

## LA INSCRIPCIÓN CONMEMORATIVA DE LA GIRALDA

La escultura del Giraldillo, que en el año 1998 en que se cumple el octavo centenario de la construcción del antiguo alminar, va a ser reemplazada por una réplica a la espera de la restauración del original, culminaba el programa iconográfico inherente a la definitiva remodelación de la Torre llevada a cabo por el cabildo catedral entre 1558 y 1568. El origen, significado cultural y articulación en el entramado urbano del remate que proyectó y construyó el arquitecto cordobés Hernán Ruiz el Joven (1508-1569) ha sido estudiado por Vicente Lleó Cañal (1). Con ocasión de las reparaciones efectuadas en la Torre durante la década de los ochenta, Alfonso Jiménez Martín, que desempeña como arquitecto el mismo cargo de maestro mayor de la Catedral hispalense, ha publicado artículos centrados en los aspectos técnicos y también documentales del magno edificio (2). Asimismo, Teodoro Falcón Márquez, a través del examen de la bibliografía acerca de nuestra Torre, compendia las interpretaciones de su simbolismo e iconografía (3).

A pesar de la abundancia de estudios antiguos y modernos, hay una cuestión que, probablemente porque no ha recibido la atención de ningún espe-

---

(1) Cf. LLEÓ CAÑAL, V.: *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, 1979.

(2) Reunidos y ampliados por JIMÉNEZ MARTÍN, A. y CABEZA MÉNDEZ, J.M.: *Turris fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*. Sevilla, 1988. Incluye esta publicación un cartapacio con los planos de la Giralda.

(3) Cf. FALCÓN, T.: *La Giralda. Rosa de los vientos*, Sevilla, 1989. Una exposición centrada en las cuestiones de la construcción del campanario y veleta presenta MORALES, Alfredo: "La Giralda", en FALCÓN, T., dir.: *VIII centenario de la Giralda (1198-1998)*, Sevilla, 1998, págs. 95-106.

cialista en esa materia, no ha quedado aclarada como es debido. Se trata de la inscripción latina que pudo leerse en la lápida que está enmarcada entre gruesas molduras de gola en la cara norte de la Giralda debajo del primer balcón, junto a la puerta llamada del Lagarto. Puede ser una cuestión menor, una inscripción en latín humanístico que ni siquiera tiene el marchamo y el interés de las inscripciones romanas, pero sería una pena no aprovechar la ocasión de tantas, tan grandes y tan prolongadas restauraciones para dejar reparada también esta inscripción, cuyo contenido afecta más a la Torre que las antiguas que se encuentran fortuitamente en su base. Y tal reparación debe ir acompañada del restablecimiento de su texto original para dejarla definitivamente a salvo de desorbitadas interpretaciones.

La redacción de esta inscripción, a la que las «Actas Capitulares» (4) denominaron impropriamente "epitaphio", se confió a un humanista de la casa, el "licenciado Pacheco" (5), quien por entonces, 1568, era capellán de la de San Pedro en el mismo templo metropolitano (6) y comenzaba a gozar ya de tan notable reputación como poeta y erudito, que desde aquellos años hasta su muerte no hubo en la ciudad empresa cultural o círculo literario en que no apareciera el nombre del canónigo Francisco Pacheco (c. 1539-1599), pregonado después por el círculo de artistas y escritores en torno a su sobrino Francisco Pacheco del Río (1564-1644), el pintor de igual nombre que fue suegro de Velázquez. Pero lo que es hoy, apenas se mantiene nítida la dife-

---

(4) El acuerdo lleva fecha de 6 octubre 1568 en la documentación recogida en JIMÉNEZ y CABEZA (nota 2), pág. 238, n° 210. Con esta acepción general de rótulo epigráfico, 'epitafio' es utilizado una sola vez en el *Quijote*; cf. RICO, F., ed.: *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha*, II parte, cap. 45, Barcelona, 1997, pág. 992, lín. 24. La lápida fue colocada al año siguiente, cf. MORALES (nota 3), pág. 105, n. 29, y en la cara norte, por ser entonces la más visible, pues la Torre estuvo unida hasta 1754 por un lienzo de muralla almohade al bloque de edificios que ocupaba el actual palacio arzobispal construido en 1704, según podemos hacernos idea cabal por el dibujo de Pedro Tortolero de 1747, cf. SERRERA, J.M. y OLIVER, A.: *Iconografía de Sevilla, 1650-1790*, Madrid, 1989, n° 150, pág. 198.

(5) F. Pacheco había nacido en Jerez de la Frontera antes de 1540 y murió en Sevilla, a 10 octubre 1599. Desde el hallazgo y descripción de un manuscrito con sus obras latinas (cf. ALCINA, J.F.: "Aproximación a la poesía latina del Canónigo Francisco Pacheco", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXVI, 1975-76, págs. 211-263), el canónigo Pacheco se ha descubierto como el mejor humanista y poeta latino de la Escuela Sevillana, como ya afirmó GIL, Juan, "Prólogo", en POZUELO CALERO, B.: *El licenciado Francisco Pacheco. Sermones sobre la instauración de la libertad de espíritu y lírica amorosa*, Sevilla, 1993, pág. 11.

(6) Desde 9 agosto 1568, según documentación del Archivo de la Catedral publicada por HAZAÑAS, Joaquín: *Mateo Vázquez de Leca (1573-1649)*, Sevilla, 1918, pág. 430; por contra, la canonjía, dignidad de Capellán Mayor, le fue otorgada por el arzobispo Rodrigo de Castro y ratificada por el cabildo en 13 julio 1592.

rencia de identidad entre ambas celebridades homónimas (7), como tampoco se distingue ya la inscripción citada, que fue la más señera de las manifestaciones externas de su buen hacer como humanista; y así, en el examen visual que se hizo de la lápida "mediante un andamio, nos convenció -son palabras del actual Maestro Mayor- de que lo único que estaba desapareciendo de muerte natural era la inscripción del Licenciado Pacheco" (8).

Por fortuna, el extenso epígrafe grabado en una losa de pizarra negra, en la que, según testimonio de Rodrigo Caro, estuvieron "cabadas las letras, y sobredoradas", como lo están aún los epigramas de los bajorrelieves del Antecabildo del mismo Pacheco, había sido transcrito por unos cuantos autores, eruditos locales o peregrinos, que eran los únicos que se fijaban en estas curiosidades. El más antiguo fue Rodrigo Caro (1573-1647), quien, por su amistad con el pintor Pacheco, tal vez llegó a tener a su alcance alguna copia del apógrafo que utilizó el grabador, o bien, pudo seguir su fino criterio de latinista, ya que su versión presenta leves variantes más ortográficas (9). Luego, a partir de la primera edición de la crónica de Diego Ortiz de Zúñiga (1633-1680) (10), la copiaron otros que, al pretender corregir las erratas que no mencionan, reproducen las mismas o generan otras similares, mientras que con el paso del tiempo la inscripción se iba desdibujando como la fama de su autor. Zúñiga se ve corregido sin acierto por Antonio María Espinosa y Cárcel, quien, no obstante, distribuyó el texto según las líneas

(7) Ocioso desagravio sería dar detalle de las confusiones en identidad u obras que aparecen incluso en los más importantes *instrumenta*. Sin embargo, es justo mencionar la corrección propia del retrato de la portada de la única monografía dedicada a Pacheco con edición crítica de sus más relevantes obras, que hace POZUELO CALERO (nota 5), en la reseña a cargo de PASCUAL BAREA, J., en *Archivo Hispalense*, LXXXIX, 240, Sevilla, 1996, págs. 199-203.

