found that archbishops and the nobility were interred in sepulchers bare of recumbent statues and side reliefs. Conclusive confirmation for this is found in a detailed examination of Guzmán el Bueno's sepulcher at San Isidoro del Campo, as yet unknown to scholars. This study is based on an unknown sixteenth century drawing showing ornamentation consisting only in inscriptions and heraldry.

El estudio del arte medieval sevillano nos enfrenta a uno de los problemas cruciales del desarrollo artístico español. Me refiero, claro está, a la cuestión de la Reconquista, cuyo papel determinante en la evolución militar, política, económica, social, cultural, etc., ha sido repetidas veces puesto de manifiesto. Sus implicaciones desde el punto de vista de la historia del arte ofrecen múltiples perspectivas todavía por estudiar, una de las cuales me gustaría abordar aquí. El punto a tratar consiste, en su planteamiento general, en analizar la manera como se produjo la incorporación de Sevilla a la vida artística europea occidental. La ciudad hasta entonces había estado inmersa en una realidad completamente diferente, la islámica, no de inferior calidad, como demuestran obras espléndidas así reconocidas por los conquistadores cristianos (la mezquita mayor almohade por ejemplo, de la que sobrevive la Giralda, edificio emblemático y en ningún caso único).

Evidentemente, tal tarea no puede llevarse a cabo en un solo artículo. En otra ocasión he planteado reflexiones sobre la arquitectura<sup>1</sup>. El presente estudio se dedica a la escultura, concretamente a la escultura funeraria. La escasez de obras conservadas o conocidas de tal naturaleza es una primera cuestión que nos interpela. ¿No hubo más o han desaparecido con el paso del tiempo? La investigación

---

<sup>1</sup> Martínez de Aguirre, J.: *El refectorio de San Agustín y la asimilación del gótico en Sevilla*, en «*Archivo Hispalense*», LXXV (1992), págs. 109-129.

demuestra que existieron muy pocas, por lo que la búsqueda ha de centrarse en las razones que expliquen su escasez.

Entiendo que el arte sevillano entre la reconquista de la ciudad (1248) y el final de la Edad Media puede dividirse en tres etapas:

1. La primera, durante la segunda mitad del siglo XIII, marca un esplendor inicial, que integra el respeto a lo islámico existente y las primeras obras de cierta calidad con que se introduce el arte cristiano, gótico naturalmente. Trabajan en Sevilla maestros que saben lo que hacen en arquitectura (Reales Alcázares, Santa Marina, Torre de don Fadrique, etc.) y que crean una serie de obras escultóricas y pictóricas que funcionarán como arquetipos para las generaciones siguientes. En otros casos son obras importadas en estas primeras décadas las que servirán de modelo a las posteriores. No por casualidad el período brillante del siglo XIII coincide con la mayor presencia en la ciudad de la familia real castellana, especialmente de Alfonso X el Sabio.

2. La segunda etapa vive una larga inercia en que el arte sevillano se debate entre la continuidad con peculiar evolución de las fórmulas del XIII, la recepción escasa pero interesante de modelos y obras importadas (tanto de otros reinos peninsulares como del exterior) y la nueva valoración del arte islámico, recibido con mayor capacidad de asimilación, integración y creación (Reales Alcázares). Podemos asignar a esta segunda etapa una cronología a lo largo del siglo XIV y primeras décadas del XV.

3. La tercera etapa nace del impulso de la nueva catedral (1401), que coincide con el inicio de otras empresas artísticas de importancia en arquitectura y escultura. Poco a poco va calando en la sociedad sevillana la necesidad de llevar a cabo encargos artísticos de mayor enjundia, y poco a poco irán llegando maestros castellanos o extranjeros que facilitarán el que Sevilla ocupe, a finales del siglo XV, el lugar en la escena artística que por su población e importancia comercial le correspondía. La brillantez de la segunda mitad del siglo XV, con la presencia en la ciudad de maestros de notable calidad, puso los cimientos del esplendor que vivirá el arte renacentista en las riberas del Guadalquivir.

Con este modelo de aproximación al arte sevillano medieval, nacido de la observación de las obras y de la reflexión continuada sobre las mismas y sus circunstancias históricas, he planteado este artículo. Sé que es mucho lo matizable y, especialmente, lo que todavía ha de ser demostrado, antes de que la validez del modelo quede confirmada. Me voy a ocupar a continuación sólo de una pequeña parcela: la escultura funeraria en la primera fase, desde la reconquista hasta las primeras décadas del siglo XIV. La localización de un testimonio de capital importancia para mi razonamiento y, en lo que conozco, inédito, me ha animado a presentar este análisis parcial. Me refiero a un dibujo, realizado hacia 1540, que da cuenta de cómo fue el primitivo sepulcro de Guzmán el Bueno en San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla), antes de su sustitución por el encargado a comienzos del siglo XVII, obra de Martínez Montañés. Gracias a dicho dibujo conocemos con certeza gráfica, no sólo a través de descripciones literarias, el sepulcro medieval de uno de los personajes más destacados de la nobleza sevillana, y de él inferimos que la ausencia de yacientes en los monumentos funerarios sevillanos del momento es una realidad constatable.

El camino a seguir demostrará que, a diferencia de lo que sucedió en arquitectura o en imaginería, el primer período artístico bajomedieval sevillano (segunda mitad del siglo XIII) no proporcionó arquetipos de sepulcros con yacientes o con frisos figurados, por lo que, frente a lo acontecido en otras importantes ciudades de Castilla y León, los posibles promotores carecieron de modelos a emular o a superar. No les fue preciso, como parte de su condición social y de la manera de concebir su presencia en el mundo, disponer tales obras para manifestar determinada categoría o alcanzar determinados beneficios espirituales. Sin modelo no hubo encargos y sin encargos no pudo haber talleres escultóricos permanentes de calidad.

Examinaremos sucesivamente dos campos: los sepulcros regios de la capilla real y otros sepulcros de la catedral, tanto de eclesiásticos como de la nobleza. Veremos, al final, que el sepulcro de Guzmán el Bueno encaja a la perfección dentro de una tradición asentada y con continuidad, que sólo se rompería esporádicamente antes del 1400. Empecemos, por tanto, con los sepulcros de Fernando III el Santo y Alfonso X el Sabio.

### 1. Los sepulcros regios en la capilla real de la catedral de Sevilla

La capilla real de la catedral de Sevilla acogió restos mortales de dos de los más señalados monarcas castellanos: Fernando III y Alfonso X. Estaba emplazada, por lo que podemos deducir de referencias poco concretas, hacia el centro de la mitad oriental de la antigua mezquita consagrada como catedral<sup>2</sup>. Ignoramos su extensión. Pudo ser pequeña, como la capilla real de Córdoba, quizá con una extensión que ocupara en total unos nueve tramos en tres naves de la antigua sala de oración islámica, aunque nada desmiente una hipotética amplitud mayor (sobraba superficie en la inmensa fábrica, conformada por doscientos veintiún tramos, repartidos en diecisiete naves). Su consagración tuvo lugar poco después de la reconquista de la ciudad (1248); el permiso para su destrucción data de 1433<sup>3</sup>. Sabemos que en ella encontraron acomodo la Virgen de los Reyes y los sepulcros de Fernando III el Santo († 1252), su mujer Beatriz de Suabia († 1235, enterrada en Las Huelgas y trasladada a Sevilla en 1279) y su hijo Alfonso X el Sabio († 1284). ¿Cómo eran? ¿Quién los encargó? Para responder a estas preguntas contamos con fuentes fidedignas y con hipótesis admisibles, algunas ya perfectamente analizadas por Ricardo del Arco<sup>4</sup>.

La noticia más detallada de cómo eran los sepulcros procede de una descripción de 1345, incluida en un libro de Hernán Pérez de Guzmán, copiada en 1570 y dada a la imprenta en sucesivas ocasiones<sup>5</sup>. Por su interés reproducimos el texto, a veces interpretado en exceso por quienes lo han utilizado:

«Ellos [se refiere a los dos reyes y a doña Beatriz] están figurados así como un estado de ome ante la imágen de Santa María, do están las sus sepulturas, todos cubiertos de plata: ha señales de castillos, è de leones, è de águilas, è de cruces que están ante los Reyes, è ante la Reyna. [*Sigue una pormenorizada descripción de la Virgen de los Reyes, tras la cual el texto se centra en los tres sepulcros*] E están delante la imágen de santa María, [*mas abaxo" según Zúñiga*] tres tabernáculos todos cubiertos de plata, todos en par figurados de castillos, è leones, è de águilas, é de cruces, en que están las figuras de los Reyes à la man izquierda de la imágen de santa María en su siella. E está el buen rey don Fernando en su siella asentado. E está la reyna doña Beatriz de la otra parte asentada en su siella. E son las siellas cubiertas de plata. E están todos tres vestidos de mantos, pelotes, è sayas de baldoque, è dicen que tienen vestidos sus pannos, camisas, è pannos menores. E tiene el rey don Alfonso una corona de oro con muchas piedras preciosas, è tiene en la mano una piertega de plata con una paloma, è en la mano izquierda una mançana de oro con una cruz. E está enmedio el rey don Fernando su padre, asentado en su siella de plata. E tiene en la cabeza el rey don Fernando una corona de oro de tales piedras preciosas, como las sobredichas, è tiene en la mano derecha una espada, que dicen que es de gran virtud, con la qual ganó á Sevilla, la qual espada tiene por atrás un rubí que es tamaño como un guebo, è en la cruz de la espada una esmeralda muy verde. E los que quieren guarecer del mal que tienen, besan en aquella espada, è son luego guaridos: tiene en la mano izquierda la vayna del espada, en que están engastonadas muchas piedras preciosas. E está en cabo la reyna doña Beatriz su muger, vestida de pannos, de turques, è tiene en la cabeza una corona de oro en que están muchas piedras preciosas, è parece la más fermosa muger del mundo. E están todos tres asentados en sus tabernáculos, asentados en sus siellas de plata, è están delante dellos las sus sepulturas, todas de plata cubiertas, è arden delante dellas de dia è de noche seis cirios, en que há sendas arrobos de cera, è arden sobre ellos de dia è de noche quatro lámparas de plata».

<sup>2</sup> Es la interpretación más verosímil de las referencias del Libro Blanco. Ya fue descrita así por P. Espinosa de los Monteros: «La parte de Oriente hazia la Torre, hizo Capilla Real, dexando franco passo al rededor della, para que se penetrase la vista por todas partes, cercandola de rejas de hierro»: *Teatro de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1884 (1635), págs. 33-34.

