

La Virgen de la Sede de la Catedral Sevillana.

POR

CAYETANO SÁNCHEZ Y PINEDA.

De todas las representaciones iconográficas de la Virgen Madre de Dios, es sin duda alguna la que con el título o advocación de la *Sede* tiene, a nuestro parecer, más importancia artística y arqueológicamente considerada. Ocupa de tiempo inmemorial la parte central del gran retablo de la Capilla Mayor del templo Metropolitano; su antiquísima y ferviente devoción corre parejas con la de los Reyes, y su culto en pasadas centurias se extendió a toda la provincia que acudía a Ella en demanda de protección y amparo en épocas de tristezas y calamidades.

A pesar de esto causa no poca extrañeza que fijándose solo en el gran interés que representa como obra estimadísima de arte, sean contados los escritores que de ella se han ocupado, tan ligeramente, cual si fuera cosa muy mediocre y en la que casi no hubiera que parar mientes. El ilustre arqueólogo señor Gestoso cuyo tomo II de la *Sevilla Monumental y Artística* comprende únicamente el estudio de la Catedral con un verdadero lujo de detalles; solo dedica nueve líneas y una nota a la referida imagen en las 610 páginas de su texto y de manera tan ligera, y a mi parecer tan equivocada, que hace presumir la examinó de pasada y no dándole la importancia que realmente tiene en la historia de nuestra escultura. El señor Leguina en su librito *La Plata Española*, demuestra que no vió la imagen al asegurar, con manifiesto error, que se halla enchapada de láminas de plata, en que alternan castillos y leones, copiando a

continuación la nota de Gestoso, que atribuye a un tal Sancho Muñoz, la paternidad de la obra: y Sentenach, Angulo Iñiguez, anotando la obra del Dr. Hans Stegmann *La Escultura en Occidente*, y por último el Sr. Boutelou comentando *El arte Cristiano*, de Passavant, se muestran con tal parquedad que poco o nada sacamos de provecho y que pueda servirnos de guía en el estudio acertado de obra tan interesante.

Merecí del Cabildo de la Catedral Hispalense, el inmerecido honor de dirigir, en unión del Doctoral Sr. Moreno Maldonado, la última restauración hecha a la Virgen de la Sede que costeó de su peculio la señora viuda de don Tomás de Ibarra dando así remate digno a la restauración, también hecha a sus expensas, de la gran obra del retablo mayor. A esta feliz circunstancia debí, no el hacer un estudio crítico de la escultura, que era tarea superior a mis conocimientos, sino un examen, día por día, con el cariño de un enamorado, que aumentó en mí el interés y el aprecio que tuve siempre a tan singular obra. Y ahora os diré como es ella.

Está fina y delicadamente esculpida en madera dura, con tal primor, cuidado y pulcritud en todos sus detalles como si fuera a quedar en esa forma sin revestimiento de materia alguna. El rostro de la Virgen, la cabeza del Niño Jesús y las respectivas manos de ambos, con su encarnación correspondiente de un tono pálido y marfileño. Los cabellos fueron dorados. Una vez terminada en esta forma se cubrió toda la escultura de un mastix blanquecino y sobre él se aplicaron láminas finísimas de plata del grueso de un papel de fumar (valga por lo gráfica lo vulgar de la expresión) siguiendo toda la obra de talla con tal precisión que ni se perdió detalle alguno en los ropajes ni se borró en lo más mínimo la belleza y delicada ejecución de la imagen. En este estado y antes de que el mastix se endureciera por completo, el repujador y cincelador ejerció su profesión o arte, trazando e imprimiendo el cincel los infinitos dibujos que adornaron y hermosearon la escultura.

Puedo dar todos estos detalles de ejecución, por que al hacernos cargo de la imagen procedimos primeramente a despojarla de las bárbaras restauraciones sufridas en siglos anteriores, conservando escrupulosamente todo lo antiguo y primitivo,

observando entonces, que en el mastix estaba impreso el dibujo del cincelado y repujado prueba evidente de que el trabajo se ejecutó en la forma que describí anteriormente. Como dato curioso, demostrativo del poco cuidado o de la ignorancia de las personas que en pasadas centurias fueron las encargadas del culto y custodia de la dicha imagen, baste decir que de vulgar hoja de lata se le quitó un kilo largo. De plata más gruesa que la primitiva y toscamente cincelada se había cubierto sin orden ni concierto ocultando su forma primaria y resultando de un barroquismo desconcertante que contrastaba enormemente con la pureza clásica de las cabezas.