(8) Cf. JIMÉNEZ y CABEZA (nota 2), pág. 86. En lamentable estado, esta vez por incuria de los hombres, ha quedado también otra inscripción suya dentro de la Catedral, a los pies de la pintura de San Cristóbal de Mateo Pérez de Alesio, año 1584.

(9) Cf. CARO, Rodrigo: *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1634, f.51r. No está exenta de erratas (21 FOEI pro FOELI) esta copia del libro del insigne anticuario y afortunado poeta, que no guarda la distribución de renglones de la lápida, como tampoco lo hace la que reproduce ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo: *Teatro de la santa Yglesia metropolitana de Sevilla. Primada antigua de las Españas*, Sevilla, 1635, fol. 110r, donde en lo demás se sigue a pie juntillas las leves variantes de Caro. Con ocasión del limpiado de lápida y molduras, Alfonso Jiménez me dijo que, por el momento, no hay constancia documental de ese hipotético apógrafo (24 marzo 1998).

(10) Cf. ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*, Madrid, 1677, pág. 531.

del original (11); por su parte, la copia del viajero Antonio Ponz (12) recibió la descalificación de don Justino Matute y Gaviria (1764-1830), cuya exacta copia fue publicada muchos años después (13) por haber permanecido inédita en la biblioteca particular de otro certero y tal vez demasiado correcto reproductor de la inscripción (14). Otros sólo recogen, también con errores, la tan ajustada como aceptable traducción que hizo el poeta Francisco de Rioja (1583-1659) en los primeros años del siglo XVII, cuando a la sazón frecuentaba el círculo del pintor Pacheco (15).

Al margen de esta tradición de sucesivas y descuidadas copias, que ofrecen un ejemplo fehaciente del incontrovertible adagio *errare hominis*, el 15 de marzo de 1982 se llevó a cabo un examen minucioso de la inscripción mediante un andamio, que es como únicamente se puede ver lo que queda de ella. Del resultado de esta lectura quedó debida constancia en el apéndice documental de la monografía *Turris Fortissima*. En esta copia, que ha sido la última que se ha hecho directamente del original, "las pérdidas del texto han quedado reflejadas" por medio del establecimiento de "lagunas, marcadas por paréntesis", que "se han cubierto con transcripciones antiguas" (16).

---

(11) Cf. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*. Ilustrados y corregidos por A.M. ESPINOSA Y CÁRCEL, t. IV, Madrid, 1796, págs. 36-37.

(12) Cf. PONZ, A.: *Viaje de España*, t. IX, Madrid, 1786, pág. 68.

(13) Cf. [HAZAÑAS, Joaquín y otr.], "Adiciones y correcciones de D. Justino Matute al tomo IX del Viaje de España de Antonio Ponz. Carta II", *Archivo Hispalense* II, Sevilla, 1886, págs. 196-197. Esta copia sólo tiene una errata en el numeral C IC, en vez de C ID línea 20.

(14) Cf. PALOMO, Francisco de Borja: *Historia crítica de las riadas o grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla desde su Reconquista hasta nuestros días*, t. I, Sevilla, 1878, pág. 82. Significativa porción de erratas contienen las copias de CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1863, pág. 11, y de GALÁN Y DOMÍNGUEZ, Ángel: *Himnos propios de los santos de Sevilla (Sacra Musa Hispalense)*, Sevilla, 1899, pág. 53. En lo referente a las diferentes copias, he utilizado los datos de D. Tomás Sánchez Rubio, quien tiene inscrita bajo mi dirección la tesis titulada "Inscripciones neolatinas de la ciudad de Sevilla".

(15) Cf. LÓPEZ BUENO, Begoña, ed.: *Francisco de Rioja. Poesía*, Madrid, 1984, pág. 17. Fue Rioja el primer traductor de Pacheco el tío, amén de fautor, cuando cronista en la corte, del genial yerno del sobrino. Tradujo en verso otros tantos de Pacheco, los hexámetros de la ya mencionada pintura mural de Mateo Pérez de Alesio (cf. nota 8) y los dísticos del cenotafio de Felipe II; versiones que recoge LÓPEZ BUENO, *Ibid.*, págs. 243-245.

(16) Cf. JIMÉNEZ, A. y CABEZA MÉNDEZ, J.M., (nota 2), pág. 86. FALCÓN (nota 3), pág. 45, si bien corrige, en exceso (IMPONENDVM pro IMPONVNDVM), las lagunas señaladas por estos autores, págs. 238-239, presenta indicios inequívocos de haber reproducido la copia de esa monografía, pues se omiten en ambas la misma secuencia de la línea 14; en ellas, a su vez, se han seguido las defectuosas reproducciones de GESTOSO, J.: *Sevilla monumental y artística*, t. I, Sevilla, 1889, pág. 82, y MENA, J.M. de: *Sevilla habla de Sevilla*, Sevilla, 1992, págs. 86-87.

A continuación voy a restituir el texto completo de esta inscripción tal como debió de haberse visto en su día, en letras mayúsculas y con abreviaturas, para lo cual me basaré en la distribución de renglones de la copia de Jiménez (nota 16), que está confirmada también por otras copias antiguas, entre ellas la de Espinosa y Cárcel (nota 11) y la de Matute (nota 13); sin embargo, no tendré en cuenta las lagunas señaladas por Jiménez, pues de 1982 a hoy, es probable que se hayan borrado otras letras. Asimismo, para que pueda leerse en latín con facilidad, seguirá una edición del texto del epígrafe con resolución de abreviaturas en letra cursiva y con su adecuada puntuación, además de un aparato crítico donde se recogen lecturas diferentes, tanto de la copia directa de la lápida efectuada por Jiménez, como, sobretudo, de la versión de Rodrigo Caro (nota 9), quien, como he dicho antes, pudo utilizar otra fuente distinta de la misma lápida. Y terminaré con su traducción y un breve comentario filológico en que reviso también algunas afirmaciones que se han vertido en las diversas interpretaciones de su texto, a cuya referencia me remitiré marcando entre corchetes las líneas de la siguiente edición:

† AETERNIT. SACRVM †

MAGNAE MATRI VIRGINI SOSPITAE SANCTIS PON•  
 TIFICIB. ISIDORO ET LEANDRO EMERGILDO PRIN•  
 CIPI PIO FOELICI INLIBATAE CASTIMONIAE ET  
 5 VIRILIS CONSTANTIAE VIRGINIB. IVSTAE ET  
 RVFFINAE DIVEIS TVTELARIB. TVRRIM POENICAE  
 STRVCTVRAE MOLISQVE ADMIRANDAE ADQVE  
 IN CCL PED. OLIM EDITAE IN AVGVSTIOREM FA•  
 CIEM OPERE AC CVLTV SPLENDIDIORE EDVCTO  
 10 INSVPER C PEDVM OPEROSISSIMO FASTIGIO  
 AVSPICIIS FERNANDI VALDESII ANTISTITIS PIEN•  
 TISS. HISPALEN. ECCLESIAE PATRES INGENTI  
 SVMTV INSTAVRANDAM CVRARVNT CVI OB  
 PIETATIS RES EGREGIE COMPOSITAS CAPITE DI•  
 15 MINVTIS ADQVE SVBLATIS ECCLESIAE ROMANAE  
 PERDVELLIB. VICTRICIS FIDEI COLOSSVM AD V•  
 NIVERSA COELI TEMPLA CAPTANDAE TÊPESTATIS  
 ERGO VERSATILEM IMPONVNDVM IVSSERE  
 ABSOLVTO OPERE A. INSTAVRATAE SALVTIS  
 20 C I D I D LX IIX PIO QVINCTO PONTI. OPTIM.  
 MAX. ET PHILIPPO II AVG. CATHOL. PIO FOELI.  
 VICT. PAT. PATRIAE RERVM DOMINIS.