<sup>3</sup> Gestoso y Pérez, J.: *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1890, vol. II, pág. 300, copia el texto. La referencia documental concreta puede localizarse en Falcón Márquez, T.: *La catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Sevilla, 1980, pág. 16.

<sup>4</sup> Del Arco, R.: *Los sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, 1954, págs. 106-114, 226-233 y 265-269.

<sup>5</sup> Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1795, vol. II, págs. 143-145, según dice la toma de la librería del Conde de Villahumbrosa en Madrid. Aquí reproducimos el texto de M. de Manuel Rodríguez, *Memorias para la vida del Santo Rey Don Fernando III*, Madrid, 1800, en su edición facsimilar, Barcelona, 1974, págs. 215-216. También la publicó Gestoso, J.: *Sevilla*, vol. II, págs. 329-330, entre otros autores. Cómez Ramos, R.: *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979, en la nota 17 de la pág. 207 indica que una copia de la memoria se encuentra entre los Papeles del Conde del Águila (t. 51) del Archivo Municipal de Sevilla.

Nos interesa especialmente destacar la distinción entre las «tres sepulturas, todos cubiertos de plata» (los sepulcros propiamente dichos), y los tres tabernáculos o baldaquinos con decoración heráldica que alojaban tres estatuas sedentes coronadas, adornadas de otros símbolos de poder y vestidas de ricas telas. Todas las referencias posteriores confirman lo expuesto en el texto de 1345.

#### Las tres sepulturas

Empezaremos por las tres sepulturas. Parece haber tenido mayor dignidad la de San Fernando. Alonso Morgado publicó en su «Historia de Sevilla» de 1587 esta somera referencia: «un sumptuoso Sepulchro de alabastro, con letras muy doradas en Latín, Griego y Hebrayco. Y entre ellos se lee este, que en castellano dice con letra muy antigua...» (y transcribe el epitafio)<sup>6</sup>. Un año más tarde, en 1588, Argote de Molina detalla algo más: «un sepulcro alto de piedra con cuatro inscripciones en su memoria, escritas con letras relevadas en cuatro lenguas: castellana, latina, hebrea y arábica. Las cuales hoy se ven en la capilla nueva real de la Santa Iglesia de Sevilla, don fue su cuerpo trasladado»<sup>7</sup>. Alterada la disposición inicial, justamente quedan visibles del sepulcro medieval esas cuatro inscripciones, en losas embutidas bajo la monumental urna de plata barroca que aloja los restos del rey Santo. Merece ser recalcada la presencia de los largos epitafios como elemento característico del sepulcro fernandino, pues los encontraremos también en otros de la nobleza sevillana. En cambio, ninguna de las fuentes manejadas menciona la existencia de estatua yacente. ¿En algún momento se contempló la posibilidad de que la tuviera? Sólo un indicio despierta la sospecha. Me refiero al texto alfonsí de la cantiga de Santa María E 292, cuyos términos hacen pensar en un encargo que incluyera la estatua del rey difunto<sup>8</sup>:

*Ond'auco que seu fillo / Rei Don Affonso, fazer  
fez mui rica sepoltura / que costou mui grand'auer  
feita en fegura dele, / polos ossos y meter*

La ausencia de cualquier otra referencia a un yacente, especialmente en la descripción copiada del siglo XIV, lleva a descartar tal posibilidad y a concluir que la *figura dele* debe de corresponder a la estatua sedente que perduró. A continuación el mismo poema alfonsí describe los dos monumentos de rica factura destinados a Fernando III y Beatriz de Suabia, cada uno con sus emblemas heráldicos:

*e en ricos moimentos / os fez ambos sepelir  
obrados mui ricamente / cada uu a seu sinal*

Aunque la cantiga nos traiga a la memoria el sepulcro pétreo doble, decorado en todos sus frentes con emblemas de castillos y leopardos, en que descansaron los restos de los abuelos de Fernando III (Alfonso VIII y Leonor Plantagenet) en Las Huelgas de Burgos<sup>9</sup>, no podemos confirmar de los sevillanos ni que tuvieran decoración heráldica distinta de los pequeños medallones de plata a los que pronto nos referiremos, ni tampoco que fueran iguales. A diferencia del alabastrino del rey Santo, para los de Beatriz de Suabia y su hijo sólo consta la existencia de los ataúdes de madera que han llegado a nuestro siglo. Dichos ataúdes lígneos se corresponden con las referencias al traslado de los cuerpos reales a la nueva capilla real (1579), que mencionan las «Caxas guarnecidas de Tela de Oro, con Bordados de

<sup>6</sup> Morgado, A.: *Historia de Sevilla en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables en ella acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos*. Sevilla, 1587. Hemos manejado la reedición de Archivo Hispalense, s. f., pág. 208 ss. Los textos de los epitafios han sido reproducidos en varias ocasiones; en la citada obra de R. Del Arco se copian los cuatro: transcritos el castellano y el latino, y traducidos el hebreo y el árabe.

<sup>7</sup> Argote de Molina, G.: *Nobleza de Andalucía*, Jaén, 1957, págs. 258-259.

<sup>8</sup> Aunque ya fue publicada por D. Ortiz de Zúñiga, copiamos aquí la cuidadosa transcripción de Mettmann, W. (ed.): Alfonso X o Sábio, *Cantigas de Santa Maria*, Coimbra, 1959, t. III, págs. 102-105.

<sup>9</sup> Suele considerarse obra de Fernando III, mediado el siglo XIII, o de su hijo Alfonso, ya en la segunda mitad: Gómez Bárcena, M. J.: *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988, págs. 194-196.

Castillos y Leones y otras Insignias Reales de Plata, y de Oro»<sup>10</sup>. J. Gestoso los describió como simples «cajas o arcos sin labor ni guarnición ninguna»<sup>11</sup>. M. Gómez Moreno publicó en 1948 la fotografía del de Beatriz de Suabia repleto de medallones de plata circulares o lobulados troquelados, con emblemas heráldicos de castillos, leones y águilas<sup>12</sup>. Ciertamente dichos medallones podrían corresponder a la descripción de 1345: «cubiertos de plata, a señales de castillos, è de leones, è de águilas, è de cruces»<sup>13</sup>. Igualmente es admisible entender que a la abundancia de plata se refiera la cantiga: *obrados mui ricamente cada uu a seu sinal*, aunque tan limitado despliegue resulte un tanto modesto a nuestros ojos, habituados a lujosas obras posteriores. Ningún indicio lleva a pensar en un sepulcro inicial de piedra también para la reina. Existen otros ejemplos en que monarcas del siglo XIII recibieron sepultura en urnas de piedra, más o menos decoradas, mientras sus esposas terminaron reposando en sepulcros de madera. Además, no encontramos razones para que se hubieran conservado los epitafios pétreos del rey y nada en cambio del sepulcro de Beatriz. La referencia a que hallaron los cuerpos del rey y la reina enteros (*o achou tod'enteiro e a ssa madre*) demuestra que las sepulturas de los padres de Alfonso X estaban hechas y en uso cuando se escribió la cantiga (ya se había efectuado el traslado desde los sepulcros iniciales, el fernandino ubicado en la misma ciudad y el de su esposa desde Burgos en 1279). Podemos concluir que ninguno de los tres sepulcros contó con yacente o con relieves escultóricos al uso en los monumentos funerarios del siglo XIII de otras latitudes. Esta conclusión queda confirmada por la existencia de una miniatura en el privilegio rodado por el cual el hijo de Alfonso X el Sabio, Sancho IV, dispuso su enterramiento en la catedral de Toledo (1285). En ella vemos el sepulcro previsto por el rey, una sencilla sepultura paralelepípedica, con cubierta en albardilla, sostenida por leones y recorrida en la parte alta de la caja por una escueta inscripción. No me resisto a resaltar el parecido con el sepulcro de Guzmán el Bueno que cerrará el presente estudio<sup>14</sup>.

Por lo que se refiere a la distribución espacial de los tres túmulos, carecemos de noticias anteriores al siglo XVII. Por aquel entonces se veían en disposición quizá no muy lejana de la medieval: al pie del altar mayor las «tres tumbas o sepulcros sobre unas basas de piedra, a las cuales hace cabeza un altar que mira a la puerta de la capilla, alto del suelo dos gradas, donde está un Santo Cristo, San Juan y un Niño Jesús». El sepulcro de San Fernando se encontraba «alto del suelo más de una vara (...) cubierto con un paño de brocado y encima una almohada de lo mismo, encima de la cual estaba una corona real y el dicho sepulcro descansa sobre una losa de mármol blanco con un epitafio dividido en quatro partes y en quatro lenguas»<sup>15</sup>.

#### Las tres estatuas sedentes

Detengamos ahora nuestra atención sobre las tres estatuas sedentes. Son numerosas las ocasiones en que aparecen descritas. Por ejemplo, Argote de Molina informa en el siglo XVI de la existencia del «re-

<sup>10</sup> Gestoso, J.: *Sevilla*, vol. II, pág. 317.

<sup>11</sup> Gestoso, J.: *Sevilla*, vol. II, pág. 323.

<sup>12</sup> Gómez Moreno, M.: *Preseas reales sevillanas (San Fernando, Doña Beatriz y Alfonso el Sabio en sus tumbas)*, en «Archivo Hispalense» IX (1948), págs. 203-204 y cuatro láminas. M. J. Sanz plantea sus dudas sobre la cronología de la cruz del ataúd de San Fernando en *El mudejarismo y su pervivencia en las artes suntuarias de la Andalucía Occidental*, en «Actas del V Congreso Español de Historia del Arte», Barcelona, 1984, Sección I, pág. 283.

<sup>13</sup> Entiendo que las *señales* o emblemas heráldicos reseñados en 1345 son bien los medallones de plata, bien los ricos paños de «Tela de Oro, con Bordados de Castillos y Leones y otras Insignias Reales de Plata, y de Oro», existentes en el siglo XVI. Podemos barajar otras dos posibilidades: a) que hubieran existido emblemas labrados en piedra; o b) que estuvieran pintados como los del sepulcro de don Fernando de la Cerda († 1275) en Las Huelgas. Para ninguna de las dos cabe aportar pruebas. De haber sido pétreos, ¿por qué se habrían conservado los epitafios y no unos hipotéticos escudos labrados?

<sup>14</sup> La reproducción de la miniatura, conservada en el Archivo Histórico Nacional (Vit. 14-138), puede verse en Domínguez Bordona, J.: *La miniatura española*, Florencia-Barcelona, 1930, vol. II, lám. 93.