Esto hizo que sintiéramos la necesidad de hacer fotografías de su actual estado, para que nunca pudieran el día de mañana lanzar sobre nosotros sus anatemas algún cultísimo crítico o cualquier celoso investigador. Se procuró con el mayor cuidado, conservar en sus verdaderos sitios, todo el revestimiento antiguo; y el sobrante, resultado de las nefastas restauraciones, se guardó en un cofre hecho *ad hoc* con las fotografías antes dichas, y las hechas una vez terminada la restauración, entregándose cerrado al Cabildo que lo conservará en sus dependencias. Por último, la señora viuda de Ibarra quiso dar remate adecuado a su obra costeadando las coronas que con el mayor carácter de época hizo un platero de esta ciudad. No pudimos conseguir que la imagen quedara con lo que tuvo en su origen; el aro o círculo signo de su dignidad y realeza que rodea su cabeza y sujeta el plegado manto que la recubre, ni tampoco que se le colocaran las costeadas por dicha señora.

La Virgen de la Sede es del tamaño llamado *académico*, sedente y con el Niño Jesús en actitud de bendecir, sentado sobre la rodilla izquierda de aquella; el mundo de plata que sostiene el Niño con su mano izquierda, y el ramo de azucenas con un globo de cristal de roca que la Virgen ostenta en su diestra, son de época posterior y este último atributo debido al platero del XVI, Hernando de Ballesteros, según nota que conservo tomada de los libros de la Mayordomía de Fábrica existente en los archivos de la Santa Iglesia.

Viste la Virgen, túnica talar de severo y elegante plegado, sin la más ligera reminiscencia del gusto germánico, abierta

LÁMINA V



Fot. Sánchez Ramos.

*Virgen de la Sede. Retablo mayor.
Catedral. Sevilla.*



Fot. R. Si las.

Virgen de la Sede. Perfil derecho. (Antes de la restauración.)

LÁMINA VI



Fot. R. Salas.

Virgen de la Sede. Parte posterior. (Antes de la restauración.)



Fot. Sánchez Ramos.

Virgen de la Sede. Vaciado de la cabeza.

sobre el pecho en ángulo agudo; y debajo de esa túnica, otra que se ciñe en igual forma al principio del cuello. Un manto que cae sobre la rodilla derecha cubre la cabeza y rodea el rostro cayendo en sencillos y verticales pliegues sujeto a aquella por un círculo o corona. Los cabellos apenas rizados. El traje del Niño es muy semejante al de su Madre. El sitial o escabel, sobre el que hay un cojín, está adornado de labores o dibujos mudéjares y los centros de ambos costados y envés cuartelados de castillos y leones. Los zapatos de ambas imágenes terminados en agudas puntas y con labores igualmente de estilo mudéjar. El dibujo de las túnicas y manto lo constituyen fajas estrechas y lisas que van formando losanjes muy características del estilo románico y en los centros de éstas pequeñas flores cuadrifoliadas y florenzadas.

Las manos largas y de finos dedos sin demasiada rigidez. Y el rostro de la Virgen, de correctas líneas, de belleza incomparable, de elegante tranquilidad, con una sonrisa *leonardesca* muy semejante a la que siglos después fuera tan comentada y discutida de la Gioconda de Vinci. Tiene toda la figura la sencillez y el reposo de la escultura clásica. La nobleza de su cabeza, la forma del plegado de los paños, huyendo de la complicada distribución geométrica muy corriente en la escultura peninsular, de ese período, me ha hecho pensar siempre, con la modestia de mi criterio personal y sin dogmatismos de ningún género, o en su procedencia extranjera y caso de ser hecha en nuestra ciudad ser de algún imaginero exótico cuyo nombre y calidad no ha llegado hasta nosotros. Y no es que yo niegue la importancia y el estado floreciente de nuestras artes escultóricas en los siglos XIII y XIV; es que aun suponiéndolo y apesar de sus influencias francesas y alemanas tiene siempre su fisonomía nacional; y esto precisamente es lo que no veo en la interesante Virgen de la Sede. En cambio sí le encuentro relación con las esculturas de la *Visitación* de la Catedral de Reims, (segunda mitad del siglo XIII), con la Virgen del parteluz de la Catedral de Friburgo, (1260 a 1270) y con la Virgen y el Niño, del marfil francés de principios del XIV, de la colección Martín le Roy de Paris. Y concretándome al plegado de los trajes, remito a mis lectores al *Juicio Final* del tímpano de Nuestra Señora de