Aeternitati sacrum. | Magnae Matri Virgini Sospitae, sanctis pon- | tificibus Isidoro et Leandro, Emergildo prin- | cipi pio foelici, inlibatae castimoniae et |<sup>5</sup> virilis constantiae virginibus Iustae et | Ruffinae diveis tutelaribus, turrim Poenicae | structurae molisque admirandae adque | in CCL pedes olim editae, in augustiorem fa- | citem opere ac cultu splendidiore educto |<sup>10</sup> insuper C pedum operosissimo fastigio, | auspiciis Fernandi Valdesii antistitis pien- | tissimi | Hispalensis Ecclesiae patres ingenti | sumtu instaurandam curarunt, cui ob | pietatis res egregie compositas, capite di- |<sup>15</sup> minutis adque sublatis Ecclesiae Romanae | perduellibus, Victricis Fidei Colossum ad u- | niversa coeli templa captandae tempestatis | ergo versatilem imponendum iussere, | absoluto opere anno instauratae Salutis |<sup>20</sup> M D LX IIX Pio Quinto Pontifice Optimo | Maximo et Philippo II Augusto catholico pio foelice | victore Patre Patriae, rerum dominis.

3 EMERGILDO *Jiménez ex lapide*: ERMEGILDO *Caro* 5 VIRILIS] VIRGILIS *Jiménez* 6 RVFFINAE] RVFI- *Caro, sed* RUFEI- *Jiménez* 7 ADQVE] ADQUAE *Jiménez*, ATQVE *Caro, ut* 15 11 FERNANDI VALDESII] FERDINAND. BALDESIJ. *Caro* 13 SVMTV] SVMPTV *nimis recte Palomo* 14 RES - DIMINVTIS *om. Jiménez* 16 PERDVELLIB. *scripsi*: PERDVELIB. *Caro* 17 TÊPESTATIS *scripsi*: TEP- *Jiménez ex lapide* 20 M D *scripsi*. QVINCTO] QVINTO *Caro*.

Consagrado a la eternidad. A la gran Madre Virgen Salvadora, a los obispos san Isidoro y san Leandro, a Hermenegildo, príncipe piadoso y feliz, a las vírgenes Justa y Rufina, santas patronas, de inviolada castidad y [5] viril entereza, [12] los canónigos de la Iglesia de Sevilla, con los auspicios de su pientísimo prelado Fernando de Valdés, se encargaron de que fuera restaurada con enorme coste la torre de construcción [7] púnica y admirable mole, que antaño se elevaba doscientos cincuenta pies, y para realzarla en más magnífico aspecto, con una labor y un ornato asaz espléndido se le erigió [10] encima un laboriosísimo remate de cien pies, sobre el cual, por haberse organizado excelentemente la cuestión religiosa, proscritos [15] y eliminados los enemigos de la Iglesia Romana, mandaron que se instalase el coloso de la Fe Victoriosa, giratorio hacia todas las regiones del cielo para detectar la tempestad, [19] acabándose la obra en el año de la restauración de la Salvación de 1568, [22] siendo los amos del mundo Pío V, óptimo Sumo Pontífice y Felipe II, agosto, católico, piadoso, feliz, victorioso, padre de la patria.

Esta inscripción humanística sigue ese modelo epigráfico romano en el que las autoridades hacen ostentación pública de su munificencia, y en este caso no sólo se conmemora la construcción del campanario e instalación de la veleta, sino que también, participando del tipo de inscripciones votivas, se encomienda a las divinidades pertinentes el conjunto de la obra realizada. Su redacción es impecable y cada uno de los elementos que constituyen este tipo de inscripciones está equilibradamente dispuesto en la cadena sintáctica de la frase única en que puede ser encerrada la totalidad del epígrafe sin violentar ni siquiera su traducción. Pues, en el centro cabal de la inscripción, aparece la autoridad máxima [11 VALDESII ANTISTITIS] bajo cuyo mandato los promotores [12 PATRES] han realizado la obra, con un determinante [12 HISPALENS. ECCLESIAE] que semánticamente vale para uno y otro elemento y que es el verdadero protagonista de todo el mensaje, esto es, la Iglesia sevillana, o si se quiere, la ciudad de Sevilla, que por medio de su Iglesia hace manifestación pública de su eterna devoción (17).

Este centro que actúa como sujeto gramatical [13 CVRARVNT, 18 IVS-SERE] y junto a cuyos verbos no falta la declaración explícita de la munificencia [12 INGENTI SVMPTV] está rodeado en la cadena discursiva por los objetos que se conmemoran [6 TVRRIM 13 INSTAVRANDAM y 16 COLOSSVM 19 IMPONVNDVM], a los que se añaden sus respectivos adyacentes para señalar causas [6-8 POENICAE - EDITAE, 16-18 OB - PERDVELLIB.] y fines [8 AVGVSTIOREM, 9 EDVCTO, 10 FASTIGIO, 18 CAPTANDAE TEMPESTATIS]. A este conjunto lo precede la dedicatoria a las potencias divinas y protectoras [2-4] y se cierra con la habitual datación del poder de los hombres, tanto en lo espiritual como en lo terrenal [19-22].

Además de esta cuidada distribución de cada uno de los elementos del mensaje, nuestro humanista ha procurado dar a su inscripción la pátina de antigüedad característica también de la epigrafía oficial romana mediante el empleo de formas arcaicas genuinas o supuestamente arcaizantes. Tal es la expresión votiva de la primera línea, único elemento desconectado sintácticamente del resto de la frase, que aparece desde las más antiguas manifestaciones epigráficas romanas, si bien en su variante funeraria, *D(is) M(anibus) s(acrum)*, como se puede ver en numerosas inscripciones de nuestro Museo

---

(17) Según recoge la síntesis de FALCÓN (nota 3), pág. 54, acerca del programa ideológico del remate: "Camino del cristiano hacia Dios, a través de la doctrina de la Iglesia católica, siguiendo el modelo de los santos locales".

Arqueológico Provincial (18). Más adelante hallamos unas pocas formas arcaizantes, como ADQVE (19) [7 y 15], DIVEIS [6], FOELICI [4 y 21], IMPONVNDVM [18], POENICAE [6], QVINCTO [20], pues las abreviaturas y nexos son hechos puramente gráficos que dependen de las dimensiones de la lápida, en la que poco nos ha dejado para un comentario paleográfico (20) esta eternidad de 430 años.