<sup>15</sup> Archivo Catedral de Sevilla, n.º 102, 8, fols. 1 y 2.

trato del mismo rey de bulto y vestido de brocado, con su misma espada en la mano, y a sus lados la reina doña Beatriz su primera mujer, y el rey D. Alonso su hijo (...). Por este retrato parece haber sido de mediana estatura, de hermoso y amable rostro, con grande serenidad y majestad digna de tan esclarecido príncipe»<sup>16</sup>. Un siglo más tarde, D. Ortiz de Zúñiga cuenta que las tres imágenes estuvieron desde 1579 hasta 1671 en el nicho del lado del evangelio de la nueva capilla real: «tres figuras ó imágenes que en él siempre estaban, representando la de en medio al Santo Rey Don Fernando, y las de sus lados á su mujer é hijo (...) con vestiduras rozagantes de brocado». Con anterioridad el analista las había descrito de manera pormenorizada: «De tiempo inmemorial se guardaba en la Capilla Real una imagen del Santo Rey, la cabeza y manos de talla, y con vestidura real de brocado, que sentada en silla, y a sus lados otros dos iguales bultos del Rey D. Alonso el Sabio, y de la Reyna Doña Beatriz, estaban en un nicho»<sup>17</sup>.

La estatua fernandina cumplía todavía entonces su cometido en la fiesta de San Clemente: en sus manos se ponía la espada que recogía un capellán para entregarla al Asistente durante la procesión. En aquel tiempo se había convertido en rito festivo lo que antiguamente había tenido sentido efectivo: en 1407, a su regreso de la toma de Antequera que le daría sobrenombre, el infante Fernando había puesto «la Espada en la mano del Santo Rey don Fernando, como la había tomado, y besole el pie y la mano, y así mesmo al Rey Don Alonso, y a la Reyna solamente la mano»<sup>18</sup>. El analista no dudaba que se trataba de la original del siglo XIII, «acordándome de sus muchas señas de antigua en la hechura y vestido».

Además de las descripciones literarias, existen representaciones gráficas medievales de las estatuas sedentes. Empezaremos por la iluminación de la citada cantiga 292, que corresponde a la número 10 del códice florentino (Biblioteca Nacional de Florencia, B. R. 20)<sup>19</sup> (fig. 2). Vemos la imagen de San Fernando en la cuarta viñeta de la hoja correspondiente en el códice italiano. D. Ortiz de Zúñiga la describió así: «En la quarta está (...) el Tesorero junto à la efigie del Santo Rey, que parece estar sentado en una silla o trono, con su corona en la cabeza, y en la mano derecha tiene una espada ancha la punta hacia arriba, y en la izquierda casi fuera del dedo mayor la sortija» (a la que se refiere el milagro que narra la cantiga)<sup>20</sup>. No hay duda de que se refiere a la misma figura de que venimos hablando. Corresponde en todos sus términos a lo narrado en los versos correspondientes: la imagen de Fernando III, como conviene a un rey, sentado en trono y con espada en la mano<sup>21</sup>:

*a omagen de seu padre / fez poer como conven  
de seer rei en cadeira / e que ssa espada ten  
na mao, con que deu colbe / a Mafofete mortal*

Como ya advirtiera G. Solalinde, las miniaturas de esta cantiga fueron pintadas por mano diferente a las anteriores<sup>22</sup>. No obstante la menor destreza, se trata de un iluminador gótico algo posterior. Los rasgos de la figura fernandina son similares a los de otros personajes de la misma cantiga. Porta corona poco detallista, en la que no fue dibujada pedrería. Lleva cabello largo y barba corta, una enorme espa-

<sup>16</sup> Argote de Molina, G.: *Nobleza de Andalucía*, Jaén, 1957, págs. 259-260.

<sup>17</sup> Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales*, vol. I, pág. 307.

<sup>18</sup> Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales*, vol. I, pág. 307 y II, pág. 317 (copió la referencia de una crónica).

<sup>19</sup> Guerrero Lovillo, J., considera que el códice del que habla D. Ortiz de Zúñiga era obra incompleta y como tal lo incluye entre los dos códices de las Cantigas conocidos sólo por noticias literarias: *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, 1949, págs. 19-20. Parece actualmente demostrado que el códice florentino, del que existe edición facsimilar, es el que en el siglo XVII poseía el erudito sevillano Juan Lucas Cortés y, por tanto, el que menciona D. Ortiz de Zúñiga: A. García Cuadrado: *Las Cantigas: El Códice de Florencia*, Murcia, 1993, págs. 31-33.

<sup>20</sup> Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales*, t. I, pág. 312.

<sup>21</sup> Sobre la identificación en España de trono y cátedra (*cadeira*): P. E. Schramm: *Las insignias de la realeza en la Edad Media española*, Madrid, 1960, págs. 27-28.

<sup>22</sup> «Son de gran tosquedad; sin duda algún lector, dibujante inexperto, quiso ilustrar este milagro y se atrevió a llenar el recuadro ya pintado»; Solalinde, A. G.: *El códice florentino de las «Cantigas» y su relación con los demás manuscritos*, en «Revista de Filología Española», V (1918), pág. 151.

da en la mano diestra y un gran anillo en la izquierda. La espada carece de esmeralda en la cruz. El «rubí» del pomo, mencionado en la descripción del siglo XIV, aparece como una gran esfera blanca, probablemente la misma bola de cristal de roca que todavía hoy adorna la espada de la catedral sevillana atribuida al rey Santo. Viste el rey manto sobre larga saya y aparece sentado en un escaño de brazos rectos sin ningún adorno. La evidente torpeza del miniaturista y la escasez de rasgos individualizadores hacen que no podamos confiar en que sus detalles reproduzcan con fidelidad los de la estatua original.

Otras representaciones gráficas, inspiradas con mayor o menor fidelidad en las estatuas sedentes de los reyes, se ven en sellos y bordados. J. Gestoso llamó la atención sobre dos improntas de sellos de la capilla real, una del siglo XIII-XIV y otra del XV, que muestran en la parte inferior «sendos huecos a manera de hornacinas» que alojan «las tres imágenes de los Reyes D. Fernando, D. Alonso y Da. Beatriz»<sup>23</sup>. Las hornacinas podrían ser trasuntos de los baldaquinos («tabernáculos») que alojaban las estatuas. En la misma línea cabe añadir los sellos medievales del concejo de Sevilla. J. González indica que en las diversas matrices empleadas entre el siglo XIV y el XVIII aparecen, de forma persistente con distintos estilos, «bajo sus respectivos doseletes Fernando III sentado y en los de sus lados y de pie San Leandro y San Isidoro»<sup>24</sup>. Esta iconografía es insólita en un sello concejil español, como nos ha confirmado F. Menéndez Pidal de Navascués<sup>25</sup>. A nuestro entender, la imagen visual, tan llamativa por inusual, de la estatua sedente en la capilla real influyó de manera determinante para que se escogiera justamente dicha imagen como elemento central del sello y acabara siendo emblema de la ciudad hispalense («las armas desta çibdat que son el santo rey don Fernando») <sup>26</sup>. En la impronta más antigua conservada del sello concejil, de hacia 1300, se reconoce la figura mayestática de un rey que porta en su mano derecha una espada y en la izquierda un pomo que culmina en cruz (difiere de la descripción de 1345, según la cual Fernando III llevaba en su izquierda la vaina de la espada)<sup>27</sup>.

Por último, el pendón de Sevilla, que en su factura hoy conservada se considera obra del siglo XV, nos muestra la imagen sedente de San Fernando coronado, con una espada ancha alzada en la mano diestra con la punta hacia arriba y un pomo o esfera cuartelado con las armas de Castilla y León en la izquierda. La cruz de la espada es distinta de la que veíamos en la cantiga, así como la corona, la barba, el cabello, el atuendo y el escaño, todo mucho más detallado y adornado, por no mencionar la aureola en ráfaga que le fue añadida con posterioridad<sup>28</sup>. Nos gustaría que la del pendón fuera la más fiel entre las imágenes citadas, por ser la más detallista, pero no tenemos posibilidad de comprobarlo, excepto en algunos detalles que se muestran no medievales o contradicen lo descrito en el siglo XIV (especialmente el pomo cuartelado de la mano izquierda del bordado, a diferencia de la vaina reseñada por el texto literario)<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> Gestoso, J.: *Sevilla*, vol. II, pág. 331.

<sup>24</sup> González, J.: *Los sellos concejiles de España en la Edad Media*, «Hispania», V (1945), págs. 369 y 378.

<sup>25</sup> Agradezco a F. Menéndez Pidal de Navascués sus referencias sobre esta materia. Según Zúñiga, el concejo de Toledo había reflejado en su sello la figura de Alfonso VII: Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales*, vol. I, pág. 77.

<sup>26</sup> Así lo precisa un documento de 1425: Collantes de Terán y Delhorme, F.: *Sobre el escudo de armas del concejo de Sevilla*, en «Homenaje al profesor Carriazo», t. II, Sevilla, 1972, pág. 127.

<sup>27</sup> Esta impronta, conservada en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid), así como otra ya de finales del siglo XV fueron publicadas por Collantes de Terán y Delhorme, F.: *Sobre el escudo de armas del concejo de Sevilla*, en «Homenaje al profesor Carriazo», t. II, Sevilla, 1972, págs. 125-136.

<sup>28</sup> La cronología del bordado suele situarse en el siglo XV, según Gestoso en su primer tercio, según Turmo, con mejores argumentos, a finales de centuria: Gestoso, J.: *Noticia histórico-descriptiva del antiguo pendón de la ciudad de Sevilla que se conserva en su archivo municipal*, Sevilla, 1855, págs. 19-20; Turmo, I.: *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*, Sevilla, 1955.

<sup>29</sup> Una buena reproducción en color puede verse en Pareja Pérez, E. y Megía Navarro, M.: *El arte de la Reconquista cristiana*, Sevilla, 1990, pág. 493. Por supuesto, nos referimos a los rasgos generales de la iconografía, no a que debamos reconocer en el bordado detalles fidedignos de cómo era la estatua de la segunda mitad del siglo XIII en aspectos como corona o trono, y mucho menos mantos, telas y aureola, dado que el pendón sevillano es de cronología posterior y ha sufrido sucesivas intervenciones.

