



**RETABLOS-TABERNÁCULO
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA
CORONA DE CASTILLA**

RETABLOS-TABERNÁCULO DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA CORONA DE CASTILLA

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN HAR2017-82949-P (MINECO/AEI/FEDER, UE)



MINISTERIO
DE ECONOMÍA, INDUSTRIA
Y COMPETITIVIDAD



UNIÓN EUROPEA

Fondo Europeo de
Desarrollo Regional (FEDER)

Una manera de hacer Europa

RETABLO DE LA CAPILLA REAL DE LA CATEDRAL DE SEVILLA



ANÁLISIS GRÁFICO:

Francisco M. Morillo Rodríguez,
Laboratorio de Fotogrametría Arquitectónica,
Universidad de Valladolid.

SUPERVISIÓN DEL ANÁLISIS GRÁFICO Y CATALOGACIÓN:

Fernando Gutiérrez Baños,
Departamento de Historia del Arte,
Universidad de Valladolid.

CÓMO CITAR:

Morillo Rodríguez, Francisco M. y Gutiérrez Baños, Fernando: *Retablo de la capilla real de la catedral de Sevilla (retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla, 23/38)*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2021.

Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46111>

RETABLO DE LA CAPILLA REAL DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Cronología: a. de 1279

Dedicación: Virgen con el Niño

Procedencia: Sevilla, catedral, capilla real

Localización actual: *in situ*

Elementos conservados o conocidos:

- imagen titular (Virgen con el Niño: *Nuestra Señora de los Reyes*), 176 cm de alto (extendida)
- TABERNÁCULO INTERIOR (?)
- restos del revestimiento del reverso de los paneles (dos placas de 9,5 x 9,5 cm)
- TABERNÁCULO EXTERIOR (?)
- baldaquino (incompleto y modificado), ≈70-80 x 109 x 78 cm

Decoración del anverso: TABERNÁCULO INTERIOR: plata con engastes de pedrería; evocación de un cielo estrellado.
TABERNÁCULO EXTERIOR: sin información (¿plata repujada; armas reales?)

Decoración del reverso: TABERNÁCULO INTERIOR: plata repujada; armas reales.
TABERNÁCULO EXTERIOR: pintura; armas reales.



Detalle de *Nuestra Señora de los Reyes*

- Bibliografía:** Sigüenza, Francisco de (1579): *Traslación de la imagen de Nuestra Señora de los Reyes y cuerpo de San Leandro y de los cuerpos reales a la Real Capilla de la Santa Iglesia de Sevilla*. Sevilla, ms. (Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 58-2-47), ff. 15v-16r; (1996), ed. de Federico García de la Concha Delgado. Sevilla, Fundación El Monte, p. 96.
- Ortiz De Zúñiga, Diego (1677): *Annales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía, que contienen sus más principales memorias desde el año de 1246 en que emprendió conquistarla del poder de los moros el gloriosísimo rey S. Fernando, Tercero de Castilla y León, hasta el de 1671 en que la Católica Iglesia le concedió el culto y título de bienaventurado*. Madrid, Imprenta Real, pp. 55, 213-214 y 547.
- Gestoso y Pérez, José (1890): *Sevilla monumental y artística*, t. 2. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, pp. 328-334.
- Hernández Núñez, Juan Carlos (1998): “48. Placas con león y castillo”, en *Metropolis totius Hispaniae*, catálogo de la exposición (Sevilla, alcázar, 1998-99). Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla y Cabildo Metropolitano de Sevilla, pp. 276-277.
- Laguna Paúl, Teresa (1998): “La aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla”, en *Metropolis totius Hispaniae*, catálogo de la exposición (Sevilla, alcázar, 1998-99). Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla y Cabildo Metropolitano de Sevilla, pp. 41-71.
- Sanz [Serrano], María Jesús (1998): “Imagen del antiguo tabernáculo de plata, de la capilla real de Sevilla, a través de dos sellos medievales”, *Laboratorio de Arte*, 11, pp. 51-67.
- Laguna Paúl, Teresa (2001a): “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 Isidro G[onzalo] Bango Torviso (dir.): *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía I. Estudios y catálogo*, catálogo de la exposición (León, colegiata de San Isidoro, 2000-01). Madrid, Junta de Castilla y León y Caja España, 2001, pp. 235-249.
- Laguna Paúl, Teresa (2001b): “93. Placa con castillo y placa con león, hacia 1279”, en Isidro G[onzalo] Bango Torviso (dir.): *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía I. Estudios y catálogo*, catálogo de la exposición (León, colegiata de San Isidoro, 2000-01). Madrid, Junta de Castilla y León y Caja España, 2001, pp. 250-251 (*II. Álbum de imágenes*, p. 90).
- Laguna Paúl, Teresa (2009): “El Imperio y la Corona de Castilla: la visita a la capilla de los reyes de Sevilla en 1500”, en Concepción Cosmen Alonso *et alii* (coords.): *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León, Universidad de León, pp. 217-237.
- Laguna Paúl, Teresa (2010a): “«Si el nuestro cuerpo fuere enterrado en Sevilla». Alfonso X y la capilla de los reyes”, en *Alfonso X el Sabio*, catálogo de la exposición (Murcia, Sala San Esteban, 2009-10). Murcia, Región de Murcia, Ayuntamiento de Murcia y Caja Mediterráneo, pp. 116-129.
- Laguna Paúl, Teresa (2010b): “Placa con castillo y placa con león”, en *Alfonso X el Sabio*, catálogo de la exposición (Murcia, Sala San Esteban, 2009-10). Murcia, Región de Murcia, Ayuntamiento de Murcia y Caja Mediterráneo, p. 132.
- Laguna Paúl, Teresa (2012): “«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 Alfonso Jiménez Martín (dir.): *La capilla real. XIX edición del “Aula Hernán Ruiz 2012”*. Sevilla, Catedral de Sevilla y Taller Dereçeo, pp. 175-233.

