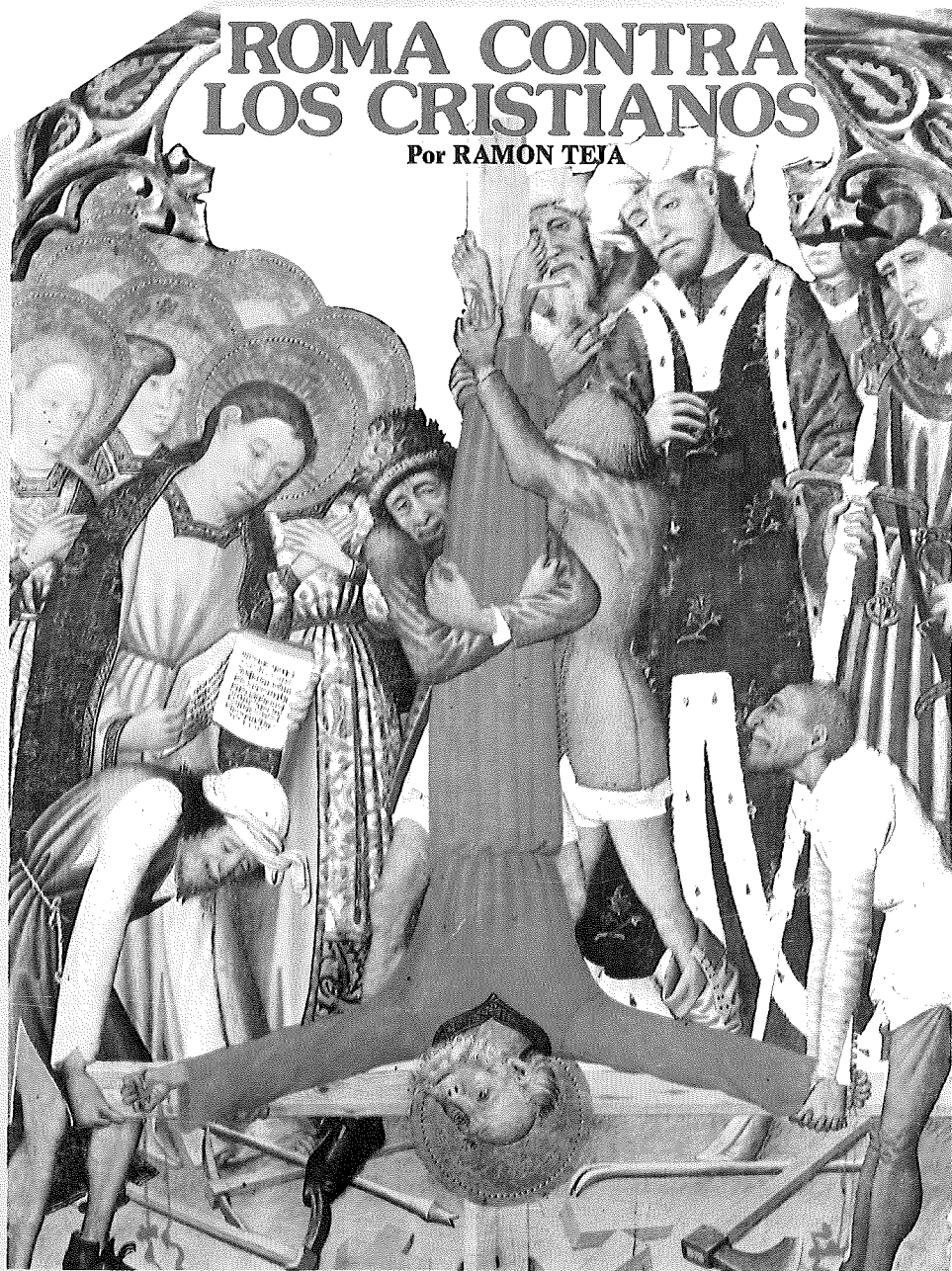


ROMA CONTRA LOS CRISTIANOS

Por RAMON TEJA



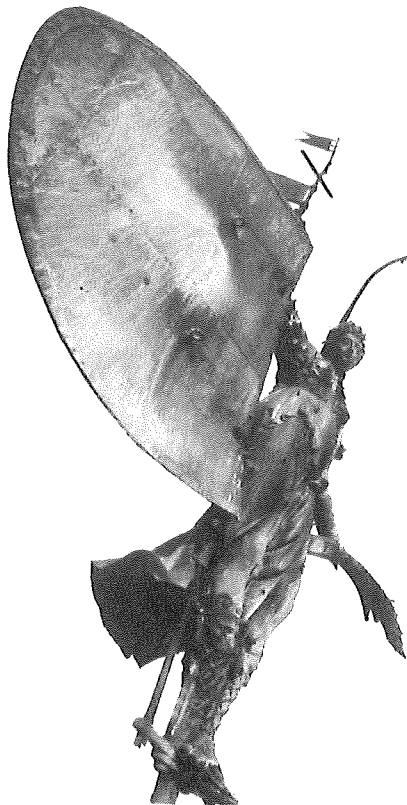
CALDERON, TERCER CENTENARIO

Por J. ALCALA ZAMORA, E. RULL, A. TORDERA, E. RODRIGUEZ,
J. M. ROZAS y J. M. VALVERDE

EL BRONCE DE BOTORRITA

Por ANTONIO BELTRAN

El Giraldillo



El Giraldillo, un coloso de dos toneladas a cien metros de altura.

EL pasado año fue pródigo en hallazgos andaluces de escultura de gran tamaño y calidad. Dejando aparte el Trajano de *Baelo*, hago referencia a las dos *Damas*, encontrada en Cádiz y en Sevilla. Aquélla surgió en una excavación. Esta, en la cúspide de la Giralda.

Ignoramos el nombre de la mujer gaditana, mientras que tenemos varios para la de Sevilla. Los canónigos que mandaron fabricarla la denominaron en latín *Coloso de la Fe Victoriosa*, que en traducción cervantina quedó como *Giganta de Sevilla*. Sin

embargo, el pueblo la llama *Santa Juana* o *El Giraldillo*, por su versatilidad.

La estatua representa una hermosa y sensual señora de 3,60 metros de altura y compone una veleta de bronce de 7,70 metros. No contábamos con fotografías de ella ni se la había visto de cerca hasta el 30 de octubre de 1980, en que el autor de este artículo, como arquitecto director de las obras de restauración de la Giralda, tras escalar los 42 metros de andamios que nacen a 60 metros sobre el suelo, pudo ver la mole de dos toneladas que gira al soplo del viento.

Historia

La torre almohade que constituye hoy el primer cuerpo de la Giralda se concluyó en 1198. A lo largo de los siglos, su cuerpo alto, similar al anterior, pero más reducido de tamaño, sufrió diversas vicisitudes, por lo que en 1558 el Cabildo encargó al arquitecto cordobés Hernán Ruiz, el Mozo, el proyecto de un nuevo campanario.