Por supuesto, no debemos olvidar que estas referencias gráficas a buen seguro estuvieron inspiradas no sólo en las imágenes sedentes funerarias de la capilla real, sino también en precedentes de figuras regias sigilares y miniaturísticas. Como detalle concreto añaden a lo que conocíamos por la descripción de 1345 el hecho de que San Fernando portaba la gran espada con la punta hacia arriba. Las razones que explican esta abundancia de representaciones gráficas de las estatuas funerarias sevillanas tienen que ver con la naturaleza de los sellos y los pendones concejiles. En palabras de F. Menéndez Pidal, el sello concejil y el pendón o seña eran los signos de la existencia independiente de un concejo, que a su vez servían para identificarlo, porque lo diferenciaban de los demás<sup>30</sup>. Las imágenes escogidas habían de conjugar su carácter representativo de la ciudad con cierta exclusividad que las individualizara. Nos dice J. González que los concejos de las grandes poblaciones llevaban a su sello «los atributos de sus preciadas glorias, de su fama, de una institución, de la ciudad, de su rey, de algún símbolo que hable de su lustre y de su viva representación»<sup>31</sup>. La estatua sedente de la capilla real reunía todos los requisitos, pues carecía de paralelos y representaba dos hechos a cual más digno de recuerdo: la reconquista cristiana por San Fernando y la elección de su catedral como panteón real. Por todo ello no es de extrañar que derivara en emblema de la ciudad.

#### Cronología, promotores e intencionalidad del conjunto funerario de la capilla real sevillana

Pasemos al otro interrogante inicialmente planteado, referente al promotor de este conjunto. Parece demostrado que fue Alfonso X el Sabio quien encargó los sepulcros de sus padres y la estatua fernandina. Al testimonio de la cantiga podemos añadir el de Jofré de Loaysa, testigo presencial de los hechos, cuando narra la subida al trono de Alfonso en la carta que dirigió a Jaime I de Aragón. Fernando III había muerto el último día de mayo y fue enterrado el primero de junio «delant l'altar de Santa María de Sevilla. E tan aina cuemo fue soterrado, estando sobre la fuesa, leuantarón a don Alfonso»<sup>32</sup>. Así pues, cuando fue enterrado bajo el pavimento de la mezquita-catedral todavía no tenía túmulo alguno. También resulta muy propio del rey Sabio el procurar la realización de las cuatro inscripciones, en castellano, latín, griego y hebreo, puesto que él fue el fundador en Sevilla del «Estudio e escuelas Generales de latino e de arauigo» en 1254<sup>33</sup>. Y sabemos que asimismo le pertenece la dotación del aniversario por su padre<sup>34</sup>. Además, la iconografía de la estatua sedente fernandina, en lo que podemos conocer, presenta claras coincidencias con representaciones del propio rey Sabio<sup>35</sup>.

Podemos fechar la realización de los sepulcros y de la estatua fernandina en torno a 1279, año en que trasladó los restos de su madre desde Burgos a Sevilla, lo que, por otra parte, proporciona un término *post quem* para la redacción de la cantiga E 292 (F 10) y, por ende, de los códices que la contienen (el florentino y el escurialense E)<sup>36</sup>. El año 1279 se celebró asimismo la ceremonia de dedicación de va-

<sup>30</sup> Menéndez Pidal de Navascués, F.: *Apuntes de sigilografía española*, Guadalajara, 1988, pág. 44.

<sup>31</sup> González, J.: *Los sellos concejiles de España en la Edad Media*, «Hispania», V (1945), pág. 349.

<sup>32</sup> González Jiménez, M. (ed.): *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, 1991, pág. XXIX.

<sup>33</sup> González, M.: *Diplomatario*, n.º 142.

<sup>34</sup> La atribución del sepulcro fernandino a Alfonso X fue razonada por M. de Manuel Rodríguez: *Memorias para la vida del Santo Rey Don Fernando III*, Madrid 1800 (reed. 1974), págs. 212-214.

<sup>35</sup> Especialmente las que decoran el folio 1v. del códice escurialense de la «Primera Crónica General» (Bibl. Esc., Y-I-2) y el prólogo de la «Primera Partida» (Londres, Brit. Lib., Ms. ADD. 20.787): Domínguez Rodríguez, A.: *La miniatura en la Corte de Alfonso X*, en «Cuadernos de Arte Español Historia 16», n.º 35, Madrid, 1992, págs. 8 y 11. La autora señala el raro uso de los típicos atributos regios (cetro y pomo) por parte de Alfonso X en sus representaciones dentro de las escenas de presentación y retratos de autor de sus obras.

<sup>36</sup> Creemos que se trata de un dato interesante a añadir a la lista de referencias cronológicas que ayudan a determinar la datación del códice florentino que recoge García Cuadrado, A.: *Las Cantigas: El Códice de Florencia*, Murcia, 1993, págs. 29-31. La fecha viene dada por el documento de concesión a la Iglesia de Sevilla del diezmo del quinto



rios altares y del «cementerio» del rey fundador en el monasterio de Las Huelgas de Burgos. Esta circunstancia ha sido esgrimida a la hora de datar el sepulcro de Alfonso VIII y Leonor Plantagenet por quienes lo atribuyen a la promoción de Alfonso X<sup>37</sup>. Ambos acontecimientos diseñan las líneas maestras de una política de dignificación de los restos mortales de sus predecesores en la corona castellana llevada a cabo en el año 1279.

Otra cuestión es saber si encargó su propio sepulcro y las estatuas suya y de su madre. Podemos atribuir a un deseo alfonsí el que sus despojos hayan reposado tantos siglos en simple sarcófago de madera. Al menos eso se desprende de la lectura atenta de su último testamento, redactado pocos meses antes de morir. No sólo no había mandado realizar ningún monumento funerario, sino que ni siquiera tenía determinado un lugar único de enterramiento, puesto que contempla dos posibilidades: el monasterio de Santa María de Murcia (futura catedral) y la catedral de Sevilla<sup>38</sup>. Aunque dé prioridad teórica a Murcia, ciudad que él había reconquistado y donde terminarían sus entrañas, tenemos la impresión de que asume un probable destino final sevillano, por el cuidado que pone en concretar diversos aspectos de su sepultura en la ciudad hispalense. Precisa «que non sea muy alta e si quisieren que sea allí do el rey don Fernando e la reyna donna Beatriz yazen, que fagan en tal manera que la nuestra cabeza tengamos a los pies de amos a dos, e de guisa que sea la sepultura llana, en tal manera que quando el capellan entrase a dezir la oracion sobre ellos, e sobre nos, que los pies tenga sobre la sepultura»<sup>39</sup>. En consecuencia, cabe deducir que el rey no había encargado en vida sepulcro monumental ni había dejado mandas especiales en previsión de su realización, lo que concuerda con el rechazo a la ostentación funeraria que había aconsejado en las Partidas<sup>40</sup>. Según sus disposiciones testamentarias, la sepultura había de ser llana, pisada por el capellán, luego carente de imagen de bulto redondo o relieve, como mucho adornada con silueta incisa. Aunque al final no se cumplieran exactamente sus instrucciones, tales deseos constituyen un claro precedente de la tendencia que iba a imperar en Sevilla en décadas venideras, justamente durante el período que estamos intentando conocer.

Pese a las pesquisas, ha sido imposible concretar si Alfonso X mandó hacer la estatua de su madre – como parece probable– y la suya propia. No figuran en el milagro de la cantiga. Ortiz de Zúñiga, que las conoció personalmente, consideraba las tres coetáneas. Pero si no hay testimonios para situarlas en tiempos de Alfonso X, tampoco hay razones para desplazarlas más allá del siglo XIII. Resulta admisible atribuir a Alfonso la de su madre, pareja de la paterna, y a su sucesor Sancho IV, pese a su enfrentamiento en vida, la de su padre después de fallecido.

La existencia de sepulcros sin yacentes ni relieves no es única en el panorama contemporáneo. Destaca en este sentido el conjunto funerario de la catedral de Palermo, con los sepulcros de Roger II († 1154), Enrique VI († 1197), Constanza la Normanda y Federico II († 1250), éstos dos últimos más ornamentados, todos consistentes en túmulos de pórfido (material de tradición y connotaciones imperiales) bajo espléndidos baldaquinos pétreos. Recordemos que los emperadores sicilianos fueron en cierta medida espejo en que se miró el rey Sabio. La dinastía real castellana no había optado todavía por los

---

de las cabalgadas (11 de noviembre de 1279) «a onrra de la su sancta elesia cathedral de la noble çibdat de Seuilla ó yazen enterrados el muy noble rey don Ferrando, nuestro padre, e la muy noble reyna donna Beatriz, nuestra madre (...) En tal manera que ellos sean tenudos de rogar a Dios cada día por nos e por todos los nuestros (...) e de cantar misas por almas del rey don Ferrando, nuestro padre, e de la reyna donna Beatriz, nuestra madre, e de fazer aniuersarios cada anno por ellos»: González, M.: *Diplomatario*, n.º 450.

<sup>37</sup> Gómez Bárcena, M. J.: *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988, págs. 194-196.

<sup>38</sup> Para estas fechas ya había descartado su proyectado enterramiento en Cádiz, al que el papa alude en una carta de 1263: Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales*, vol. I, págs. 258-259. Según Zúñiga, Alfonso X estaba edificando la iglesia de Santa Cruz «de maravillosa obra», no una admirable sepultura en su interior.

<sup>39</sup> Ballesteros, A.: *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 1963, pág. 105. Transcribe el testamento íntegro, González, M.: *Diplomatario*, n.º 521.

<sup>40</sup> Yarza, J.: *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987, pág. 264.

sepulcros con estatuas yacentes, como sí había sucedido con la leonesa y otras europeas<sup>41</sup>. El panteón real de Las Huelgas, que consta de buen número de sepulcros de todo el siglo XIII, demuestra que la familia real de Castilla era reacia a tales figuras; pero, en cambio, entre la treintena de sepulcros tumulares, casi todos ellos lisos con cubierta de albardilla, existen varios repletos de relieves, tanto en los laterales como en la tapa. M. Gómez Moreno alude a una intencionalidad encubierta en los casos en que los ataúdes quedaron a la vista, «como a la espera de algo definitivo que no se alcanza», lo que sucedió en los panteones reales de Sevilla y Toledo<sup>42</sup>. Por otra parte, los precedentes de sepulturas reales en Las Huelgas y la ubicación habitual de los monumentos funerarios medievales en Sevilla igualmente llevan a concluir que los de la capilla real hispalense eran exentos, no situados bajo arcosolio, ubicación ésta dificultada por la ausencia de muros en el interior de la mezquita-catedral.