Laguna Paúl, Teresa (2013a): “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte*, 23/especial 2 (Pilar Martínez Taboada *et alii* [eds.]: *Palacio y génesis del estado moderno en los reinos hispanos*, actas de las VI Jornadas Complutenses de Arte Medieval [Madrid, 2012]) pp. 127-157.

Laguna Paúl, Teresa (2013b): “Mobiliario medieval de la capilla de los reyes de la catedral de Sevilla. Aportaciones a los *ornamenta ecclesiae* de su etapa fundacional”, *Laboratorio de Arte*, 25, pp. 53-77.

Velasco González, Alberto *et alii* (2013-14): “Un retaule-tabernacle gòtic a Santa Maria de Cap d’Aran (Tredòs, Val d’Aran)”, *Lambard*, 25, pp. 149-151.

Gutiérrez Baños, Fernando (2018): “Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media”, *BSAA arte*, 84, pp. 43, 45, 46, 51 y 79 (núm. 20).

Laguna Paúl, Teresa (2018): “Memoria de un espacio regio referencial: la capilla hispalense de Alfonso X”, en Olga Pérez Monzón *et alii* (eds.): *Retórica artística en el tardogótico castellano. La capilla fúnebre de Álvaro de Luna en contexto*. Madrid, Sílex, pp. 212-240.

Gutiérrez Baños, Fernando (2020): “Minor or Major? Castilian Tabernacle-altarpieces and the Monumental Arts”, *Medievalia*, 23/1 (Fernando Gutiérrez Baños *et alii* [eds.]: *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*), pp. 233-234, 235, n. 10, 241, 243, 248, n. 54, 251 y 255 (núm. 23).

Laguna Paúl, Teresa (2020): “El tabernáculo de la Virgen de los Reyes y la memoria documental de otros tabernáculos góticos de la catedral de Sevilla”, *Medievalia*, 23/1 (Fernando Gutiérrez Baños *et alii* [eds.]: *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*), pp. 277-294 y 308-309, figs. 1-8.

Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2021): *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, pp. 95-96, 218 y 285, il. 3.20.

COMENTARIOS: El retablo-tabernáculo de la capilla real de la catedral de Sevilla es una pieza extraordinaria por muchos motivos. Lo es, en primer lugar, por ser uno de los tres retablos-tabernáculos castellanos que, aunque mermados y modificados por el paso de los siglos, siguen cumpliendo la función para la que fueron creados originalmente (los otros dos son el de la iglesia de Santiago el Real de Logroño, reducido a su imagen titular, y el de la iglesia de Santiago de Villamanca). Esta circunstancia responde, en este caso, al carisma de la imagen que aloja (la *Virgen de los Reyes*, una espectacular imagen articulada de vestir de tamaño natural de mediados del siglo XIII que cuenta, además, con un mecanismo, actualmente inoperante, que permitía el giro de las cabezas de sus figuras, por lo que, en su conjunto, la imagen ofrecería una estremecedora apariencia realista que sirvió de base a todo tipo de tradiciones piadosas) y a la vinculación de la misma con la monarquía en la figura de Fernando III y, posteriormente, también con la ciudad de Sevilla, de la que es patrona. La sacralidad de la imagen hizo que el retablo que la albergaba cobrase un especial valor, de manera que, con el paso de los siglos, se creyó debido al propio Fernando III, venerado como santo mucho antes de su canonización formal en 1671. El retablo-tabernáculo de la capilla real de la catedral de Sevilla es, asimismo, una pieza extraordinaria por ser una obra de patrocinio y de destino regio, en la que la presencia insistente de las armas reales no es por homenaje, como en otros retablos en que aparecen (retablo de la iglesia de Santiago el Real de Logroño y retablos de procedencia desconocida denominados convencionalmente retablos Chiale y Wildenstein), sino expresión de ese patrocinio y de ese destino regio. En efecto, la conformación de la capilla real de la catedral de Sevilla en el interior de la aljama cristianizada de la ciudad poco ha conquistada, en la que este retablo-tabernáculo sirvió como retablo mayor de la capilla, y la dotación de la misma con el mobiliario necesario, se debieron a Alfonso X, hijo y sucesor de Fernando III, que debió de completar todo poco antes de 1279. El espacio original de la capilla real de la catedral de Sevilla desapareció con la demolición de la primitiva catedral en el siglo XV, pero se edificó una nueva capilla real en el siglo siguiente en la que el retablo, modificado, sigue cumpliendo la función para la que fue creado originalmente. El retablo-tabernáculo de la capilla real de la catedral de Sevilla es, finalmente, una pieza extraordinaria por sus características técnicas y por su desarrollo estructural e iconográfico. Las primeras no son, quizás, las más excepcionales, pues, aunque se trata de un retablo de orfebrería (el único retablo-tabernáculo castellano de estas características que se conserva en la actualidad), sabemos que existieron más retablos así, como, por ejemplo, el que el propio cabildo de la catedral de Sevilla encargó al orfebre Sancho Martínez en 1366 (Gestoso y Pérez, 1890, pp. 191-192, n. 1), y que retablos más convencionales, como, por ejemplo, los de Castildelgado y de Yurre, fueron repolicromados para asimilarlos a retablos de orfebrería. Pero su desarrollo estructural e iconográfico sí que es único, cuando menos, en la medida actual de nuestros conocimientos. Se trataba de un retablo dúplice, compuesto por un tabernáculo