Paris; al marfil *La Coronación de la Virgen* del Museo de Lyon; al de igual asunto del Museo del Louvre cuyo traje está como el de la Sede decorado con losanjes con flores de lis en sus centros y otras varias obras que omito por no hacer gala de erudición al alcance de todos. Pero apesar de ello es para mí de mucho interés hacer mención especial de la grandísima semejanza que tiene nuestra Virgen de la Sede con la imagen de piedra policromada que existe en un nicho del claustro de la Catedral de León, *representando a la Madre de Dios, sentada, con el Niño de frente, sobre la rodilla izquierda, con globo y bendiciendo*, que cita el respetable maestro de todos, señor don Manuel Gómez Moreno, en su obra *Catálogo Monumental de España—Provincia de León—Madrid—1906-1908—* y que supone pueda ser obra del escultor champaniense que aparece colaborando en el nuevo edificio de la Catedral referida (son palabras de dicho señor).

Podemos por tanto, y valga por lo que valiere esta opinión mía, considerar la Virgen de la Sede hacia los años del 1250 al 1270; y siguiendo en mi atrevimiento atribuirle un origen mas bien francés que germánico. El Sr. Boutelou, en la obra antes citada, la clasifica en unión con la de los *Reyes* y la de las *Batallas* como del siglo XIII y de la pertenencia del Conquistador de Sevilla. Para el señor Gestoso, no es anterior al siglo XIV y *cuyos caracteres artístico-arqueológicos parecen hallarse de acuerdo con la fecha del documento transcrito en la nota* (son sus palabras); por cuyo documento un tal Sancho Muñoz se compromete a hacer la *ymagen de Santa Maria con su fijo en braços* y además el tabernáculo con distintas representaciones o escenas de la vida de la Virgen en labor de plata dorada y esmaltada y la dicha imagen con esmaltes, piedras y aljofar, etc., etc. Todo ello debía estar terminado a los ocho meses de la fecha del documento, o sea a partir del 15 de Septiembre, era de 1404. Pero conviene hacer constar que según la misma nota a que me voy refiriendo, el artífice debió morir dos años después de otorgado el contrato y además que el Cabildo no cumplió con la obligación contraída de dar a aquel los materiales necesarios, según consta del requerimiento que el referido Sancho Muñoz hizo en 12 de Mayo, era de 1405, para que se le

entregasen pues de lo contrario no podría cumplir su compromiso.

Préstase, con relativa frecuencia, la prueba documental en materia de crítica artística a no poco errores y equivocaciones; en primer término, por la falta frecuente del cumplimiento de los contratos, costumbre, o mas bien, mala costumbre, de todos los tiempos; y en segundo, por que es también muy corriente que concertada una obra con determinado artífice las circunstancias hagan que la ejecute o termine otro distinto. Por ello conviene que en materias en que entra por mucho la imaginación, no se sujete el juicio a un método exclusivo y determinado mirando el objeto bajo un solo aspecto, prescindiendo de los distintos accidentes o caracteres que lo forman y saltando, por decirlo así, de un golpe, de la *posibilidad a la realidad*. De aquí lo conveniente de mirar el documento con sumo cuidado y no digo con prevención por no lastimar modernas tendencias y orientaciones. Entiendo que para juzgar bien una obra de arte lo primero es la percepción que antecede al juicio, la lógica que lo sujeta y regula y la serena meditación que acrecienta y favorece la investigación; y si después de todo esto el documento está conforme con el estilo y caracteres de la obra objeto de nuestro juicio, lo aceptaremos de plano; pero de igual modo, y de plano también, deberemos rechazarlo si vemos que por el contrario no se ajusta ni con ella se compadece. Ejemplo de lo que vengo diciendo es el poco valor que tiene para el estudio crítico de la Virgen de la Sede la nota documental citada por el señor Gestoso que atribuye a Sancho Muñoz la hechura de la indicada imagen cayendo, por valerse únicamente de ese testimonio, y no obstante su indudable pericia en un manifiesto error. Y en apoyo de mi aserto voy a valerme de un documento que tiene en el presente caso una importancia extraordinaria. En el archivo de la Santa Iglesia existe el siguiente que me permito copiar literalmente.

LA VIRGEN DE PLATA.