En 1565, la obra de fábrica debía estar prácticamente concluida y empezaron las labores decorativas. El cuerpo almohade fue cristianizado con



Zona superior de la Giralda, con los andamios utilizados en las obras de restauración y la gran veleta coronando la torre

unas pinturas al fresco de Luis de Vargas, que representó no menos de 64 héroes y santos cristianos, entre los que se hallaban todos los obispos de la restaurada sede hispalense, sus santos tutelares y advocaciones populares. Estas pinturas fueron eliminadas en la restauración de 1885.

En el nuevo campanario la decoración era escultórica en piedra o bronce y aludía a los mensajeros de la palabra divina. Unos recipientes para fuego en su interior le daban aspecto de gran faro cuando se encendían.

En el ápice del *Penacho*, última de las cúpulas de la torre, colocaron un esferoide hueco de bronce llamado *La Tinaja* y sobre él una pieza del mismo material con cuatro ménsulas. Ahí concluía la parte fija del edificio y comenzaba la veleta que, en su momento, estuvo dorada. La labró entre 1565 y 1568 el bronceista Bartolomé Morell sobre un original de Juan Bautista Vázquez, el Viejo, basado en dibujos de Vargas.

Atendiendo al peso del conjunto, la veleta original se hizo doble, pues la banderola junto

a la cruz que remata el lábaro giraba independiente. Después, quizá en el XVIII, se añadió una tercera más ligera y alta, de forma que el conjunto permitía pronosticar el tiempo.