interior y por un tabernáculo exterior, cada uno de ellos con sus propios elementos constitutivos (baldaquino, alas abatibles...), y, aun siendo un retablo-tabernáculo mariano, se encontraba al margen por completo de los retablos-tabernáculo marianos castellanos, pues, en lugar de presentar el desarrollo iconográfico característico de estos, presentaba un desarrollo iconográfico de carácter anicónico centrado en el efectismo de los materiales y en el protagonismo de las armas reales. Debemos destacar, por último, que este retablo es, muy probablemente, el más antiguo de los retablos-tabernáculo castellanos que nos es dado conocer a día de la fecha.

La excepcionalidad de esta obra y la parquedad de los elementos conservados, compensada, no obstante, por la riqueza de las fuentes textuales y visuales sobre la misma, hacen que no sea posible para nosotros ofrecer una propuesta detallada de reconstrucción como la que hemos ofrecido para el resto de retablos-tabernáculo objeto de estudio, pero, puesto que el proyecto de investigación no estaría completo si no se contemplase esta pieza, ofrecemos, en este caso, una ficha de carácter eminentemente textual, basada en las investigaciones de Teresa Laguna Paúl, que es quien más se ha ocupado de su estudio (destacando, muy especialmente, sus trabajos de 2009, 2013b y 2020). Nuestra colega de la Universidad de Sevilla ha definido perfectamente las etapas de la historia de este retablo-tabernáculo y las fuentes para su estudio en cada una de ellas.

La primera etapa comprende de 1279 a 1433. La fecha inicial la marca el momento en que, con ocasión del traslado de los restos de la reina doña Beatriz de Suabia desde el monasterio cisterciense de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos hasta la capilla real de la catedral de Sevilla, esta, habilitada por Alfonso X en la mitad oriental de la aljama cristianizada a lo largo de las décadas de 1260 y de 1270, debía de estar terminada, lo que se erige en término *ante quem* para la fabricación de su retablo. La fecha final la marca la cesión, por parte de Juan II, de la capilla real al cabildo catedralicio de Sevilla para que este pudiera disponer en ella su capilla mayor ante el derribo de la mitad occidental de la aljama cristianizada, donde hasta ese momento había estado dicha capilla mayor, por el inicio de la construcción de la catedral gótica. Las fuentes textuales con que contamos en este periodo son: la cantiga 292, compuesta, indudablemente, en fecha cercana a la culminación de los trabajos de la capilla real y a la fabricación de su retablo; una descripción anónima de 1345 copiada en el siglo siguiente por Fernán Pérez de Guzmán y publicada por primera vez en 1677 por Diego Ortiz de Zúñiga; y la crónica de Juan II. La cantiga 292 cuenta cómo el difunto Fernando III, descontento con la posición preeminente que se le había dado en la capilla recién habilitada y con el hecho de que se hubiera puesto un suntuoso anillo en la imagen que lo representaba, se apareció en sueños al maestro Jorge de Toledo, artífice del conjunto, para pedirle que reparase esta situación. El orfebre se encaminó a Sevilla y lo remedió, informando de inmediato a Alfonso X. La cantiga

292, más allá de que permite atribuir razonablemente el ajuar de la entonces recién finalizada capilla real, incluido su retablo-tabernáculo, a este maestro Jorge de Toledo ("eu fix aquesta obra | toda e est' anel seu / del Rei"), describe brevemente la imagen de la Virgen de los Reyes ("omagen da Virge | que ten vestido cendal") y menciona "as portas | d' our' e non d'outro metal", que no está claro si son las puertas de la catedral de Sevilla, las puertas de la capilla real o, acaso, las alas abatibles del retablo-tabernáculo de esta: el ilustrador que iluminó esta cantiga en el siglo XIV entendió lo primero (Alfonso X el Sabio [1989]: *Cantigas de Santa María III (cantigas 261 a 427)*, ed. Walter Mettmann. Madrid, Editorial Castalia, pp. 77-81). Con respecto al retablo-tabernáculo, es más explícita la descripción de 1345: "Primeramente está la imagen de Santa María, que semeja que está viva en carne, con su Fijo en el braço, en un tabernáculo que está más alto que los reyes, muy grande, cubierto todo de plata, y la imagen de Santa María es fecha en torno y la levantan y la sientan quando quieren para vestir a ella y al su Fijo. Sus paños, de carmesí, mantos, pelotes e sayas, y la imagen de Santa María tiene una corona de oro en que están muchas piedras granadas que son zafiros e rubíes, esmeraldas e topacios, e otra tal corona tiene el su Fijo, que dizen que costaron estas dos coronas al rey don Alfonso más de un quento. E tiene la imagen de Santa María un anillo en el dedo de oro en que está una piedra rubí tamaña como una avellana. E dizen que ay de plata en el tabernáculo y en la imagen de Santa María y de el su Fijo más de diez mil marcos de plata, en que están engastadas fasta dos mil piedras, zafiros e rubíes, esmeraldas e topacios, e de otras piedras preciosas menudas muchas de ellas. Otrosí, en somo de el chapitel, sobre la corona de Santa María, están quatro piedras esmeraldas en los quadros que son tamañas cada una como una castaña. E estava somo de el chapitel un rubí, tamaño como una nuez. E quando abren aquel tabernáculo de noche, escuro, relumbran aquellas piedras como candelas." (Ortiz de Zúñiga, 1677, pp. 213-214). Esta descripción nos informa sobre la calidad material del retablo-tabernáculo y nos da una preciosa referencia sobre su uso al decir "quando abren aquel tabernáculo de noche, escuro", que entendemos referida a la apertura del retablo al inicio de la jornada litúrgica (maitines) de aquellos días en que había de permanecer abierto. Nos informa, asimismo, sobre la honda impresión que producía en el espectador ("semeja que está viva en carne [...] relumbran aquellas piedras como candelas"). Finalmente, la crónica de Juan II nos cuenta cómo el infante don Fernando de Antequera oró ante la imagen de la Virgen de los Reyes al partir y al regresar de la fallida campaña de Setenil de 1407, lo cual es indicativo del estatus público alcanzado ya entonces por esta imagen, pero no ofrece detalles sobre su retablo (*Crónica del rey Juan II de Castilla. Minoría y primeros años de reinado (1406-1420)* [2017], ed. Michel García. Salamanca, Universidad de Salamanca, vol. 1, pp. 223 y 280). Las fuentes visuales de esta etapa son la ilustración de la cantiga 292 en el *Códice de Florencia* de las *Cantigas de Santa María* (Florencia, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ms. B. R. 20, f. 12r) y un sello de placa de la