En jueves veynte e tres dias de mayo era de mill e quatrocientos e ocho años (año de 1390) reçeby de eluira p^s muger del

Capitan para la obra del ymagen de sancta maria en plata menuda... dos marcos de plata. Iten reçeby de Xinion p^s e de su muger leonor Ximenes una taçeta de plata... Esta es la plata que Alfonso r^s canonigo e pero alfonso racionero dieron por mandado del Cabildo de la plata de la ymagen—dieron quando se renovo la ymagen una bez disisiete marcos media onça — Iten otra ves para la dicha ymagen quinse marcos media onça... Iten dieron mas a Juan g^os osebre que le mando el Arçobispo e el Cabildo veynte e nueve marcos e dos onças e dose dyneros de plata que leuo el dicho Juan g^os en una pasta que peso tanto... (Nihil n.^o 9) Este libro es de como don nicolas peres arzediano de Ecija e anton alfonso compañero por comision del Cabildo asentaron e Recibian todos los dotes que en dineros dauan a esta Sancta yglesia e otras cosas que sunt nihil ad nos.»

Es por tanto indudable según este documento que en jueves 23 de Mayo, era de 1408, o sea a los tres años, cinco meses y veintitrés días de la fecha del concierto hecho por el Cabildo con Sancho Muñoz; y dos años largos después de su muerte, otro artífice trabajaba y componía la imagen de plata. Si la plata que se entrega y entramos en el terreno de la hipótesis, fué para una nueva obra claro es a todas luces que no pudo ser su autor el orfebre que el señor Gestoso cita en su nota de la *Sevilla Monumental*. Si la Virgen, aunque concedamos la mayor amplitud a la hipótesis, estaba concluida por Sancho Muñoz y el documento hallado y copiado por mí se refiriera a composturas efectuadas en aquella, siempre será extraño e ilógico creer que a los tres años y medio escasos de construída la imagen, tuviera necesidad de reparaciones y por tanto habremos de convenir, sin esfuerzo alguno de argumentación, que la *Virgen de Plata* que se reparaba por mandado del Cabildo en la era de 1408, estaba hecha con bastante anterioridad.

Además la obra de la imagen que concierta Sancho Muñoz, y ya hemos visto que tal vez no pudo cumplir su compromiso; era *en labor de plata dorada y esmaltada con piedras y aljofar*. Yo puedo asegurar sin temor a rectificaciones que la Virgen de la Sede de la Catedral sevillana no tiene en ninguna de sus partes vestigios de dorado ni esmaltes, ni exterior ni interiormente señal alguna de haber tenido piedras ni aljófares que al ser, na-

turalmente, clavadas en la delgada chapa de plata, habrían dejado en ésta y en el mastix las huellas indudables de su existencia. Damos por tanto como aserto seguro que la Virgen y Tabernáculo concertado no llegó a realizarse y si contra nuestra opinión se ejecutó por Sancho Muñoz la *ymagen de Santa Maria con su fijo en braços*; esta no pudo ser nunca la de la Sede porque *los caracteres artístico-arqueológicos* de esta imagen, valiéndome de la misma expresión del eminente escritor sevillano, no se hallan de acuerdo ni con la época de la misma, ni con su casi segura procedencia y mucho menos con los detalles y pormenores de la obra que se concierta y estipula en el documento citado por aquél en la *Sevilla Monumental y Artística*.

En la obra de la Virgen de la Sede, y este es un argumento más en favor de mi opinión de que no pudo ser la de Sancho Muñoz, hubieron de intervenir necesariamente dos artistas con facultades algo diferentes; el que la realiza y esculpe en madera dura, en forma tan delicada y primorosa; y el orfebre, que después la recubre de láminas de plata cincelándolas y repujándolas a maravilla. Por cierto, que al quitar las que cubrían la espalda de la Virgen, por ser de posteriores restauraciones; apareció en ella un pequeño hueco rectangular cubierto con una especie de puertecita sin goznes. Nada encontramos dentro de él quedando defraudada nuestra momentánea curiosidad. No pudo ser para contener reliquias, por que lo habría tenido en el pecho la imagen, pero sí pudo guardar la fecha y el nombre del artista o artistas que ejecutaron tan bella obra. No es la primera vez que así se han encontrado nombres y fechas.

Sería verdaderamente interesante seguir el estudio y averiguar más datos y antecedentes de la Virgen de la Sede. Brindo la idea a la gente joven dedicada a investigaciones; ellos tienen alientos que a mí me van faltando y mucha vida por delante.