Presenta, asimismo, una cuidada selección del vocabulario, con preferencia del empleo de términos de instituciones romanas en vez de otros más específicos del latín cristiano, en sintonía con la moda humanista del uso del latín puramente clásico. Así pues, con la sola excepción del inevitable *ecclesia* [12, 15], todos los demás nombres y verbos son de uso habitual en el mundo romano: *pontifices* [3], *pontifex maximus* [20], *antistes* [11], *divae tutelares* [6], *patres* (21) [12], *instaurare* (22) [13, 19].

---

(18) Se descarta, pues, la lectura SACRAM (1), quizás haciéndola concertar, tan errónea como forzosamente, con TVRRIM (6), que desde la corrección de ESPINOSA Y CÁRCEL, *cf.* ORTIZ DE ZÚÑIGA (nota 11), ha sido difundida en copias y traducciones poco cuidadosas. Las dos inscripciones antiguas que se ven, ya perfectamente, en la base de la Giralda están catalogadas y editadas por GONZÁLEZ, J.: *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía*, II, Sevilla, 1991, págs. 40 y 44, núms. 23 y 26.

(19) El primer ADQVE está transcrito por JIMÉNEZ y CABEZA como ADQUAE, erróneamente respecto al arquetipo pero tal vez fielmente respecto a la inscripción, en la que pudo equivocarse el grabador con la terminación de la última palabra de la línea inmediata superior, aunque este desliz del grabador no está recogido en ninguna de las copias anteriores. La forma *adque* es variante meramente gráfica de la conjunción copulativa *atque*, según *Thesaurus linguae Latinae*, t. II, Leipzig, 1900-, s.v. "atque, ac", col. 1048, líns. 44-52, donde curiosamente aparece registrada también *adquae*, forma vulgar y tardía que un humanista, en tal caso, habría de rechazar. La transcripción de CARO (nota 9) en la forma usual por dos veces, líns. 6 y 15, puede hacer pensar en la errónea lectura de algún nexo de A y T.

(20) El tipo de letra es la capital cuadrada de la escritura monumental romana, según la fotografía de un pequeño detalle ofrecida en JIMÉNEZ y CABEZA (nota 2), pág. 85. No he encontrado en ninguno de los trabajos consultados las medidas de la lápida, ni de las dimensiones de las letras, datos que no han de faltar en los estudios epigráficos.

(21) El nominativo *patres*, así como la yuxtaposición en vocativo de *conscripti*, vale corrientemente para nombrar a los senadores romanos, y por extensión a los miembros de cualquier consejo de notables, tanto más para los curas del cabildo; *cf.* *Thesaurus* (nota 19), X 1, s.v. "pater", col. 677, lín. 69.

(22) Se trata de un término que se utiliza para renovar o reanudar un acto religioso; *cf.* *Thesaurus* (nota 19), VII 1, s.v. "instauro", col. 1975, lín. 72. Se emplea, pues, el mismo verbo para 'restaurar la torre' (*cf. ibid.*, col. 1977, líns. 26-34), y para la 'restauración de la Salvación', como clave del paralelo que se establece entre la victoria sobre los infieles y el triunfo de la Gracia sobre el pecado que trajo la Redención.



Después de la consagración preliminar [1] sigue la dedicatoria a los seres divinos, en primer lugar a la Madre de Dios, a la que se le tributan apelativos también de diosas romanas, *Magna Mater* y *Sospita* (23) [2]. De hecho, tras la reconquista de Sevilla el alminar fue bautizado como Torre de Santa María, y con ese nombre se conoció hasta la remodelación de Hernán Ruiz. La mención de la Virgen María después de esta fórmula de origen pagano implica que la Eternidad a la que se consagra la obra es Dios mismo (24), según parece sugerirlo las cruces que flanquean este primer renglón como elemento ornamental ajeno al texto. Después se nombran los santos tutelares de la ciudad, representados también en las pinturas murales de Luis de Vargas (1502-1567). Estos frescos, de los que actualmente sólo se distinguen en el paramento los restos de los paneles laterales, fueron reproducidos en el cuadro que Miguel Esquivel pintó en 1620 para la Catedral y en él podemos hacernos una idea bastante aproximada del conjunto (25). A uno y otro lado del primer balcón de la cara norte de la Torre se hallaban los frescos con los santos obispos Isidoro y Leandro, también en ese orden, y a la derecha el de las santas patronas Justa y Rufina. Bajo el arco lobulado del balcón está representado el Crucificado con la Virgen y San Juan, grupo del que no hay alusión en la inscripción latina, cuyo extenso epígrafe está reemplazado en el cuadro de Esquivel por la declaración de su autoría. Y debajo del balcón otra pintura con el martirio de San Hermenegildo, motivo original de Vargas que debió de sufrir una pronta modificación, pues desde este cuadro de Esquivel hasta las posteriores menciones de nuestros días se dice que esta pintura bajo el balcón consistía en un tondo que representaba la Anunciación, pero no así Alonso de Morgado, quien al mencionar inequívocamente el "Martyrio del Sancto Principe Hermenegildo" (26) en la descripción de las pinturas de la Torre Mayor, confirma con su testimonio contemporáneo el texto del epígrafe.

(23) La Gran Madre de los dioses es la diosa Cíbele o Cibele; *Sospita* era un epíteto de Juno que se relacionó con *sospitare*: 'salvar'.

(24) Así aparece en el epitafio del arzobispo Pedro de Urbina (1663): *Deo aeternitatieque sacratus*, cf. ORTIZ DE ZÑIGA (nota 11), t. V, pág. 162.

(25) Lámina del cuadro de Esquivel presenta SERRERA, Juan Miguel: "Pintura y pintores del siglo XVI en la Catedral de Sevilla", en *La Catedral de Sevilla*, pról. de CHUECA GOITIA, F., Sevilla, 1985, pág. 369, y detalle comentado *ad hoc* ofrece también FALCÓN (nota 3), págs. 50 y 148-149.

(26) Cf. MORGADO, Alonso: *Historia de Sevilla*, Sevilla, 1587, fol. 95r; MAL LARA (cf. nota 27 *infra*) no describió las pinturas ni la lápida.

Tanto en la transcripción directa de Jiménez Martín (nota 16) como en las mejores copias anteriores el nombre del santo rey godo de Hispalis aparece de forma anómala [3 EMERGILDO], tal como lo muestra siempre Luis de Peraza en su tendenciosa historia local escrita en 1535 y bastante leída en aquellos años por su carácter reivindicativo (27). En cambio, con la forma habitual, avalada después por la epigrafía y numismática visigótica, no sólo se registra en el mismo código de las obras del canónigo Pacheco (28), sino también en el dístico que compuso el humanista cordobés Ambrosio de Morales (1513-1591) con ocasión, en 1569, de la consagración como capilla de la cárcel donde se creyó que sufrió el martirio: *HERMENEGILDI ALMO SACRVM SANGVINE REGIS SVPLEX QVI TRANSIS HVNC VENERARE LOCVM* (29). Tal fluctuación, que también se observa en el otro nombre no latino de la inscripción [11 FERNAND], no parece tener más razón que la cuantitativa, bien por el simple ajuste a las dimensiones del soporte epigráfico, bien por la métrica, como es el caso de la forma plena que principia hexámetro dactílico en el mencionado dístico de Morales o en un endecasílabo sáfico del propio Pacheco en el cual debe leerse aquella su otra forma sincopada: *Hispalis clarum decus, Ermegilde* (30). /PP