capilla real de finales del siglo XIV recogido en el manuscrito de 1686 de Alonso Muñiz *Insinuación apologética...* (Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 57-3-40, f. 63r). La primera, como ya ha sido insinuado, no corresponde a época alfonsí, sino que fue realizada en el siglo XIV por un artífice muy torpe. En ella se representa por dos veces la imagen de la Virgen de los Reyes, pero no ha habido el más mínimo intento de representar su retablo. El segundo, del que ya hablara José Gestoso y Pérez en el siglo XIX (1890, pp. 330-331), fue dado a conocer por María Jesús Sanz Serrano (1998) y ha sido posteriormente analizado por Laguna Paúl en sus sucesivos trabajos. En él se representa de manera sintética la disposición de la capilla real de la catedral de Sevilla, presidida por el retablo-tabernáculo que aloja la imagen de la Virgen de los Reyes, en cuyo fondo se han representado unas estrellas que, según Laguna Paúl, evocarían el efecto de brillo trascendente que ofrecían sus alas abatibles abiertas.

Sellos de placa de la capilla real de la catedral de Sevilla en los que se representa su retablo-tabernáculo.
Fotos: Alfonso X (2010): 126



La segunda etapa comprende de 1433 a 1579. Cedida la capilla real por parte de Juan II para que se instalase en ella la capilla mayor de la catedral, la primera tuvo que instalarse, con carácter provisional, en tanto se construía la nueva catedral (en la que el cabildo catedralicio de Sevilla se comprometió, como contrapartida, a edificar a su costa una nueva capilla real), en el ángulo noreste del patio de los Naranjos, en una dependencia alta de la nave del Lagarto, pero, dentro de esta misma etapa, hubo otra mudanza en 1543 a una dependencia baja de la nave de los Caballeros (esta fecha fluctúa según autores). Esta etapa llegó a su fin en 1579 con la traslación de la imagen de la Virgen de los Reyes y de los cuerpos reales a la nueva capilla real, terminada, finalmente, en 1575 (García Bernal, José Jaime [2008]: "Rito y culto de la monarquía filipina: el solemne traslado de los cuerpos reales de Fernando III y Alfonso X a la capilla nueva de Sevilla (1579)", *Revista de Humanidades*, 15, pp. 171-197). Las fuentes textuales con que contamos en este periodo de dilatada provisionalidad, en el que el ajuar de la capilla real se vio sujeto a un cierto deterioro, son las visitas realizadas entre 1500 y 1563, de las que, no habiendo sido localizados aún los libros del archivo de la capilla real que las contienen, se conocen las de 1500, cuyo inventario fue transcrito por María