Pasemos ahora a valorar la intencionalidad de las estatuas sedentes. Es bien sabido que la postura sedente identificaba, desde el mundo antiguo, a emperadores y monarcas como tales y, en general, a las personas con autoridad. J. Yarza ha llamado la atención sobre las implicaciones simbólicas del binomio estatua sedente-baldaquino de la capilla real sevillana<sup>43</sup>. Para no remontarnos demasiado lejos, lo que rebasaría los límites de este estudio, nos limitaremos a recordar que la postura mayestática en época románica era propia de Dios (que la tomaba como Pantocrátor) y fue adoptada por los monarcas en la más directa manifestación gráfica de su autoridad: los sellos. Desde la segunda mitad del siglo XI es frecuente en sellos regios (Francia, Inglaterra, Hungría), incluso en personajes de gran poder que carecían de tal título, como el conde de Tolosa. En lo que respecta a Castilla y León, aparece la representación mayestática de Alfonso VII el Emperador desde 1146, en el primer sello pendiente conocido dentro de los reinos peninsulares<sup>44</sup>. Sin embargo, sorprende que a este sello sedente del Emperador le sigan durante el siglo XII y XIII buen número de sellos de tipo ecuestre de reyes peninsulares, tanto en ámbito castellano como aragonés o navarro. Existe, por otra parte, considerable número de representaciones pictóricas y escultóricas góticas castellanas en que cualquier monarca (sea real o legendario) aparece preferentemente sentado.

El contenido simbólico de la postura sedente se completa para el conjunto que nos ocupa con las referencias a las figuras sedentes funerarias. El conjunto sevillano inaugura en los reinos hispanos una tradición que habría de tener continuadores, aunque el paso del tiempo nos haya privado de su existencia<sup>45</sup>. No se conoce ninguna mención de estatuas sedentes anteriores de tal naturaleza en la península, por lo que cabe atribuir la idea al propio rey Sabio, probablemente a partir de determinados precedentes

<sup>41</sup> La opción por los sepulcros figurativos no estaba generalizada tampoco en la península, como demuestra la austeridad del panteón real aragonés ubicado en la capilla de San Pedro del monasterio de Sijena (donde fue enterrado Pedro II, † 1213), probablemente adornado con pinturas que el paso del tiempo ha hecho desaparecer.

<sup>42</sup> Gómez Moreno, M.: *El panteón real de Las Huelgas de Burgos*, Madrid, 1946, pág. 16.

<sup>43</sup> Yarza, J.: *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987, pág. 273.

<sup>44</sup> Menéndez Pidal de Navascués, F.: *Apuntes de sigilografía española*, Guadalajara, 1988, pág. 32. Según Schramm, P. E.: *Las insignias de la realeza en la Edad Media española*, Madrid, 1960, pág. 26, «para su cuño sirvió de modelo un sello imperial, y por ello Alfonso, que también pretendía ser Emperador, lleva en la diestra un pomo imperial». La intencionalidad imperial de este sello queda patente en la leyenda *Adefonsus Imperator Hispaniae*.

<sup>45</sup> Merece la pena recordar la que existió en el primer sepulcro de don Álvaro de Luna, condestable de Castilla, en su capilla de la seo toledana (primera mitad del siglo XV). Al parecer era una escultura de bronce dorado que lo representaba armado y sentado sobre un gran bulto o bola de oro. Se decía que estaba dotado de movimiento mecánico y que se levantaba y arrodillaba durante la celebración de la misa: Barrera, P. M.: *Sepulcro de don Álvaro de Luna en la capilla de Santiago de la catedral de Toledo*, en «Museo Español de Antigüedades», t. X (1880), pág. 264. No me extrañaría que la propia imagen sevillana de San Fernando sedente hubiera tenido movimiento. El mecanismo, hoy anulado, que permitía los movimientos de la Virgen de los Reyes es conocido, incluso está fotografiado en parte: Hernández Díaz, J.: *Estudio de la iconografía mariana hispalense de la época fernandina*, en «Archivo Hispalense» IX (1948), pág. 177 y figs. 4-7. En Las Huelgas de Burgos existe otra estatua del siglo XIII, un Santiago Apóstol sedente, también dotada de la posibilidad de movimiento en los brazos, lo que permitía armar caballeros a los monarcas: allí lo fue Fernando III. Según Ballesteros-Beretta, A.: *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 1963, pág. 54, el propio Alfonso X habría sido armado por esta misma estatua trasladada a Sevilla.

italianos. Recordemos la proliferación en aquella península de esculturas góticas sedentes, por ejemplo, la de Carlos I de Anjou, rey de Sicilia –otra vez– y adversario del rey Sabio, realizada por Arnolfo di Cambio hacia 1277<sup>46</sup>. En el campo estrictamente funerario, las estatuas sedentes italianas de los siglos XIII y XIV cuentan con ejemplares tan significativos como la del monumento llamado de la reina de Chipre en San Francisco de Asís (que algunos asignan a la primera mujer de Federico II), la dedicada al emperador Enrique VII en la catedral de Pisa (encargada en 1315) y la del obispo Orso († 1321) en la catedral de Florencia<sup>47</sup>. Tantas conexiones con Italia no deben sorprendernos en el panorama artístico del rey Sabio, cuando ha sido argumentado por A. Domínguez que la principal fuente inspiradora de la miniatura cortesana alfonsí viene justamente de la miniatura italiana, en concreto de los talleres que habían trabajado para el difunto emperador Manfredo († 1266), hijo de Federico II Staufen cuya tumba acabamos de recordar<sup>48</sup>. Sin duda, la actividad de mecenazgo artístico del rey Sabio estuvo directamente conectada con el «fecho del Imperio» que condicionó su política exterior durante décadas. ¿Existió un precedente directo? ¿Alguna estatua imperial funeraria sedente del siglo XIII hoy desaparecida? Es hipótesis verosímil. El binomio figura sedente imperial-mundo funerario contaba con el prototipo más ilustre entre los posibles a ojos de los gobernantes medievales. Me refiero a la noticia que narra un suceso acaecido en torno al Año Mil, que hallaría eco en crónicas posteriores: el hallazgo, en tiempos del emperador Otón III, del cuerpo de Carlomagno «sentado sobre un trono de oro en la cripta abovedada que se hallaba bajo la basílica Santa María; lo coronaba una corona de oro fino y su cuerpo estaba perfectamente conservado»<sup>49</sup>.

Aunque parecidas en su esquema general, existían diferencias entre las estatuas de Fernando y Alfonso. La de San Fernando lo presentaba como rey, con corona y espada. El simbolismo de la espada y su utilización preferente entre las insignias de la soberanía de los monarcas hispanos ha sido analizado por B. Palacios<sup>50</sup>. En cambio, la de Alfonso X, igualmente coronado, llevaba en la mano derecha «una pterega de plata con una paloma», y en la izquierda «una manzana de oro con una cruz». Había de ser la «pterega» un cetro terminado en águila, en tanto que en la manzana identificamos el habitual pomo imperial rematado en una cruz. Tales atributos han de ponerse también en relación con el «fecho del Imperio» y coinciden con la iconografía del *sigillum aureum* del rey Sabio, sello de oro que en su correcto uso correspondía exclusivamente al papa y al emperador<sup>51</sup>. Aunque el pomo o globo rematado en cruz también aparece en representaciones sigilares de reyes aragoneses carentes de aspiraciones imperiales, el cetro rematado en águila lo vemos por vez primera en la península en este sello de Alfonso

<sup>46</sup> Venturi, A.: *Storia dell'arte italiana*, Milán, 1906, t. IV, págs. 109-113, afirma que la ubicación original en el Campidoglio romano incluía un baldaquino. Sobre la mayoritaria atribución de esta estatua a Arnolfo di Cambio, su cronología, finalidad y ubicación primitiva: Carli, E.: *Arnolfo*, Florencia, 1993, págs. 59-61. Por supuesto, en ningún momento pretendo insinuar que el escultor de las estatuas sevillanas (de madera) fuera italiano. Me refiero exclusivamente a los precedentes italianos de esculturas sedentes, solución iconográfica que habían de conocer no sólo los escultores italianos, sino también cualquier persona que hubiera tenido noticias de lo que entonces se estaba haciendo allí, como, por ejemplo, los miniaturistas de presumible origen itálico que trabajaron para el rey Sabio (ver *infra*), o la persona que le facilitara los camafeos sicilianos que decoraron el relicario llamado «Tablas alfonsés» de la catedral hispalense.

<sup>47</sup> Venturi, A.: *Storia dell'arte italiana*, Milán, 1906, t. IV, págs. 142, 255 y 271.

<sup>48</sup> Domínguez Rodríguez, A.: *Filiación estilística de la miniatura alfonsina*, en «Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte», Granada, 1976, págs. 345-358.

<sup>49</sup> Duby, G.: *El Año Mil*, Barcelona, 1988, pág. 28. A mi entender, resulta significativo el que el propio cuerpo de Alfonso VIII hubiera sido enterrado (probablemente en tiempos y por mandato de Alfonso X) sentado en silla real sobre una almohada de Holanda, y que de tal guisa apareciera cuando fue abierto el sepulcro de Las Huelgas durante el siglo XVI: Gómez Bárcena, M. J.: *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988, pág. 196.

<sup>50</sup> Palacios Martín, B.: *Los símbolos de la soberanía en la Edad Media española. El simbolismo de la espada*, en «VII Centenario del Infante don Fernando de la Cerda», Ciudad Real, 1976, págs. 273-296 (se citará *Los símbolos*).

<sup>51</sup> Una reproducción del sello y una valoración acerca de su uso en: López Gutiérrez, A. J.: *Sevilla, Alfonso X y el «Sigillum Aureum»*, en «Archivo Hispalense», 220, LXXII (1989), págs. 309-320.

X<sup>52</sup>. Iconografía similar sería también utilizada por su hijo Sancho IV, que se habría inspirado en el sello paterno, y posteriormente abandonada por los monarcas castellanos<sup>53</sup>. Creo muy probable que haya sido la imagen del *sigillum aureum* la inspiradora de la estatua sedente sevillana del rey Sabio<sup>54</sup>.

Una reflexión del mismo tipo podemos hacer sobre los baldaquinos que cobijaban las estatuas sevillanas. El baldaquino, como acontecía con la postura sedente, era un elemento cargado de simbolismo imperial desde la Antigüedad. Jalones de su larga historia vemos en obras tardorromanas, en el hecho de que los altares de las basílicas paleocristianas pronto los acogieran (dentro del programa generalizado de adaptación de elementos imperiales estudiados por grandes especialistas como A. Grabar), o en su presencia dentro de marfiles bizantinos y miniaturas altomedievales. Llegada la época gótica, los dosel que cobijan numerosas estatuas de la Virgen denotan idéntico significado, al igual que los que rematan algunos fastuosos sepulcros (entre ellos los imperiales de Palermo de los que ya hemos tratado). Pero tampoco aquí queremos ir demasiado lejos y rebasar los límites de este estudio, aunque resultaría muy atractivo trazar la historia de los baldaquinos sevillanos a partir de testimonios iconográficos y de los restos llegados a nuestro siglo.