La figura de este príncipe visigodo, que a causa de la rebelión contra su padre fue condenado a una especie de *damnatio memoriae* por los cronistas contemporáneos, entre ellos por su adjunto pictórico San Isidoro, y por buena parte de la historiografía medieval (31), había empezado a ser recuperada como mártir y patrón local por la Iglesia sevillana desde la época del cardenal Cervantes, 1449-1453, y esta reivindicación no debía de ser ajena a la pretensión de disputar a Toledo la sede del Primado de España, establecida en la ciu-

(27) Cf. la transcripción, estudio y notas de MORALES PADRÓN, F., ed., *Luis de Peraza. Historia de Sevilla*, Sevilla, 1996, págs. 37, 49, 91. Otros autores de la época presentan *Hermegildo*, como MAL LARA, Juan de: *Recebimiento que hizo la muy leal Ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Philipe N.S.*, Sevilla, 1570, fol. 147r, o bien *Ermegildo*, cf. CARO y ESPINOSA DE LOS MONTEROS (nota 9); de esa obra de Juan de Mal Lara hay edición anotada por BERNAL RODRÍGUEZ, M., Sevilla, 1992.

(28) Cf. ALCINA (nota 5), pág. 217.

(29) Recogido en ORTIZ DE ZÚÑIGA (nota 11), t. IV, pág. 46.

(30) Más correcto, métricamente, que *Ermegilde*, y por la misma razón hay que corregir el *Hermenegilde* que escribió GALÁN Y DOMÍNGUEZ (nota 14), pág. 23, que sigue a su vez *Officia propria sanctorum patriarchalis ecclesiae Hispalensis*, Sevilla, 1721, pág. 91.

(31) La leyenda del martirio, pues en realidad fue un asesinato político y en Tarragona, y no en Sevilla, procede de San Gregorio Magno; cf. VÁZQUEZ DE PARGA, Luis: *San Hermenegildo ante las fuentes históricas*, Madrid, 1973, pág. 20.

dad del Tajo por Leovigildo, precisamente el rey hereje contra quien se rebeló (32). Es, pues, una razón más para la inclusión en este programa iconográfico, en cuya inscripción se le aplican los calificativos de PIO FOELICI [4], también tributados [21] al monarca reinante, "el segundo Philippo sin segundo" (33).

Pero las aspiraciones de la ciudad iban aún más lejos. Sevilla, que se sentía la ciudad más pujante de la monarquía que estaba a la cabeza del mayor imperio conocido, quiso ser cantada como la nueva "Roma triunfante en ánimo y riqueza" (34). Y a esa emulación apunta con toda evidencia la anacrónica sinécdoque POENICAE [6], que propone implícitamente el parangón de Roma y Cartago con cristianos y moros; de esta forma, con un golpe de metáfora se suprimía la ominosa memoria de la larga ocupación musulmana, y la más gallarda torre del Islam que había estado coronada con grandes manzanas doradas por la victoria del califa almohade Abû Yûsuf al-Mansûr contra Alfonso VIII en Alarcos, en el año de 1195 (35), quedaba cristianizada ya para la eternidad gracias al acrecentamiento de orden arquitectónico grecorromano y a su coronamiento con una efigie antropomórfica de la Victoria de la Fe. Alfonso Jiménez, indagando otras conexiones históricas de la para él sorprendente expresión "construcción púnica", ve una alusión a la conquista de Túnez por Carlos V en 1535, entendida esta gesta como una "Cuarta Guerra Púnica" (36). Pero no sólo aquí hallamos indicios de la comparación con la antigua Roma con que se complacía la elite hispalense; también la con-

---

(32) Para Luis de Peraza, San Leandro, obispo de Sevilla, fue ya Primado; cf. LLEÓ CAÑAL (nota 1), pág. 160. No había aportado nada a esta controversia la monografía de LUENGO MUÑOZ, M.: *San Hermenegildo y Sevilla ante la concepción política de Leovigildo*, Sevilla, 1953.

(33) En el año de 1586, la reliquia de la cabeza de San Hermenegildo fue llevada a El Escorial; cf. ALONSO MORGADO, José: *Santoral Hispalense*, Sevilla, 1907, pág. 142. Con esta devoción el Rey Prudente acaso pretendió exorcizar analogías con el lastimoso asunto del príncipe don Carlos, muerto el 24 julio de ese mismo año de 1568.

(34) A desarrollar esta idea que sintetiza el irónico soneto cervantino se dedica el libro de LLEÓ CAÑAL (nota 1), págs. 161-187, donde, sin embargo, no se comenta el representativo y sugerente texto de esta inscripción.

(35) Cf. FALCÓN (nota 3), pág. 24; estas grandes bolas de la cúpula cayeron en el terremoto de 1355.

(36) Interpretación de la sencilla metáfora que JIMÉNEZ dio en un reportaje suyo en el diario *ABC*, 23 junio 1981, págs. 30-31. Rioja, cf. CARO (nota 9), f.51v, deshizo el tropo traduciéndolo como "africana"; por contra, ESPINOSA DE LOS MONTEROS (nota 9), f. 110v, mediante su traducción como "fábrica mosaica", apunta hartamente extemporáneamente a la cuestión judía.

sagración a la eternidad con que se abre el texto de la inscripción sugiere el epíteto más divulgado de la ciudad del Tíber, y asimismo, la expresión que se predica del papa y del rey en la construcción absoluta que cierra el epígrafe está sacada de un conocido verso de la *Eneida* [I 282] que recoge el apelativo que mejor cuadra a los antiguos romanos, "los dueños del mundo" (37): *Romanos rerum dominos gentemque togatam*. También los títulos honoríficos de *Augustus* [21] y *Pater Patriae* [22], que la adulación áulica de los humanistas tributó a algunos gobernantes desde los primeros años del Renacimiento, tienen su origen en el primero de los emperadores romanos (38). Hay, pues, suficientes argumentos para considerar estas reminiscencias expresivas como claves de una deliberada intención propagandística. Por lo demás, el hecho de que no aparezca en la inscripción el nombre de España puede deberse a que tampoco lo hace el título de rey; lo uno implicaría lo otro, y Felipe lo era ya de muchos reinos, y de otros más que iba a serlo. Evita, pues, el epígrafe fatigosas enumeraciones que no vendrían sino a limitar los epítetos de "señor del mundo" y de "Augusto", soslayando al mismo tiempo la clamorosa ausencia de "rey de romanos", título que le habían denegado los electores alemanes en favor de la descendencia de Fernando, hermano del César Carlos.

El segundo bloque [14-18] que trata de la descripción del objeto conmemorado está dedicado a la estatua colosal que corona el campanario. La veleata, que desde la Antigüedad consiste en una varilla fijada a una plancha con figura de gallo o tritón, está sustituida por una enorme escultura (39) de bronce que representa la Fe Victoriosa, según declara el texto de la inscripción,

(37) Rioja, *cf.* CARO (nota 9), f.51v, traduce con la innecesaria y ambigua perífrasis "señores del gobierno de las cosas"; la palabra *res* se aplica en latín a toda realidad externa, es decir, el mundo. El epíteto, aplicado también al Papa, concuerda con la teoría de una concepción universalista de la política de Felipe II, cuya divisa triunfal compuesta con ocasión de la incorporación de Portugal también tiene reminiscencias virgilianas, según PARKER, Geoffrey: *La gran estrategia de Felipe II*, Madrid, 1998, pág. 36, n.14.