del Monte Merchán Cornello en un trabajo académico de 1958 y fue publicado por Laguna Paúl (2009), y las de 1535 y de 1563, extractadas en los siglos XVII y XVIII por el anteriormente citado Alonso Muñiz y por Joaquín José Rodríguez de Quesada en sendas obras manuscritas que fueron conocidas por Gestoso y Pérez, que publicó varios pasajes de Muñiz (1890, pp. 331-332, n. 2), transcritos, nuevamente, por Laguna Paúl (2013b, pp. 66-68, nn. 45-46 y 48). De la visita de 1563 se ha localizado documentación en el Archivo General de Simancas (Sección VI, Cámara de Castilla, Visitas, leg. 2784, v. García Bernal, o. cit., pp. 175-176). Estas visitas son del máximo valor, pues, gracias, a ellas podemos conocer cómo era, realmente, el retablo-tabernáculo de la capilla real de la catedral de Sevilla, pues los testimonios medievales, aunque muy valiosos, solo nos brindan una idea general, contrastada por los pocos elementos conservados. Las fuentes visuales de esta etapa se reducen a un segundo sello de placa de la capilla real de finales del siglo XV recogido, junto al anterior, en el manuscrito de Alonso Muñiz. Este sello no aporta novedades con respecto al ya conocido y, además, moderniza (y, por lo tanto, falsea) la imagen del tabernáculo de la Virgen de los Reyes, al que dota de un arco conopial. En esta etapa debió de realizarse una primera reforma del retablo-tabernáculo medieval consistente en la adición de una base a su tabernáculo exterior, pues la visita de 1563 registra lo siguiente “la repisa/ del dicho Tabernáculo tiene 59 figuras de San Le-/andro y Sn Ysidro y el Santo Rey y ánge-/les, y la peana de abaxo va guarneçida con vn/ follaxe sinzelado de labor” (Laguna Paúl, 2020, p. 284; para las visitas de 1535 y de 1563 citaré siempre las transcripciones de Laguna Paúl, 2013b). Esta etapa culminó con la solemne traslación efectuada los días 13, 14 y 15 de junio de 1579, de la que existen varios relatos contemporáneos. Podemos citar, por ejemplo, el de Francisco de Sigüenza, que cuenta cómo “Esta deuotíssima imagen es de Nuestra Señora de los Reyes, a quien el Sancto Rey don Fernando tuvo tanta deuoción que la traya siempre consigo en todas las jornadas que hazía, dentro de una caxa o tabernáculo de plata, en que continuamente la veréys en su capilla” (1579, ff. 15v-16r; ed. 1996, p. 95). Las palabras de Francisco de Sigüenza ponen de manifiesto el valor que se atribuía entonces al retablo-tabernáculo medieval: era considerado una pieza portátil y, lo que es más importante, era considerado una pieza fernandina, lo que, sin duda, le confería un aura especial. De ahí su pervivencia a lo largo de los siglos y hasta la actualidad. Un siglo más tarde Diego Ortiz de Zúñiga insistía en estas ideas: “se colocó la Santíssima Imagen de los Reyes, en el tabernáculo portátil de plata que antes la conducía y en que aún la veneramos... [...] El altar de la Santíssima Imagen, en que permanece en el mismo trono portátil de plata que la traía San Fernando...” (1677, pp. 55 y 547).

La tercera etapa comprende de 1579 a 1649. Instalado el retablo-tabernáculo medieval en una versión simplificada de su compleja estructura dúplice en la nueva capilla real, en el hueco fabricado *ad hoc* en el muro oriental de la misma, continuó desempeñando la función para la que había sido fabricado originalmente hasta que en 1644 se contrató con el

escultor Luis Ortiz de Vargas la ejecución de un nuevo retablo, sufragado por don Mateo Vázquez de Leca, arcediano de Carmona. El nuevo retablo fue terminado en 1648 y fue instalado en 1649. En la presentación de 1579, el retablo-tabernáculo medieval, reducido, según parece, a su tabernáculo exterior, fue dotado de una serie de complementos cuya fabricación se documenta a partir de 1577 que permiten a Laguna Paúl hablar de retablo renacentista (2020, pp. 285-288). Estos complementos incluyeron, de manera especialmente significativa, una especie de gran estuche de madera para encerrar en su interior el retablo-tabernáculo medieval, cuyas puertas consta que estaban pintadas, por el interior, de azul tachonado de estrellas y, por el exterior, con las armas reales y, en su frente, con la *Anunciación*, tarea que fue realizada por el pintor de la catedral, Antón Pérez, y por sus ayudantes y que estaba concluida en 1578. Estrellas y armas reales retoman motivos del primitivo retablo-tabernáculo medieval, mientras que la *Anunciación* es un tema frecuente en los reversos de los paneles exteriores de los retablos-tabernáculos de cronología avanzada, si bien en la Corona de Castilla está testimoniado, únicamente, por el retablo Suma II. Estos complementos incluyeron, asimismo, la decoración del fondo del hueco donde se alojó el retablo-tabernáculo medieval, donde se debió de disponer una estructura reticular de madera en la que habrían encontrado acomodo las placas heráldicas del desechado tabernáculo interior. En este periodo, las fuentes textuales de que disponemos para el estudio del retablo de la capilla real de la catedral de Sevilla son las habituales para el estudio del arte de la Edad Moderna (que registran una nueva intervención en el retablo en 1614 cuyo alcance no se puede determinar, v. Laguna Paúl, 2020, p. 284), pero irrumpen con fuerza nuevas fuentes visuales, de las que casi nos encontrábamos privados en el periodo anterior. En efecto, la devoción cada vez mayor hacia la Virgen de los Reyes hizo que desde el primer tercio del siglo XVII empezara a ser reproducida en pinturas de carácter devocional de las que se conserva un buen número y que, en un puñado de casos, reflejan la situación anterior a la fabricación del retablo de Luis Ortiz de Vargas (Laguna Paúl, 2020, pp. 289-291, figs. 5-6), apreciándose, por tanto, en ellos tanto el baldaquino del retablo-tabernáculo medieval como sus correspondientes alas abatibles, representadas con mayor o menor fortuna con sus características cumbreas apuntadas. Un buen ejemplo de estas pinturas devocionales es el cuadro de la Virgen de los Reyes que se conserva en el convento de la Concepción del Carmen de Valladolid, al que fue donado por la marquesa de la Mota, fechado por Laguna Paúl ca. 1630 (2020, fig. 6).