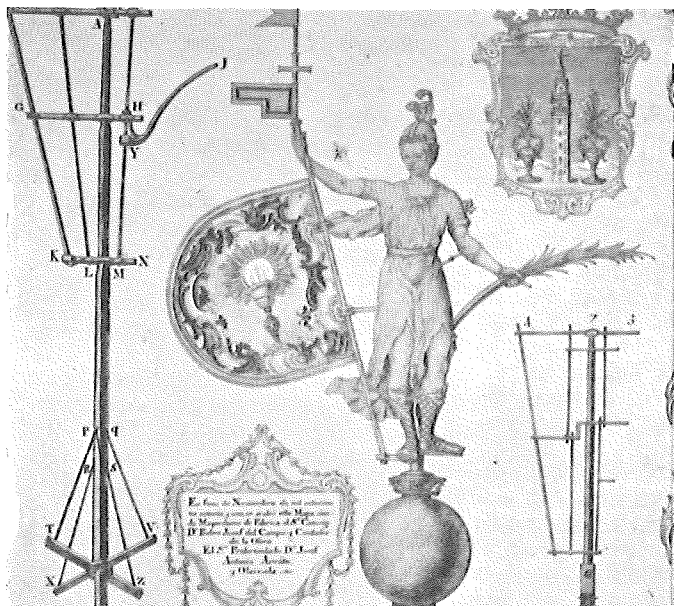
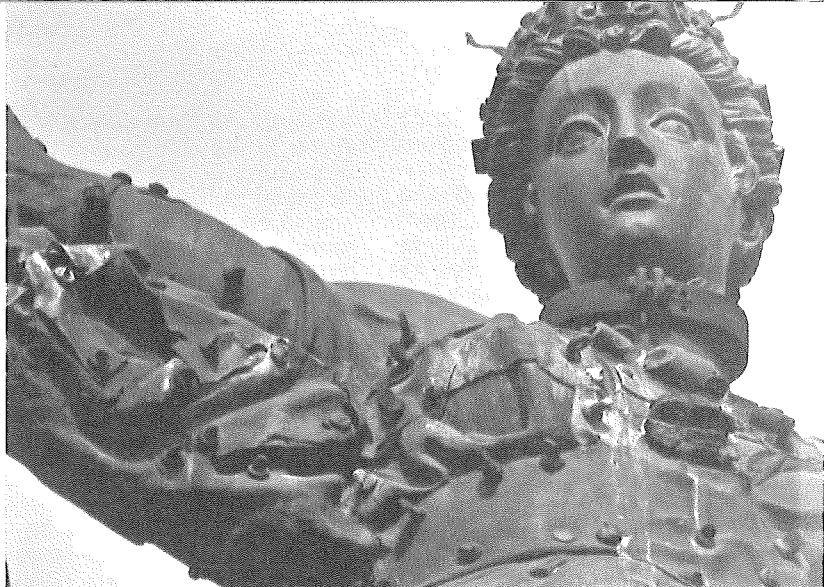
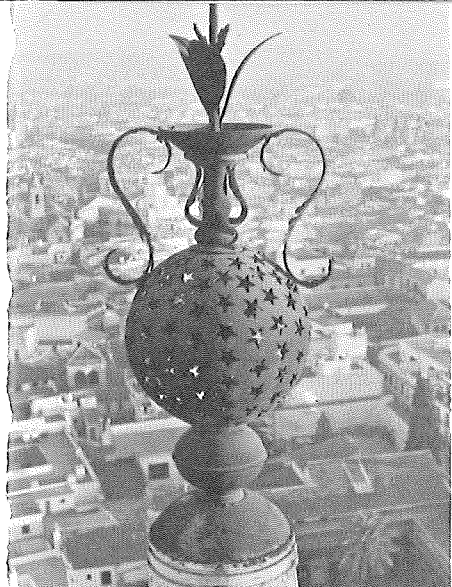
Este cometido básico forzó algo la conformación de la veleta. Por su peso, se le proporcionó una enorme banderola que embalsara viento suficiente; la exigencia de un perfil estrecho influyó en su frontalidad; la necesidad de equilibrar pesos obligó a compensar masas, multiplicando deformaciones para llevar el centro de gravedad lo más bajo posible y, finalmente, para poder registrar el mecanismo interior se le practicó una puertecita en la cadera derecha.