(38) *Cf.* SUETONIO: *Vida de Augusto*, 58.1; el título de *Pater patriae* también había sido tributado a Julio César y a Cicerón. Sobre el empleo de dicho título en la Florencia renacentista, *cf.* BROWN, A.M.: "The Humanist Portrait of Cosimo de' Medici, Pater Patriae", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 24, Londres, 1961, págs. 186-221.

(39) Del griego *κολοσσφός* y, por antonomasia, del Coloso de Rodas, los latinos denominaron así cualquier figura humana de enormes proporciones; *cf.* COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid-México, 1984, (= Madrid, 1611), s.v. "Coloso", pág. 339.

VICTRICIS FIDEI COLOSSVM [16] (40). El epígrafe, al igual que ha dado cuenta del acrecentamiento de la antigua construcción y la magnificencia del remate [6-10], expone también las razones de haberse erigido tan colosal monumento. Se utiliza para ello la construcción de *ob* con participio concertado [13-14], usual desde el latín arcaico para señalar la causa de recompensa por una acción meritoria (41). Este excelente arreglo de los asuntos de la "Piedad" debe referirse, en términos generales, al Concilio de Trento (1545-1563), concluido durante la primera fase de las obras del campanario; pero al mismo tiempo, bien puede aludir, más en concreto, a lo que la propia inscripción nos señala de seguida: el destierro y la aniquilación de los "traidores" (42) a la Iglesia Romana.

Acerca de la derrota de estos enemigos, desde Espinosa de los Monteros se habían venido señalando unas acciones bélicas que, comparadas con las que vinieron después, pueden parecer poco significativas (43). Pero, aunque en aquellos años no había guerras en las que no interviniera la religión, debía de estar aún presente en las mentes de todos, y el mismo autor del epígrafe recordarla muy bien, la cruel y desmesurada represión de los focos luteranos y erasmistas en los autos de fe de Sevilla y Valladolid entre los años 1557 y 1562, que dirigió el inquisidor general y arzobispo hispalense bajo cuyos auspicios [11] se realizó la construcción del campanario.

---

(40) Sin atender a esta frase entera de la inscripción, el significado de la giratoria efigie plantea dudas a LLEÓ, V.: *El Giraldillo, emblema de Sevilla*, Sevilla, 1981; cit. por GARCÍA DEL MORAL, Amalio: *La Giralda, 800 años de Historia, de Arte y de Leyenda*, Sevilla, 1987, pág. 132. Por otra parte, María Fernanda MORÓN DE CASTRO, considerando el simbolismo medieval de la figura y otros ornamentos del remate, concluye que la veleta representa una alegoría de la Fortaleza de la Fe cristiana; cf. diario *ABC*, 30 octubre 1997, págs. 56-57, cit. por GONZÁLEZ GARCÍA, P.: "La Giralda, 800 años en la historia, en el arte y en la vida de la ciudad de Sevilla", *Isidorianum*, vol. 7, n° 13, Sevilla, 1998, pág. 228. En ninguno de estos trabajos aparece reproducción completa del texto del epígrafe de Pacheco.

(41) Cf. *Thesaurus* (nota 19), t. IX 2, col. 16, lín. 1-44.

(42) No se puede utilizar *hostis* porque tal palabra comporta que el enemigo es extranjero; tampoco *inimicus*, porque es el enemigo personal. *Perduellis*, en cambio, connota los significados de 'hostilidad' y 'traición'; cf. *Thesaurus* (nota 19), t. X 1, col. 1293, lín. 19-65.

(43) En concreto, la toma del Peñón de Vélez (1564), el rechazo de los turcos en su tentativa contra Malta (1565), y también la conquista de Florida, ocupada por fugitivos hugonotes, por Pedro Menéndez de Avilés (1565); cf. ESPINOSA DE LOS MONTEROS (nota 9), f. 111r; repiten la mención de las mismas gestas PONZ (nota 11) págs. 67-68, y PALOMO (nota 13), pág. 83. Destaca la importancia de estas acciones en su contexto histórico FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *Felipe II y su tiempo*, Madrid, 1998, págs. 452-3 y 361.

En efecto, Fernando de Valdés (1483-1568), arzobispo de Sevilla desde 1546 e inquisidor general desde el siguiente, encarna fielmente en lo eclesiástico el "viraje" que en los años del retiro y muerte del Emperador tomará la política de Felipe II: al inquisidor Valdés se debe la elaboración del primer «Índice de Libros Prohibidos» realizado en España (1559) (44), en la época de los inicios de la censura editorial (1558) y la prohibición de estudiar fuera de los dominios de la corona de Castilla (1559). Pero si el Valdés inquisidor obtuvo un lugar en la historia por su "pientísimo" rigor en la represión y castigo de la herética pravedad, no se destacó mucho por su celo pastoral en su condición de arzobispo, pues la sede hispalense le interesó más como fuente de sus cuantiosas rentas o como instrumento y campo en el que ejercer su poderío, siempre desde la corte (45). Hay argumentos de peso para admitir que en el rigor inquisitorial desatado "contra cualesquier obispos, arzobispos, patriarcas y primados" (46), subyacían poderosas motivaciones personales. De un lado, la pérdida del favor del Rey al verse defraudado en su solicitud de colaboración económica precisamente por parte de quien le debía sus enormes riquezas. Y a la persecución de Sevilla, que sumió a la ciudad en el terror y paralizó toda actividad cultural que no estuviese imbuida de ortodoxia, había precedido un abierto y enconado enfrentamiento del arzobispo con el cabildo por causa de la provisión de la canonjía magistral (47). No sólo se vio

---

(44) Hay un ejemplar en nuestra Biblioteca Universitaria: *Catalogus librorum qui prohibentur mandato Illustrissimi et Reverend. D.D. Ferdinandi de Valdes Hispalen. Archiepi. Inquisitoris Generalis Hispaniae*. Pinciae, 1559. Cf. WAGNER, K.: *Catálogo abreviado de las obras impresas del siglo XVI de la Biblioteca Universitaria de Sevilla*, t. I: *España y Portugal*, Sevilla, 1988, "Valladolid", n.º 12, pág. 182. El *Index* de Toledo, de 1551, es una adaptación del de la Universidad de Lovaina (1546).

(45) Después de la muerte de Valdés, en Madrid, 9 diciembre 1568, la ciudad envió una petición al rey para que nombrase a alguien "conveniente", pues el difunto, salvo una breve estancia de 1549 y 1550, no había pisado la diócesis en todo su mandato; cf. GONZÁLEZ NOVALÍN, J.L.: *El Inquisidor General Fernando de Valdés (1483-1568)*, t. II: *Cartas y documentos*, Oviedo, 1971, pág. 375.