En resumen, hemos de concluir con fundamento probado la ausencia en la capilla real sevillana del típico sepulcro con yacente o frisos figurados y, en cambio, la presencia de otras estatuas, las figuras sedentes bajo baldaquino, que convenían perfectamente a la dignidad de los monarcas. Esta solución en modo alguno podía servir de precedente o modelo a la hora de realizar los sepulcros de otros personajes. Ni caballeros conquistadores, ni nobles en general, ni eclesiásticos, es decir, ninguno de las decenas de individuos sevillanos susceptibles de encargar o recibir un monumento funerario durante los siglos XIII y XIV buscaron imitar un modelo tan cargado de connotaciones simbólicas regias. No obstante, pudieron verse influidos por las otras peculiaridades de los sepulcros reales: largas inscripciones y presencia de emblemas heráldicos, pues ambos recursos facilitaban el hacer perdurar su memoria individual y la de su linaje. La inexistencia de arquetipo escultórico regio, en mi opinión, contribuyó de manera decisiva a la escasez de escultura funeraria sevillana, como a continuación me propongo demostrar.

## 2. Los sepulcros de los arzobispos y otros monumentos funerarios dentro de la catedral

Veamos ahora si fueron realizados en Sevilla sepulcros con yacente para alguno de los estamentos cuyos miembros los tuvieron en otros lugares de Castilla y León durante la segunda mitad del siglo XIII y comienzos del XIV. El contraste entre Sevilla y el norte resulta significativo. Contamos en la catedral de León con un número muy alto de monumentos funerarios del siglo XIII, preferentemente bajo arcosolio, destinados a obispos y otros eclesiásticos. Abundan en ellos las figuras yacentes y los frisos esculpados en el frente del sarcófago o en el fondo del arcosolio<sup>55</sup>. En la seo burgalesa han sido identifica-

<sup>52</sup> Explica el uso del pomo por los monarcas aragoneses, Schramm, P. E.: *Las insignias de la realeza en la Edad Media española*, Madrid, 1960, págs. 129-133; lo combinaban con la espada, por ejemplo Jaime I en un sello de 1225: *imago dicti regis in solio regie magestatis cum ense in manu et in altera quoddam pomum supra quod erat quedam crux parvula*; *Palacios Martín, B.: Los símbolos*, pág. 286, nota 27. Tampoco los monarcas franceses llevan cetro rematado en águila, sino en flores de lis: Dalas, M.: *Corpus des sceaux français du Moyen Âge. II Les sceaux des rois et de régence*, Paris, 1991, pássim.

<sup>53</sup> Existen varias imponentas de sellos de Sancho IV con el cetro del águila, que corresponden a más de una matriz, distinta además de la del *sigillum aureum* de Alfonso X. Recoge algunas Guglieri Navarro, A.: *Catálogo de Sellos de la Sección de Sigilografía del Archivo Histórico Nacional*, t. I, por ejemplo n.º 98 y 100. Volverá a aparecer el cetro con águila a partir de Alfonso XI.

<sup>54</sup> Aunque no coincidamos en algunas conclusiones, analiza las connotaciones de los sellos regios castellanos, Ruiz, T. F.: *L'image du pouvoir à travers les sceaux de la monarchie castillane*, en «Génesis medieval del estado moderno: Castilla y Navarra (1250-1370)», Valladolid, 1987, págs. 217-227.

<sup>55</sup> Franco Mata, M. A.: *Escultura gótica en León*, León, 1976, págs. 403 ss.

das, además de la del obispo Mauricio, otras cuatro estatuas yacentes episcopales del siglo XIII (Juan y Martín de Contreras, Juan de Villahoz y Mateo Rynal)<sup>56</sup>. También resulta notable el conjunto de sepulcros de la catedral vieja de Salamanca. Si el recorrido lo hacemos por monasterios cistercienses o de otras órdenes, así como por colegiatas, vemos abundantes sepulcros de nobles con yacente, en origen exentos, que ocupaban presbiterios o capillas desde el siglo XIII<sup>57</sup>. Justamente la expansión del modelo de sepulcro figurativo en Castilla tuvo lugar por estos años de la segunda mitad del siglo XIII<sup>58</sup>. Su difusión parece obedecer en buena medida a tradiciones locales o regionales, a partir de modelos representativos. La distancia geográfica que separa Sevilla de estos focos localizados en la meseta del Duero explica que no se produjera una influencia natural «por contacto» de dicho género de sepulcros hasta la capital del Guadalquivir. Entonces, la causa que justifique tal ausencia ha de buscarse de nuevo en la previa ausencia de modelos a imitar en Sevilla. La categoría de la catedral de Sevilla no era en modo alguno inferior a algunas de las seos citadas, todo lo contrario. Tampoco suponían factores desfavorables para el desarrollo artístico el evidente interés de los monarcas por el enriquecimiento de la ciudad, o el puesto que ocupó su diócesis en la jerarquía eclesiástica del reino. Por eso sorprende la escasez de monumentos funerarios ejecutados para la antigua mezquita mayor consagrada como iglesia de la sede diocesana, escasez que podemos comprobar.

#### Sepulcros de arzobispos

Empecemos por los sepulcros de los arzobispos. Los del siglo XIII, sin contar al infante don Felipe, que resignó la dignidad arzobispal, fueron enterrados en la catedral. Don Remondo, el primero, reposó en el coro, y los otros dos, Fernán Pérez y García Gutiérrez, en la capilla de San Clemente. Sólo tenemos referencias de la sepultura de don Remondo. Según J. Alonso Morgado consistía en «una gran plancha de cobre con su epitafio; la que se mandó quitar hace muchos años por el cabildo de esta Santa Iglesia»<sup>59</sup>. Es la primera cita del uso de laudas metálicas en sepulcros sevillanos, tipología que contará con otros ejemplares, normalmente importados desde Flandes, entre los siglos XIII y XV.

El caso del infante don Felipe, hijo de Fernando III y, por tanto, hermano de Alfonso X, es muy particular. Fue enterrado en Villalcázar de Sirga, muchos años después de su renuncia a la sede hispalense y tras una ajetreada vida. El epitafio y los abundantes emblemas heráldicos en él existentes identifican su sepulcro, pieza capital en el desarrollo de la escultura funeraria castellana que nada tiene que ver con el arte sevillano. El enmarque y los complementos del yacente, así como las escenas de la urna, configuran una obra paradigmática en lo que tiene de dignificación de la nobleza, tan frecuente en la escultura funeraria del siglo XIII en estas tierras de la Meseta Superior, cuya evolución artística fue muy diferente a la andaluza<sup>60</sup>.

Poco más podemos decir de los arzobispos sucesores. Sabemos que Sancho González fue inhumado en la misma bóveda que don Remondo, que vino a ser el lugar habitual de enterramiento de los prelados. De Juan Sánchez († 1349), sevillano y canónigo de la catedral, nos dice el Libro Blanco que recibió sepultura «en un monumento» ¿con esculturas? El Libro Blanco nunca es suficientemente claro en estas cuestiones, pero, de cualquier modo, con Juan Sánchez ya nos situamos mediado el siglo XIV,

<sup>56</sup> Gómez Bárcena, M. J.: *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988, pássim.

<sup>57</sup> Así puede constatar el alto número de sepulcros con yacente procedentes de monasterios castellanos estudiados por Ara Gil, C. J.: *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1977, págs. 6-64.

<sup>58</sup> Para los sepulcros del momento, Yarza, J.: *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987, págs. 260-292.

<sup>59</sup> Alonso Morgado, J.: *Prelados Sevillanos o Episcopologio de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla*, Sevilla, 1906, pág. 208.

<sup>60</sup> Yarza, J.: *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987, págs. 279-282.

cuando existe otra manera de entender los sepulcros, no sólo entre los arzobispos sino también entre la nobleza, que rebasa los límites de este artículo.

### Sepulcros nobiliarios

La catedral apenas cuenta con sepulcros anteriores al 1500 y uno sólo, el de Juan Mathé de Luna, puede datarse con certeza antes de 1320, límite en el que nos estamos moviendo. Podríamos suponer que muchos otros han sido destruidos con el paso de los siglos, pero un minucioso examen de las fuentes existentes demuestra que no fue así, porque apenas hubo monumentos funerarios escultóricos en la mezquita-catedral. Por ello no se produjo una destrucción generalizada con motivo de la edificación del nuevo templo a partir de 1401. Frente a las dos sepulturas con yacente del siglo XV todavía existentes (el del cardenal Cervantes y el de don Gonzalo de Mena), contamos con cuatro del siglo XIV (Álvar Pérez de Guzmán y su familia), anteriores a la edificación del templo gótico<sup>61</sup>. ¿Qué sabemos de los restantes sepulcros monumentales catedralicios entre 1248 y 1350?

La única y compleja «descripción» medieval de la mezquita-catedral que conservamos, el Libro Blanco, escrito y completado a lo largo del siglo XV sin ningún objetivo de inventariar obras de arte, menciona la existencia de treinta y cuatro capillas, alguna de ellas con más de un altar<sup>62</sup>. Reseña con nombres y apellidos cientos de personajes enterrados, entre arzobispos, deanes, canónigos, caballeros, etc., y sus familiares. Pero apenas se detiene en la alusión a sepulcros monumentales. Sólo por algún dato relativo a las celebraciones de los aniversarios podemos deducir que existían, aun sin poder afirmar que tuvieran esculturas, especialmente en los anteriores a 1330. Una vez más son los anales de D. Ortiz de Zúñiga la obra que más clarifica esta cuestión, pues, pese a estar escrita en el último cuarto del siglo XVII, todavía pudo conocer obras que hoy han desaparecido. Las expresiones que emplea nos hacen deducir que manejó fuentes actualmente desconocidas, incluso alguna descripción del templo del siglo XV similar a la planta de la mezquita-catedral que sabemos existió y fue llevada a Madrid en el siglo XVI.