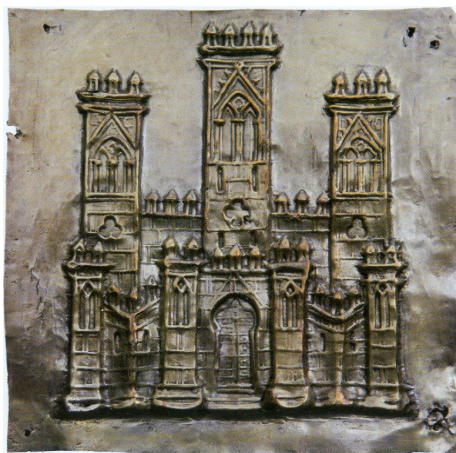
La cuarta etapa comprende de 1649 a la actualidad. Está marcada por la fabricación del retablo de Luis Ortiz de Vargas y por sus modificaciones posteriores y, ya en fechas más recientes, por sus restauraciones y para su estudio seguimos contando con las fuentes habituales para el estudio del arte de la Edad Moderna (y, en este caso, también de la Edad Contemporánea) y, muy especialmente, con pinturas devocionales de la segunda mitad del siglo XVII y del siglo XVIII



Virgen de los Reyes
del convento de la Concepción
del Carmen de Valladolid.
Foto: Ramón Pérez de Castro

que reflejan la presentación de 1649. No nos detendremos especialmente en este periodo, pero debemos destacar que Luis Ortiz de Vargas conservó el dosel del baldaquino del retablo-tabernáculo medieval (modificado, según Laguna Paúl, 2020, pp. 292-293), así como la estructura reticular de madera con las placas heráldicas del fondo de su presentación renacentista, si bien la superficie de este se redujo por los potentes elementos del retablo barroco. Con posterioridad, el dosel fue privado de las cuatro columnillas de plata que lo sustentaban, documentadas textual y visualmente, y la rosca del arco de su hastial frontal fue enriquecida por cabezas aladas de angelitos y por rosas y su intradós por un festoneado de paños y de cintas pendientes, todo ello realizado en plata. Asimismo, fueron eliminadas las placas del fondo del retablo.

Placas de plata heráldicas
atribuidas tradicionalmente
al retablo-tabernáculo
de la capilla real
de la catedral de Sevilla.
Foto: Alfonso X (2010): 132



En este periodo resulta especialmente notable el hallazgo que se dice efectuado por José Gestoso y Pérez en 1888 de dos placas de plata de 9,5 x 9,5 cm que se atribuyen tradicional y verosímilmente al retablo-tabernáculo medieval, las cuales procederían de la estructura reticular de madera del fondo de su presentación renacentista.

Con todos estos elementos de juicio, podemos pasar al análisis de esta estructura que, como Laguna Paúl destaca en sus sucesivos trabajos, era una estructura dúplice, con un tabernáculo alojado dentro de otro. En este sentido, los testimonios textuales de época son inequívocos y Laguna Paúl señala paralelismos con obras del siglo XIII tanto reales (tabernáculo de la Sainte-Chapelle de París) como ficticias (pinturas murales del muro oriental de la capilla de San Martín de la catedral vieja de Salamanca), pero, por más que esta estructura esté documentada de manera inequívoca, no alcanzamos a imaginar cómo pudo resolverse espacialmente (por ejemplo, ¿cómo pudieron desplegarse las alas abatibles de su tabernáculo interior sin entrar en conflicto con las columnillas del baldaquino de su tabernáculo exterior?), máxime si, como Laguna Paúl afirma fundadamente, el dosel conservado es el del baldaquino de su tabernáculo exterior, pues sus dimensiones apenas sobrepasan las de la imagen titular y resulta difícil imaginar una estructura, necesariamente menor, cobijada por este dosel y que, al mismo tiempo, pudiese de alojar la imagen titular. Este problema no se planteaba en el tabernáculo de la Sainte-Chapelle de París, pues en él solo su desaparecida estructura interior tenía no alas, sino puertas. En definitiva, el retablo-tabernáculo de la capilla real de la catedral de Sevilla, pese a la rica evidencia textual y visual conservada sobre él, plantea interrogantes a los que, por el momento, no somos capaz de dar una respuesta satisfactoria, por lo que en los párrafos siguientes nos limitaremos a presentar la evidencia existente sobre cada uno de sus miembros.

El tabernáculo interior es descrito en las visitas de 1500, de 1535 y de 1563. Ofrecemos, a continuación, los testimonios respectivos. Visita de 1500: "donde estaba la sobredicha imagen de nuestra señora estaba un tabernáculo de madera guarnecido todo de plata por de dentro, e de fuera de chapa de plata tallada de castillos e leones, e por parte de dentro guarnecido de