(46) Cf. BATAILLON, Marcel: *Erasmus y España*, México, 1966, pág. 710. El proceso más sonado fue el de Bartolomé de Carranza, cuyo "gran crimen fue ser Arzobispo de Toledo"; cf. *ibid.* n. 21. Para FERNÁNDEZ ÁLVAREZ (nota 43), págs. 352-353, la conocida inquina de Valdés contra Carranza, entre otras razones por haber criticado éste el absentismo de los obispos, se delata en una "falta de concordancia gramatical" del cronista del proceso, el humanista Ambrosio de Morales: "...por envidia de sus enemigos, de quien [sc. Valdés] él [sc. Carranza] harto se quejaba." Pero en la época, 'quien' funciona como relativo general de cualquier antecedente, p.ej.: "...desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos..."; cf. *Don Quijote*, I cap. 8 (nota 4), pág. 95, lín.1.

(47) Cf. HUERGA, Álvaro: *Historia de los Alumbrados españoles (1570-1630)*. IV *Los alumbrados de Sevilla (1605-1630)*, t. IV, Madrid, 1988, págs. 31-89, en concreto pág. 49.

afectado el estamento eclesiástico por la revisión del proceso del Doctor Egidio (m. 1556), y por la prisión de su sucesor, Constantino Ponce de la Fuente (m. 1560), también pasaron por el castillo de Triana personas relevantes de la enseñanza y la cultura, como Juan de Mal Lara (1524-1571), e incluso llegó a verse envuelto por una delación Benito Arias Montano (1527-1598), quien por aquellos años de la persecución ya debía de haber trabado estrecha amistad con el propio Pacheco (48). Finalmente, los que no fueron ejecutados tras los autos de fe, o murieron en medio de las torturas, huyeron lejos del dominio de su Católica Majestad, y sus actividades y escritos contribuyeron a la formación de la "Leyenda Negra" (49).

En razón, pues, de estos acontecimientos históricos, la expresión *capite deminuere* [14] se carga de su sentido propio, que es 'despojar del derecho de ciudadanía' (50). Tal es el sentido del lábaro con el crismón y la cruz que porta la aguerrida doncella en su mano diestra, significando que no es la fe sencilla del carbonero, sino la fe del dogma y también la de los terribles autos, la "pro-fessio fidei Tridentinae" con la palma triunfal en su izquierda (51).

Expuesto tan alusivamente el motivo de la instalación de la colosal figura y lo que ésta representa, señala su finalidad con una perífrasis definitoria [16-18 AD - VERSATILEM], que convierte la carencia terminológica del vocablo para designar la veleta en una eficaz y más precisa descripción funcional. Sin entrañar ningún significado traslaticio o simbólico las acepciones de las palabras en la secuencia señalada son las concretas y primarias, y están

(48) Cf. PASCUAL BAREA, J.: "Aproximación a la poesía latina del Renacimiento en Sevilla", *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo sacra*, t. I, vol. 2, Cádiz, 1991, pág. 586, n. 108.

(49) Una aportación reciente en la abundante bibliografía sobre esta cuestión presenta GARCÍA PINILLA, I.J.: "El doctor Constantino Ponce de la Fuente visto a través de un *Parecer* de la Biblioteca Vaticana (Ottob. Lat. 782)", *Archivo Hispalense*, 2ª ép., LXXVIII, 238, Sevilla, 1995, págs. 65-102.

(50) Cf. *Thesaurus* (nota 19), s.v. "caput", t. III, col. 420, lín. 53-60. En este verbo puede darse la grafía dim- por dem-: cf. *ibid.*, s.v. "diminuo", t. V 1, col. 1206, lín. 67-68. Para JIMÉNEZ (nota 36), pág. 31, el único suceso que justifica esta frase concreta, que traduce sin exactitud filológica ("capitidismuidos y humillados"), fue la ejecución de Egmont y Horn, 6 junio 1568, en la represión de los rebeldes de Flandes por el Duque de Alba. Pero es más probable que para el Rey Prudente estas ejecuciones fueran otro triste suceso de los que jalonaron aquel *annus horribilis*; cf. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ (nota 43), pág. 424.

(51) Punto ya señalado por NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: "Hernán Ruiz y la Giralda de Sevilla", en *Giralda* [Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Madrid], Madrid, 1982, págs. 39-45, en concreto pág. 44, cit. por GARCÍA DEL MORAL (nota 40), pág. 129.

enlazadas en una construcción gramatical que se confirma en los textos clásicos. El adjetivo *versatilis* se aplica a objetos giratorios y puede regir un sintagma con la preposición *ad*. Los *universa coeli templa* son 'todos los puntos cardinales', pues la palabra *templum* significa 'espacio del cielo o de la tierra acotado por el sacerdote -es decir, cortado; el étimo de 'templo' es el mismo que el de 'tomo'- donde se contempla el fenómeno religioso'. *Tempestas* es el tiempo atmosférico, que puede ser, como cualquier sustancia aérea, objeto del verbo *captare* (52).

Bastará, por consiguiente, con este su sentido concreto para explicarnos la sugerente interpretación de que Hernán Ruiz se inspiró en algún grabado de la torre octogonal que Andronico de Cirros construyó en Atenas y sobre la cual instaló un tritón de bronce que giraba por la fuerza del viento. La noticia está recogida en el libro I del tratado de Arquitectura de Vitruvio, quien da cuenta también de que en cada uno de los laterales de la torre estaban esculpidas las imágenes de los 8 vientos situadas en su orientación respectiva con el fin de que quedasen señaladas por la varilla que en su derecha portaba el tritón (53). La hipótesis, formulada por Víctor Nieto, fue apoyada por Teodoro Falcón (54) con el análisis y recuento de los 32 relieves de rostros que aparecen esculpidos en los distintos frisos del remate, en consonancia dicho cuádruple con la descripción pormenorizada de la rosa de los vientos que "agora tienen y platican nuestros mareantes españoles", según se detalló en un libro muy vendido desde su primera edición en 1540, la *Silva de varia lección* del veinticuatro sevillano don Pedro Mexía (1496-1552). No se dice en cambio, al menos en el mencionado escrutinio eólico, que en la versión que da el mismo Mexía del pasaje aducido de Vitruvio, por error de lectura o tra-

(52) Cf. *Thesaurus* (nota 19), t. V 2, s.v. "capto", col. 759, lín. 28-79. Lamento discrepar de la traducción e interpretación de FALCÓN (nota 3), págs. 57-58.

(53) Conviene reproducir el texto original latino de la construcción de la veleta, que aparece traducido en FALCÓN (nota 3), pág. 55; corresponde a Vitruvio, *De architectura*, 1.6.4: "Sed qui diligentius perquisierunt tradiderunt eos esse octo, maxime quidem Andronicus Cyrrestes, qui etiam exemplum conlocavit Athenis turrem marmoream octagonon et in singulis lateribus octagoni singulorum ventorum imagines exalptas contra suos cuiusque flatus designavit, supraque eam turrim metam marmoream perfecit, et insuper Tritonem aereum conlocavit dextra manu virgam porrigentem; et ita est machinatus, uti vento circumageretur et semper contra flatum consisteret, supraque imaginem flantis venti indicem virgam teneret." Por la construcción de un reloj y de esta veleta, Andronico, así y no esdrújulo, de Cirros, ciudad de Siria, es mencionado también por Varrón, *De re rustica*, 3.5.17.