Representación

Para la figura del conjunto giratorio había un firme candidato; el Tritón, que un texto de Vitruvio, conocido por Hernán Ruiz, coloca en la Torre de los Vientos de Atenas; también el conjunto ángel-esferala de la *Hypnerotomachia Poliphili* (Venecia, 1499) o los muy variados ejemplos italianos: flores de lis, leones, ángeles, etcétera.

Me parece que fue decisiva en este caso la conjunción de dos imágenes convergentes; la edición de Vitruvio que realizó Cesariano en 1531 incluía una fantástica reconstrucción del mausoleo de Halicarnaso, en cuya cúspide figuraba una imagen de una deidad bélica, con casco y bandera, que debió resultarles apropiada en aquellos momentos, previos a la batalla de Lepanto. Y a esta sugerencia debió unirse la de la *Roma Christiana* que presidía el tejado del Palacio Senatorio de Roma, una Diana Cazadora clásica con la añadidura de una cruz.

La imagen que reunía las dos instancias se tomó seguramente de un grabado que Raimondi realizó sobre un trabajo de Giulio Romano o Perino del Vaga, que tal vez



Esfera de bronce para contener fuego, convertida en jarra de azucenas metálicas en el siglo XVIII (arriba, izquierda). «La gigante de Sevilla» antes de su restauración, recubierta de remiendos metálicos (arriba, derecha). Dibujo de la estatua y del artificio que se le colocó en la restauración del siglo XVIII, por Miguel Guerrero (abajo, izquierda). Greva coronada por cabeza de león, adaptación de la vestimenta de un gladiador romano (abajo, derecha)

trajera Vargas de Italia. Representaba una *Atenea Promachos* y se parece mucho a nuestra veleta. Hubo, sin embargo, que alterar sus detalles para adaptarla al caso.

El más claro de los rasgos de carácter militar habituales en Minerva es el casco, muy clásico en su forma general y, sobre todo, en la cimera. Pero la diadema real y el borde vuelto, como en las borghotas medievales, lo enlazan con representaciones militares

del momento: recuérdese el Carlos V de Mühlberg.

Otro rasgo marcial es el reborde que cierra el cuello del vestido, como recuerdo de coraza a la romana. Igual carácter de referencia histórica tienen las sandalias, las cnémides de malla y la terminación de éstas en forma de cabeza de león, copiados de la armadura que Bartolomeo Campi hizo a Carlos V y que se conserva en la Armería Real de Madrid. Finalmente, el ancho cinturón doble, las ca-

bezas y toda la apariencia asemejan a esta Minerva a la virtud cristiana de la Fortaleza.

Religión y mitología

La justificación reside en el triple frente de batalla que España mantenía entonces: en el Mediterráneo con los turcos, en Europa ante Flandes y en el molesto asunto interno de las Alpujarras se dirimían contiendas políticas y económicas animadas y disfrazadas por confrontaciones religiosas.

Otros rasgos son de carácter específicamente religioso. La gran bandera, transcripción del lábaro constantiniano, mostraba el tema de la *Deesis* y su mástil remataba en cruz, símbolos típicos de la Fe, que el renacimiento sevillano representó sin venda en los ojos. La palma, símbolo del martirio por la Fe de Cristo, sustituye aquí a la varita de Tritón. Estos detalles sugieren que la estatua hace referencia a una contienda militar ligada a la corona y a la religión.

La última serie de características dan un carácter sensual a la estatua, no muy de acuerdo con la honestidad de actitud y atuendo que conviene a una Minerva cristiana y marcial. Nuestra veleta no lleva más ropa que una túnica de manga corta, acuchillada por los muslos, que transcribe bien sus formas anatómicas, apenas disimuladas por cintas y lazos. Es un rasgo de los vestidos azotados por el viento, típico de toda veleta humanizada, de toda Victoria antigua y de las corredoras Dianas.