muchas piedras repartidas por sus rengles de diversos colores no finas mas ante son unas que llaman los lapidarios dobletes de colores verdes, morados e azules, su numero dellas no se contó así por ser muchas como porque faltan algunas de sus lugares, como asimismo por ser como dicho es no finas e de poco valor, de ciertas partes deste tabernáculo fasta la parte de los cantos faltan algunas peçezuelas de plata aunque poco de lo qual me fue mostrado como sobredicho es en una caja algo dello e se pesó a bueltas de otras pieças como susodicho es. Y está sobre quatro pilares en su silla asimismo guarnecida de hoja de plata” (Laguna Paúl, 2009, p. 236). Visita de 1535: “Primeramente se visitó el tabernáculo mayor/ donde está la imagen de Nuestra Señora Gloriosa Santa/ María, que está en el altar mayor, el qual dicho/ tabernáculo es de madera guarneçido todo de / plata por dentro y de fuera, tallada de castillos, y/ leones, y por dentro guarneçido de muchas pie-/dras repartidas, que eran de diversas colores/ en ofinas que eran dobletes e son a la puerta de / mano derecha 360 piedras, y la otra puerta de mano / izquierda 306 piedras y en el dicho tabernáculo/ a las espaldas de la dicha imagen están 69 piedras/ etc. Y así va prosiguiendo su partida e está el/ dicho tabernáculo sobre quatro pilares assimis-/mo de plata, y la silla guarneçida de fojas/ de plata” (Laguna Paúl, 2013b, pp. 66-67, n. 45). Visita de 1563: “auiendo en la forma referida/ visitado el tabernáculo, e inventariado sus/ castillos , y leones de plata, y piedras pro-/sigue así/ y en la ~~de fuera~~ parte de fuera del dicho chapitel a la/ mano derecha auia 36 castillos y leones con piezas/ pequeñas, y en la frontera del dicho chapitel 38 piezas/ de castillos y leones, y tiene 4 torres, y cada torre/ 4 pilares de plata, y 4 florones” (Laguna Paúl, 2013b, p. 67, n. 46). Además, la descripción de 1345, que hace más hincapié en el efecto del conjunto que en la precisa descripción de sus detalles (por ejemplo, menciona la presencia de “fasta dos mil piedras, zafiros e rubíes, esmeraldas e topacios, e de otras piedras preciosas menudas muchas de ellas”, pero no especifica dónde estaban), indica que en el techo o cielo del dosel de este baldaquino interior había cuatro esmeraldas: “Otrosí, en somo de el chapitel, sobre la corona de Santa María, están quatro piedras esmeraldas en los quadros que son tamañas cada una como una castaña” (estamos menos seguros de dónde estaría, exactamente, el “rubí, tamaño como una nuez” que cita, a continuación, “somo de el chapitel”).

De estos testimonios podemos deducir que el tabernáculo interior era una estructura de madera chapada de plata. El baldaquino de este tabernáculo tenía un dosel apoyado sobre cuatro columnillas, el cual, como se especifica en la visita de 1563, estaba revestido con las armas reales y contaba con cuatro torres, dispuestas, a buen seguro, sobre sus cuatro esquinas. Este baldaquino debía de ser de planta cuadrada, pues la visita de 1563 reseña prácticamente el mismo número de cuarteles heráldicos en su frente (treinte y ocho) y en sus costados (treinta y seis). La descripción de 1345 sugiere que su techo o cielo era una bóveda de crucería cuando se refiere a los “quadros” en que, en esa parte, estaban colocadas las cuatro

esmeraldas que detalla. El dorsal del baldaquino presentaba engastes de pedrería que hermanaban con la decoración del anverso de las alas abatibles. En efecto, estas presentaban en su anverso cientos de piedras de colores (dobletes, como se especifica en las visitas de 1500 y de 1535) dispuestas en alineaciones cromáticas que, en su conjunto, evocarían un cielo estrellado y dotarían a la imagen titular del retablo de un aura trascendente de connotaciones paradisíacas (puesta en escena a la que también contribuirían las piedras del techo o cielo del dosel del baldaquino, que, de esta manera, serían un equivalente más aparente de las estrellas que se documentan en esta parte en los doseles de los baldaquinos de los retablos de Villamanca y de Gáceta). En su reverso las alas abatibles presentaban las armas reales. La imagen titular alojada en el interior de esta estructura estaba sentada en una silla chapada de plata, asimismo. Este análisis coincide con el de Laguna Paúl (2013b, pp. 66-67; 2020, pp. 282-283). Debemos destacar la presencia de torres en el dosel, que no se documenta en los retablos-tabernáculo en los que se ha conservado este elemento, pero que, como ha señalado Laguna Paúl, tiene un paralelo en las ilustraciones de la cantiga 34 en el *Códice Rico* de las *Cantigas de Santa María* (San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca, ms. T-I-1, fol. 50r). Estas torres aparecen, asimismo, en la imagen pétreo de la Virgen con el Niño de la iglesia de Santa María la Blanca de Villalcázar de Sirga (Palencia) asociada tradicionalmente a las *Cantigas de Santa María*. La intensa decoración heráldica del conjunto, basada en la reiteración de las armas reales dispuestas a manera de señales, entronca con la que se encuentra contemporáneamente en el monasterio cisterciense de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos o en la propia catedral de Burgos.

El tabernáculo exterior es descrito en las visitas de 1500, de 1535 y de 1563. Ofrecemos, a continuación, los testimonios respectivos. Visita de 1500: "It. otro chapitel de madera guarnecido de plata que viene sobre la dicha imagen e otras puertas de madera pintadas a castillos e leones e cubren el dicho tabernáculo e lo cierran con su llave" (Laguna Paúl, 2009, p. 236). Visita de 1535: "y otro chapitel de madera guarnecido de/ plata, que viene sobre la imagen, e otras puertas/ de madera pintadas de castillos y leones que cierran/ el dicho tabernáculo con sus llaves" (Laguna Paúl, 2013b, pp. 67-68, n. 48). Visita de 1563: "otro chapitel encima/ por remate, con 4 torres, y 4 barras de plata,/ sobre que está armado el dicho chapitel, y tres/ claraboyas redondas, vna en la frontera, y dos/ en cada lado el suyo, y en la puerta de mano derecha/ por remate, están çinco remates, y un florón, y en/la mano izquierda siete y un florón, y la dicha puer-/ta de mano izquierda tiene por de fuera 475 piezas/ de castillos, y leones, y en la dicha segunda puerta, del/ dicho Tabernáculo, tenía por de fuera 482 casti-/llos, y leones, e tiene mas tres barretas con sus gon-/çes que sustentan el dicho Tabernáculo" (Laguna Paúl, 2013b, pp. 67-68, n. 48).