Destaca la noticia del monumento funerario de Juan Mathé de Luna († 1299) (fig. 1) en la capilla de San Mateo que él dotó. Describe Zúñiga su «sepulcro alto de mármol, vien adornado de escudos de sus armas, que ahora cuando se deshizo la Iglesia fue trasladado a la capilla de San Martín en la nave del lagarto en el claustro, en que permanece ofendido más que merecía tan honroso túmulo del transcurso de los años»<sup>63</sup>. En ese lugar, «tapiado en el ángulo del Lagarto donde está el Juzgado de la Iglesia», quedó alojado hasta que en 1848 fue reubicado en un arco de la capilla de San Hermenegildo, «frente al altar que antes fue puerta y daba paso a la capilla de San José», según nos informa Mariano de la C. y P., quien recoge el epitafio que fue copiado de nuevo<sup>64</sup>. El sepulcro de Juan Mathé de Luna todavía existe en dicho lugar (muro occidental de la capilla de San Hermenegildo), donde apenas llama la atención de los visitantes. Emblemas heráldicos e inscripción son los mismos elementos que veíamos en las

<sup>61</sup> Los sepulcros de Álvar Pérez de Guzmán y su familia han sido atribuidos a la labor del escultor toledano Ferrand González entre 1390 y 1400; Pérez Higuera, M. T.: *Ferrand González y los sepulcros del taller toledano (1385-1410)*, en BSAA, XLIV (1978), págs. 138-139.

<sup>62</sup> Agradezco al Dr. J. M. Medianero, profesor de la Universidad de Sevilla, que me facilitara la consulta del Libro Blanco.

<sup>63</sup> Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales*, vol. I, pág. 275.

<sup>64</sup> «Aquí yace don Juan Mathe de Luna, camarero mayor que fué del rey don Sancho, é Almirante mayor de Castilla, finó nueve dias del mes de Agosto, en la era de MCCCXXXVII años; muy bien sirvió á los reyes, é muy bueno fué en decercár a Tarifa, mucho bien fizo, dele Dios paraíso amen». Respeto la puntuación y acentuación de Mariano de la C. y P., *Descripción del templo catedral de Sevilla y de las principales festividades que en él se celebran*, Sevilla, 1850, pág. 106. El traslado de 1848 fue igualmente reseñado por Muñoz y Torrado, A.: *La iglesia de Sevilla en el siglo XIII*, Sevilla, 1914, pág. 79.

sepulturas reales, pero ¿tuvo escultura figurativa? Nada hace pensar en ello cuando contemplamos la monumental urna paralelepípedica, sólo adornada por tres escudos en su lado mayor y uno más en cada uno de los menores. Los escudos, de escasísimo relieve, muestran diseño con punta redondeada, el más frecuente en Castilla durante la segunda mitad del siglo XIII, y traen por armas un menguante jaquelado, con la adición de una bordura cargada de diez roeles de veros<sup>65</sup>. En el siglo XVI, según testimonio de Argote de Molina, todavía conservaban la policromía: «se ven de relieve sus armas que son una luna escacada de oro y negro y la orla roxa con ocho [?] roeles de oro y veros azules en ellos»<sup>66</sup>. Ni la tapa actual de la urna ni la inscripción corresponden a su factura inicial.

Menor en importancia es la descripción del monumento que había de centrar la capilla de San Pedro Mártir por encargo de don Lope Gutiérrez de Toledo, señor de los Molares, según documento de 1331 que conoció D. Ortiz de Zúñiga<sup>67</sup>. El noble había comprado una capilla y había decidido situar en ella tres túmulos: el suyo y los de sus mujeres Inés y María. Zúñiga da cuenta del testamento, pero no encontramos más referencias por otros conductos. Ni siquiera se mencionan en el Libro Blanco tal capilla o tales personajes enterrados, por lo que hay que tomar el dato con reservas. La indicación «a los lados de los suyos dos túmulos altos» lleva a pensar en sepulcros sencillos, urnas con tapa en albardilla sin ninguna decoración escultórica. Sólo nos gustaría recalcar un aspecto: el precedente, sea o no sevillano, de otros conjuntos sepulcrales andaluces del gótico final en que figuran las dos mujeres a ambos lados del sepulcro principal. En parecidos términos podemos expresarnos acerca de las «cuatro sepulturas altas» que se documentan en la capilla de San Miguel a Teresa Pérez de Azacaya, destinadas para ella, para su marido Pedro Fernández, su hija Mayor Arias y su yerno Pedro Fernández<sup>68</sup>.

Contrasta la precisión con que nos detalla el analista un sepulcro en la capilla de Santa Cruz, remitiéndose a Pablo de Espinosa<sup>69</sup>. El propio Espinosa de los Monteros lo describe así: «de piedra negra, sobre Leones de la misma piedra. Encima estaua vna lamina de metal tan grande como el Sepulcro, grauado el nombre y figura deste Cauallero, armado, en la vna mano tenia vn escudo y en la otra vna vandra, con espuelas calçadas»<sup>70</sup>. Era el de Juan de San Juan, caballero conquistador de Sevilla, quien la dotó en pleno siglo XIII. Los datos aportados por Espinosa nos llevan a pensar en una obra importada, tanto por la piedra negra como por la lauda metálica o la iconográfica del caballero. Con la de don Remondo sumamos ya dos claras indicaciones de sepulturas consistentes en láminas metálicas grabadas y, por supuesto, ninguna escultura yacente.

Todavía podemos recordar otro sepulcro de un caballero conquistador de Sevilla, el adalid mayor Domingo Muñoz. Zúñiga le asigna en la capilla de San Bartolomé «túmulo alto con sus armas e insignias», es decir, del mismo tipo que el de Mathé de Luna<sup>71</sup>.

Recapitulemos lo hasta ahora expuesto. Con anterioridad a 1330 no hay constancia de ningún sepulcro sevillano con yacente. Existen, eso sí, otras tres posibilidades: los sepulcros reales con inscripciones, emblemas heráldicos y estatuas sedentes; las laudas metálicas con inscripciones o figuras incisas; y

<sup>65</sup> Serían con posterioridad las armas de los Mendoza de Sevilla. Fernán Matheos, hijo de Juan Mathé, casó con doña Mayor de Mendoza; entre sus descendientes figura el arzobispo de Santiago Lope de Mendoza que las mandó labrar en obras por él encargadas; Menéndez Pidal de Navascués, F.: *Las armas de los Mendoza: un ejemplo de los usos de fines de la Edad Media*, en «Las armerías en Europa al comenzar la Edad Moderna y su proyección al Nuevo Mundo (Actas del VII Coloquio Internacional de Heráldica, Cáceres, 1991)», Madrid, 1993, págs. 282-283.

<sup>66</sup> Publica la cita, procedente de un manuscrito de Argote de Molina, de Osma, G. J.: *Azulejos sevillanos del siglo XIII*, Madrid, 1909, pág. 22 nota.

<sup>67</sup> Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales*, vol. II, págs. 281-282. Quizá el documento dé cuenta de una intención que no llegó a culminarse.

<sup>68</sup> Muñoz y Torrado, A.: *La iglesia de Sevilla en el siglo XIII*, Sevilla, 1914, pág. 80.

<sup>69</sup> Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales*, vol. II, pág. 281.

<sup>70</sup> Espinosa de los Monteros, P.: *Teatro de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1884, págs. 81-82. La edición original de P. Espinosa se publicó en Sevilla en 1635.

<sup>71</sup> Ortiz de Zúñiga, A.: *Anales*, vol. II, pág. 282. En la catedral cordobesa lo consideraban enterrado allí.

las sepulturas pétreas exclusivamente adornadas con armerías e inscripciones. Nunca sepulcros figurados obra de escultores «de imágenes». La conclusión será similar a la extraída del estudio de los regios: la ausencia de modelos iniciales promovidos por eclesiásticos y nobles contribuyó a que no se considerara preciso realizar encargos de este tipo, al menos hasta entrado el siglo XIV. Alguien podría pensar que la causa de la inexistencia de tales obras residía en el sistema de enterramientos en la catedral, donde las capillas nobiliarias se localizaban hacia 1300 preferentemente abiertas al patio-claustro. La prueba definitiva de que tampoco en otros ámbitos existieron sepulcros figurados la proporciona el dibujo del sepulcro de Guzmán el Bueno.

### 3. *El sepulcro de Guzmán el Bueno en San Isidoro del Campo (Santiponce)*

Los ámbitos escogidos para enterramiento no se limitaron a la catedral. En Sevilla, como en otras ciudades, fueron los monasterios y conventos lugares predilectos para tal fin, junto a las capillas que en las parroquias determinaron el desarrollo de esos anejos arquitectónicos mudéjares, página brillante del arte bajomedieval sevillano. Todavía hoy abundan tales capillas; en menor medida se conservan cierto número de conventos. Sin embargo, apenas restan en ambos tipos de construcciones sepulcros góticos, y menos anteriores a 1330<sup>72</sup>.

La promoción de monasterios por parte de los principales linajes del reino castellano-leonés alcanzó notable desarrollo en el siglo XIII, es decir, en las fechas de reconquista y repoblación de Sevilla. Una finalidad fundamental de dicha promoción consistía en garantizarse un lugar de enterramiento privilegiado, en la capilla mayor, con frecuencia en túmulo ante el altar. Con el paso de los siglos y el olvido consiguiente de los beneficios obtenidos de los fundadores, muchos sepulcros se vieron desplazados a los lados del presbiterio o llegaron a desaparecer.

San Isidoro del Campo es el primer gran monasterio hispalense en que consta un fenómeno similar de promoción de un linaje nobiliario, con el correspondiente enterramiento en sepulcro tumular. Esta fundación, cisterciense en sus orígenes y desde el siglo XV de jerónimos, fue debida a Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, en el año 1301. Su actuación seguía al parecer el precedente familiar que había hecho a los Guzmanes protectores del monasterio burgalés de San Pedro de Gumiel. Edificado cerca de Sevilla, inmediato a las ruinas de la antigua Itálica, a la vera del camino que comunicaba con Extremadura y el noroeste peninsular, constituye uno de los edificios más significativos del panorama sevillano bajomedieval.

La personalidad de Alonso Pérez de Guzmán el Bueno († 1309) presenta perfiles que le granjearon fama entre sus contemporáneos y determinaron la pervivencia memorable de algunos de sus hechos a lo largo de los siglos venideros. Sus biógrafos dan cuenta de un hecho significativo: no sólo fundó un monasterio, práctica habitual en la nobleza contemporánea; no sólo lo dotó y sufragó los gastos constructivos, conducta que se esperaba siempre de los fundadores; sino que quiso garantizarse a perpetuidad los beneficios espirituales de los rezos de los monjes, hasta el punto de prohibir que nadie sino su mujer se enterrara en la iglesia que había construido, ni siquiera sus propios hijos<sup>73</sup>. Esta fue la razón que llevó al heredero Juan Alonso de Guzmán a edificar para su propio enterramiento una segunda nave de iglesia aneja a la primitiva, lo que dio por resultado la peculiaridad de ser templo con dos naves. La segunda nave quedó como panteón del linaje, y en ella se enterraron Juan Alonso y su segunda mujer, su hijo, su bisnieto y otros descendientes hasta nuestro siglo.