Aun así, la ropa mezcla detalles clásicos —los abolsados— con otros modernos —los broches, según un modelo de moda desde los Reyes Católicos—. Creo que no hallaremos representaciones de la época con ropas parecidas salvo cuando se refieren a temas mitológicos. Este carácter de fresca y descarada sensualidad es propio del ambiente italiano de los últimos años del siglo XV y comienzos del XVI.

Al fondo de todo, aparece esa síntesis de temas mitológicos que fabricó el renacimiento italiano. Pienso que nuestro Giraldirillo exhibe una sofisticada conjunción de motivos, elaborados fuera de Sevilla y que en ésta recibieron conformación final: una Minerva ligeramente armada, casi una *Minerva Pacífica*, cuya contaminación con los atributos de *Venus Victrix*, mítica protectora de la primera familia imperial romana, es obra

del círculo humanista de Roma; a las que se une otra atribución, la que se deduce de los símbolos cristianos, que nos llevan a ver en nuestra estatua rasgos propios de la Iglesia y la Fe cristianas, es decir, la verdadera *Religio*.

Todos estos temas adquieren perfiles más nítidos si se confrontan con la interpretación que el canónigo Pacheco, presunto y más que dudoso ideólogo de la operación, dio del edificio, una vez concluido en octubre de 1568. Me refiero al texto de la inscripción inaugural, cuya fecha y la mención del arzobispo Fernando de Valdés (que murió en diciembre del mismo año) me hacen sospechar que la torre se inauguraría oficialmente en el último trimestre de 1568.

La inscripción

En la inscripción se denomina al Giraldirillo *Versátil coloso de la Fe Victoriosa*, epítetos que encajan con la estatua, pues incluso el término de *coloso* es clara referencia a una de las maravillas de la antigüedad.

El resto de la inscripción explica la coyuntura de esa victoria religiosa y las aparentes incongruencias de la estatua. Repleta de citas al Imperio romano, se menciona a Santa María, titular del templo, con los adjetivos típicos de dos diosas paganas de rasgos equivalentes: *Magna Madre Virgen* (como Cybeles) y *Sospita* (Salvadora, epíteto de la olímpica Juno).

Los reyes reciben titulaturas imperiales (Príncipe, Piadoso, Félix, Augusto, Victorioso, Padre de la Patria), el papa, las de sacerdocio pagano (Pontífice, Optimo, Máximo); el Cabildo se representa como Senado (padres de la iglesia hispalense) e incluso el remate que hizo Hernán Ruiz se llama, con escasa propiedad, *fastigium*, es decir, la denominación vitruviana del frontón clásico.

Aún más, para el canónigo Pacheco, la torre vieja no era musulmana, sino púnica, con lo que el *fastigium*, medido en pies romanos, se convierte simbólicamente en el *triumfo* de la cuarta guerra púnica que iniciara Carlos V con la invasión de Cartago-Túnez. Mas ahora los enemigos no son sólo *africanos* (turcos, berberiscos y granadinos), sino, además, unos nuevos *bárbaros* cuya derrota y humillación significan la feliz conclusión de los problemas religiosos.

Creo que el letrado debe referirse directamente a algún suceso notable y no sólo a una victoria genérica sobre los enemigos de la Iglesia romana, con España como ejecutora de las directrices emanadas del Concilio de Trento, finalizado en diciembre de 1563.

No creo que antes de Lepanto pudiera decirse que una confrontación con los turcos justificara tanta celebración, ya que el socorro de Malta no pasó de una grave escaramuza. Tampoco me parece que celebre la inscripción ninguna victoria sobre los alpujarreños, pues aún faltaban muchos meses para que don Juan de Austria iniciara su representación.

El único suceso que para mí justifica la frase concreta (*capitidisminuidos y humillados*) es la ejecución de los dos jefes de la rebelión de Flandes, los condes Egmont y Horn, ocurrida el 6 de junio de 1568 en la plaza Sablon de Bruselas. Esto proporcionó a Pacheco la excusa para dar justificación iconográfica de actualidad al edificio y a la estatua que Hernán Ruiz concibiera tres años antes de los citados acontecimientos.

Hasta aquel momento, la *Giganta*, y con ella la torre toda, sólo hacía referencia genérica al triunfo de la *Eccllesia* romana, disfrazada con los despojos redivivos del mundo pagano.

Alfonso Jiménez