En este caso las descripciones son más sucintas. De estos testimonios podemos deducir que el baldaquino del

tabernáculo exterior era una estructura de madera chapada de plata. Su dosel apoyaba sobre cuatro columnillas (así interpretamos las “4 barras de plata,/ sobre que está armado el dicho chapitel” de la visita de 1563) y contaba con rosetones calados en cada uno de sus tres hastiales y con cuatro torres, dispuestas, a buen seguro, sobre sus cuatro esquinas. En este caso no se señala la presencia de decoración heráldica. No se aporta información del dorsal, que, probablemente, no tendría especiales características, pues lo ocultaría el baldaquino del tabernáculo interior. Con respecto a las alas abatibles, se señala, únicamente, que eran de madera, que estaban pintadas con las armas reales y que se cerraban con llave (caso único entre los retablos-tabernáculo conocidos en la Corona de Castilla, pero explicable por la relevancia de la imagen alojada en su interior y por la riqueza material del mismo). La visita de 1563 especifica que las armas reales se encontraban en el reverso, lo cual nos deja sin saber cómo estaba decorado su anverso. Para Laguna Paúl (2013b, pp. 67-68; 2020, p. 283) este estaba “enchapado con láminas de plata heráldicas”. Desde luego, si, como propone esta autora, asumimos que el dosel conservado es el del tabernáculo exterior, el anverso de sus alas abatibles, documentado por las más antiguas pinturas que representan a la Virgen de los Reyes, estuvo, en efecto, decorado con placas de plata heráldicas.

De todo esto se conserva un dosel, reaprovechado por Luis Ortiz de Vargas en su retablo de 1644-48, y las dos placas heráldicas recuperadas por Gestoso y Pérez.

El dosel presenta el diseño enraizado en el gótico radiante que encontramos invariablemente en los retablos-tabernáculo

Detalle del hastial frontal
del dosel conservado.
Foto: Alfonso X (2010): 124



castellanos en los que es posible estudiar este elemento: cada uno de sus tres hastiales presenta un arco apuntado al que se superpone un gablete, disponiéndose en el hastial frontal, entre arco y gablete, un rosetón calado (los hastiales laterales quedaron prácticamente anulados por el retablo barroco, por lo que se removió el chapado de plata que no iba a quedar a la vista). La forma del gablete no se acusa en este caso por la parte superior, lo que convierte al dosel en un prisma

paralelepípedo. Excepcionalmente, el techo o cielo del dosel no es un techo plano, sino una bóveda de crucería (que, recubierta, como el resto de la estructura, por placas heráldicas con las armas reales, resulta especialmente próxima, como ya notara Laguna Paúl, a las bóvedas de la nave de San Juan Evangelista de la iglesia del monasterio cisterciense de Santa María la Real de las Huelgas de Burgos, decoradas con pinturas murales con las armas reales y apenas anteriores al retablo que nos ocupa). Esta bóveda está enriquecida en su clave por una gran piedra verde, documentada ya en la copia de la Virgen de los Reyes del convento de la Concepción del Carmen de Valladolid. Puesto que, cuando menos en su estado actual, el dosel es más ancho en su frente que en sus costados y puesto que la bóveda de crucería de su interior tiene que adaptarse, necesariamente, al arco de su frente, existe una diferencia de cota entre los arcos formales de la bóveda y los arcos de los costados, de menor flecha que el arco del frente, que se resuelve al interior insistiendo en el revestimiento heráldico. El rosetón ha sido comparado por Laguna Paúl con el de la fachada meridional del transepto de la catedral de Laon (con el que coincide, en efecto, el tratamiento del círculo central, a base de un círculo rodeado por otros círculos, ocho en el caso de Laon y seis en el caso de Sevilla, donde, en el interior de cada uno de ellos, se repite este esquema) y con la arquería de la galería alta de la fachada occidental de la catedral de París (a la que remitiría la arquería que rodea el círculo central).

Para Laguna Paúl, el dosel conservado sería el del tabernáculo exterior, que, en cualquier caso, habría sido modificado para adaptarlo a su nuevo emplazamiento. Como sabemos, los doseles son descritos con especial precisión en la visita de 1563. El dosel conservado coincide con lo conocido del tabernáculo interior en la decoración heráldica y en la presencia de una bóveda de crucería y con lo conocido del tabernáculo exterior en la presencia de, cuando menos, un rosetón (recordemos que el revestimiento de los costados está desmantelado en su integridad, prácticamente, por lo que no podemos saber si originalmente los hubo allí o no). En el caso de la decoración heráldica coincidiría el motivo, pero no el número de cuarteles, pues en el hastial frontal del tabernáculo interior la visita de 1563 señala “38 piezas/ de castillos y leones” y Laguna Paúl señala en el hastial frontal del dosel conservado setenta y cuatro placas (a no ser que la visita de 1563 quiera decir treinta y ocho de cada).

En definitiva, el retablo-tabernáculo de la capilla real de la catedral de Sevilla es una obra excepcional en cuyas características es preciso seguir indagando.

Agradecimientos: Agradecemos a la catedral de Sevilla, en la persona de su coordinadora de actividades y protocolo, Margarita López Díaz, las facilidades dadas para el acceso y estudio de la obra. Agradecemos, asimismo, muy especialmente a Teresa Laguna Paúl, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, su implicación en este proyecto de investigación.