<sup>72</sup> A este respecto sería interesante analizar con detenimiento el caso del convento de San Clemente, pero la ausencia de escultura aconseja no detenernos en él.

<sup>73</sup> Barrantes Maldonado, A.: *Ilustraciones de la Casa de Niebla*, Memorial Histórico Español, Madrid, 1857, t. IX, págs. 223 y 399. Esta conducta exclusivista tuvo otros practicantes en la época además de Guzmán el Bueno, aunque fue mucho más frecuente la constitución de panteones de linaje que individuales.



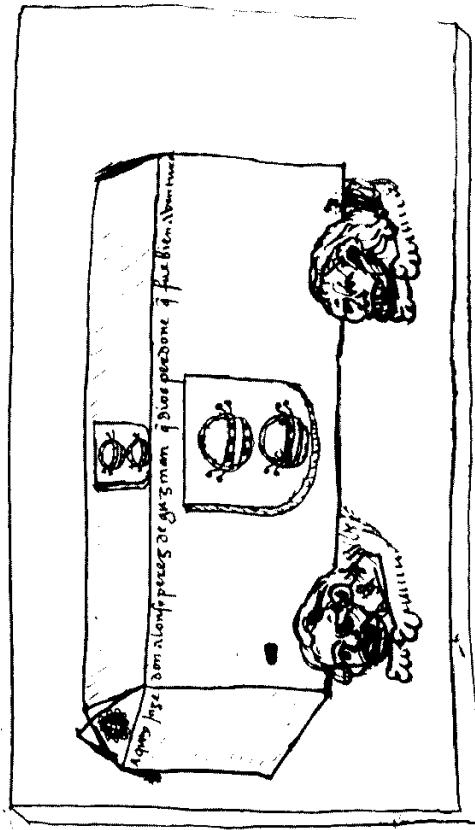
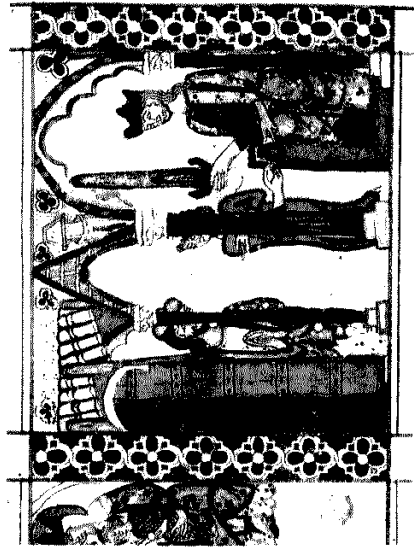


Fig. 1. Detalle del sepulcro de Juan Mathé de Luna (c. 1299), actualmente en la capilla de San Bartolomé de la catedral de Sevilla.

Fig. 2. Representación de la estatua funeraria sevillana de Fernando III en el códice florentino de *Las Cantigas*.

Fig. 3. Dibujo a pluma del desaparecido sepulcro de Guzmán el Bueno en San Isidoro del Campo (hacia 1341).

La particular decisión evidencia ciertos aspectos del temperamento de Guzmán el Bueno, entre ellos el de poseer criterios claros en lo relativo a qué esperaba de las obras de arte. Vayamos donde nos interesa: si entendía conveniente edificar un monasterio, ¿entendía igualmente conveniente disponer de un sepulcro escultórico con yacente? El descubrimiento de un dibujo que muestra cómo fue el sepulcro original de Guzmán el Bueno demuestra que no entraba en sus planes.

Durante la primera mitad del siglo XVI, Juan Alonso de Guzmán, VI Duque de Medina Sidonia, encargó a Alonso Barrantes Maldonado la confección de unas memorias de la Casa de Niebla, cuyo borrador manuscrito, iniciado en 1540, fue concluido a 1 de septiembre de 1541 y hoy se conserva en la Colección Salazar de la Real Academia de la Historia. Narra la trayectoria del linaje desde Alonso Pérez de Guzmán hasta la fecha de redacción e incluye numerosas referencias de gran valor para diversos campos de la historia. Mediado el siglo XIX fue decidida su publicación, dentro de la colección «Memorial Histórico Español»<sup>74</sup>. Desde entonces, la facilidad de manejo de los tomos impresos hizo que el manuscrito fuera poco consultado, por lo que los «dibujos de pluma, bastante toscos, representando escenas descritas en la historia» que, en palabras del editor, lo adornaban no recibieron mayor atención.

Tras pormenorizar la azarosa vida de Guzmán el Bueno, la segunda parte de la crónica concluye con la descripción de su sepulcro medieval, todavía en buen estado en 1541: «fue su cuerpo sepultado en el medio de la capilla de la yglesya en vn sepulcro de marmol puesto sobre quatro leones de marmol, con sus escudos de armas a los lados, que eran las calderas sin ninguna orla e con vna letra que dize estas palabras» (y copia la inscripción)<sup>75</sup>. El manuscrito todavía se conserva<sup>76</sup>. En su folio 92 recto vemos dibujado el monumento funerario, en un recuadro bajo la transcripción del epitafio (fig. 3). Apreciamos un sarcófago con cubierta en albardilla y decoración limitada a dos prótomos de leones en función de soporte (los otros dos estarían al otro lado), un escudo de mayores dimensiones en medio del lado largo, otro más pequeño justo encima, en el plano de la cubierta (suponemos otros dos emplazados en paralelo en el lado opuesto), y un adorno a base de círculos en el piñón. Los dos escudos repiten las mismas armas, dos calderas, las tan conocidas de los Guzmán. Por el sombreado deducimos que los escudos estaban labrados en relieve. Su punta redondeada corresponde a las formas normales durante la segunda mitad del siglo XIII. La larga inscripción recorre la parte alta de la urna, aunque está copiada de manera que sólo incluye hasta «fue bienaventurado».

El dibujo es realmente tosco, pero proporciona toda la información que podíamos desear. El sepulcro de uno de los personajes más importantes de Andalucía, de quien fundó y dotó todo un monasterio para ser enterrado en exclusividad dentro de su iglesia, no tenía otra decoración que escudos y un largo epitafio, exactamente los mismos elementos que hemos visto en las sepulturas reales y en las conservadas o descritas dentro de la catedral.

Sin embargo, la duda nos asalta ante las noticias relativas al sepulcro de su mujer, María Alonso Coronel. El mismo Barrantes notifica que su testamento de 1330, que él había podido consultar, mencionaba «un enterramiento de bulto que ella mandó alli hazer ocho años avia»<sup>77</sup>. El problema está en valorar adecuadamente el significado de «enterramiento de bulto», puesto que la palabra «bulto» con

<sup>74</sup> Ocupó los volúmenes IX y X, Madrid, 1857.

<sup>75</sup> AQUÍ YACE DON ALONSO PEREZ DE GUZMAN QUE DIOS PERDONE, QUE FUE BIENAVENTURADO, E QUE PUNO SIENPRE EN SERVIR A DIOS E A LOS REYES, E FUE CON EL MUY NOBLE REY DON FERNANDO EN LA ÇERCA DE ALGEZIRA, Y ESTANDO EL REY EN ESTA ÇERCA FUE A GANAR A GIBRALTAR E DESPUES QUE LA GANO, ENTRO EN CAVALGADA EN LA SIERRA DE GAUSIN, E OVO Y FAZIENDA CON LOS MOROS, E MATARONLO EN ELLA VIERNES DIEZ E NUEVE DIAS DE SETIEMBRE ERA DE MILL E TREZIENTOS E QUARENTA E SIETE AÑOS.

<sup>76</sup> Pertenece a la colección de D. Luis de Salazar y Castro de la Real Academia de la Historia. Su actual signatura es 9/134. Agradezco a D. Faustino Menéndez Pidal de Navascués, de la Real Academia de la Historia, su valiosa ayuda durante la realización de esta investigación.

<sup>77</sup> Barrantes Maldonado, A.: *Ilustraciones de la Casa de Niebla*, Memorial Histórico Español, Madrid, 1857, t. IX, págs. 298-299.

mucha frecuencia hace referencia durante el siglo XIV a una figura, una estatua, si bien en otras ocasiones simplemente equivale a sepulcro tumular<sup>78</sup>. De ser así, en 1322 la viuda habría encargado un sepulcro con yacente del que nada se conserva, ni siquiera un dibujo como del de su marido. Caben dos interpretaciones: a) que el sepulcro de María Coronel sea el primero en iniciar la trayectoria de sepulcros con yacentes en Sevilla, trayectoria de la que tenemos esporádicas noticias, algunas muy interesantes, dentro del siglo XIV; b) que simplemente realizara otro monumento como el de su marido, razón por la que no mereció ni siquiera un dibujo, si es que había llegado en buen estado a 1540.

El sepulcro de Guzmán el Bueno fue renovado a comienzos del siglo XVII con el encargo a Martínez Montañés de dos estatuas arrodilladas. Tal proceder seguía la tónica habitual por esas fechas de desembarazar los espacios centrales de presbiterios y naves, con lo que relegaron la presencia de los fundadores a nichos de los muros laterales. Los regios precedentes asentados en España desde el siglo XV y a lo largo del XVI no sólo justificaban, sino incluso favorecían tal modernización del monumento funerario.

La conclusión no deja lugar a dudas: ni la nobleza ni el clero sevillano sentían otra necesidad para sus monumentos funerarios hacia 1300. Y si no había necesidad, no podía haber encargos que justificaran la existencia de talleres especializados en la labra de sepulcros durante toda la segunda mitad del siglo XIII y primeras décadas del siglo XIV. Las cosas irán cambiando con el paso del tiempo. Durante el segundo tercio del siglo XIV empezarán a producirse encargos de monumentos funerarios más complejos, más decorados, con yacentes incluidos. A falta de tradición y talleres locales, la solución vendrá de la importación, ya de obras terminadas, ya de artistas que pudieron establecerse durante algún tiempo en la capital andaluza. Pero tal situación corresponde al segundo momento del arte sevillano, al que pronto dedicaremos su correspondiente estudio<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> Royer de Cardinal, S.: *Morir en España (Castilla Baja Edad Media)*, Buenos Aires, s. f., págs. 203-204; esta autora supone el sepulcro de María Alonso Coronel similar al de su marido (pág. 208).

<sup>79</sup> Quiero expresar mi agradecimiento a Miguel Gil Santesteban por la traducción del resumen al inglés.