(54) Cf. NIETO ALCAIDE, Víctor: "La Giralda, torre sagrada de los vientos", *Separata*, 5-6, Sevilla, 1981, cit. por FALCÓN (nota 3), págs. 55-57, y 63.



ducción, el tritón de la veleta no es de bronce, *aereum*, sino "de oro" (55), lo cual sería otro indicio que vendría a corroborar que el capítulo de la "hystoria de los vientos" de Pedro Mexía bien pudo ser una de las fuentes de inspiración de la Giralda, habida cuenta del primitivo acabado de la colosal escultura. De lo que no puede existir la menor duda es de que el propio Hernán Ruiz conocía de sobra ese pasaje de Vitruvio que viene a ser como el acta de invención de la veleta, pues se conserva un manuscrito con la traducción del primer libro del tratado clásico de Arquitectura realizada por el artista cordobés no después de 1560, y del que, por ser bastante ilustrativo, no me resisto a reproducir aquí el párrafo en cuestión (56):

Los que con más diligencia lo buscaron dixeron que eran ocho los bientos, y principalmente lo dixo Andronico, el qual puso en Atenas por su exemplo una torre ochabada de mármol y en cada lado del ochabado señaló las ymágenes de los bientos esculpidas contras sus propios flatos e soplos, e sobre aquesta torre puso un fin y un acabamiento de mármol, e sobre todo colocó e puso al dios Tratón (*sic*) fecho de metal, que tenía en la diestra mano una berga estendida; e de tal manera fue artifiçado, que con el biento es traydo a la rredonda e si en prepara contra el soplo e flato del biento que corre e señala con la bara la ymajen del biento que corre.

Pero la innovación del proyecto de Hernán Ruiz estriba en la audaz combinación de un coloso con la función de veleta. De esta manera, el puerto de Sevilla, al que no le hace falta faro, tendría también un colosal simulacro en la giralda de su imponente Torre. Así la verían desde los barcos al abandonar el meandro del Campo de Tablada, como al famoso Coloso de Rodas cuya antorcha servía de faro, como a la gigantesca estatua de la Atenea Prómaco de

(55) Cf. CASTRO, A., ed.: *Pedro Mexía. Silva de varia lección*, t. II, Madrid, 1990, págs. 526 y 530-534: libro IV, cap. 22. Por otro lado, Mexía también documentó prolijamente que "la palma ha sido siempre señal de victoria" en lib. I, cap. 33; cf. *ibid.*, t. I, pág. 458.

(56) He puesto mayúsculas y acentos y también puntuado el texto de la transcripción de NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, El Joven*, Madrid, 1974, pág. 72, que se halla en fol. 8v del manuscrito, del que se expone reproducción en Lámina IX. Si se coteja con el original latino (nota 53), se comprueba que la traducción es forzada pero no errónea, incluso salva el error de Mexía (nota 55): "fecho de metal". En este caso, su traducción, pues, está en la línea del calificativo de "lúcida e inteligente" que, en general, le merece a NAVASCUÉS, *ibid.*, pág. 7. Al parecer, Hernán Ruiz pudo servirse de una copia manuscrita de algún impreso de Vitruvio; cf. ÁLVAREZ MÁRQUEZ, C.: "Edición y estudio paleográfico", en JIMÉNEZ MARTÍN, A.: *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz II*, Sevilla, 1998.

Fidias que desde la Acrópolis asombraba a los marineros que ponían rumbo hacia el Pireo (57).

En el calificativo VERSATILEM [18], cuya traducción más apropiada es 'giratorio', y que Francisco de Rioja, al no existir aún esta palabra, vertió como 'mobil' o 'moble' (58), está implícito el sustantivo Giralda, con el cual será conocida primero la escultura giratoria y luego pasará a llamarse la Torre entera (59). Y así pudo entenderlo el vecino sin lugar a dudas más ilustre que tuvo nuestra ciudad, aunque a veces no habitase, como diría Rodríguez Marín, en muy lustrosa residencia:

Una vez me mandó que fuese a desafiar a aquella famosa gigante de Sevilla llamada la Giralda, que es tan valiente y fuerte como hecha de bronce, y sin mudarse de un lugar es la más movable y voltaria mujer del mundo. (*Quijote II*, cap. 14, pág. 734, lín. 22-25, F. RICO).

Aunque el párrafo cervantino, mediante la alusión al consabido y contumaz tópico misógino (60), está cargado de irónicas segundas intenciones dentro de la sarta de disparates del Caballero del Bosque, no deja de ser relevan-

(57) J.M. SERRERA apunta a un grabado de Palas Atenea de Marco Antonio Raimondi como probable modelo del Giraldillo; cit. por FALCÓN (nota 3), pág. 63, y MORALES (nota 3), pág. 101. La conexión con la desaparecida Atenea Prómaco, que en mi caso ha sido de índole puramente imaginativa, ya la infirió PALOMERO PÁRAMO, J.M., en *Magna Hispalensis. El universo de una iglesia* [Catálogo de la Exposición organizada por la Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992], Sevilla, 1992, pág. 385; otras asociaciones de imágenes enumera JIMÉNEZ (nota 36), pág. 31. Por otra parte, merece la pena destacarse que la popularmente llamada Giralda originó, al igual que la torre de la isla de Faros, una denominación común. Así se registra en el *Diccionario de Autoridades*, s.v. "giralda", t. IV, Madrid, 1734, pág. 51: "La veleta de la torre, hecha en forma de estatua, que se mueve toda la figura al soplo del viento; y por antonomasia se entiende la torre de Sevilla".

(58) Los dos correctos, CARO (nota 9), f.51v, y ORTIZ DE ZÚÑIGA (nota 9) respectivamente. Estropeado por ESPINOSA Y CÁRCEL (nota 11) en 'noble'. "Noble a las regiones del cielo", repiten con saña las descuidadas copias; tal vez por esta absurda secuencia la traducción de Rioja recibe la calificación de "poco ortodoxa" por parte de FALCÓN (nota 3), pág. 45.

(59) Pasado sólo un siglo escaso de su instalación, según demuestra el título de DOMÍNGUEZ, Juan: *Descripción de la gran torre de Sevilla la Giralda, de su santa Metropolitana y patriarcal Iglesia Catedral*, Sevilla, 1669; registrado en SERRANO Y ORTEGA: *Bibliografía de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1901, pág. 73, n° 148, y comentado por lo que hace al toque de campanas en GARCÍA DEL MORAL (nota 40), pág. 241.

(60) "Varium et mutabile semper femina", o como dijo otro mantuano, "la donna è mobile". Sin ir más lejos, la *constantia* (5) de las mártires Justa y Rufina ha sido calificada de 'viril', que Rioja, cf. CARO (nota 9), f.51v, traduce por 'varonil'.

te la concatenación de giganta, Giralda, voltaria (61). Nuestro diccionario etimológico encuadra la voz 'giralda' en 'giro', infiriendo su origen del italiano 'girandola', por contracción, o 'girella', y aduciendo como más temprana fuente ese pasaje de la segunda parte del *Quijote*, año 1615, se plantea que no se podrá establecer nada seguro hasta que no se indaguen otros textos coetáneos (62). Alfonso Jiménez Martín ha indicado que 'Giralda', como denominación del hoy Giraldillo, ya aparecía en *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villandrando, *editio princeps* en Madrid, 1603, obra que pudo estar entre los libros de Cervantes. El contexto en esta obra nos señala que el apelativo, que es nombre propio, tiene una razón meramente descriptiva, como en el *Quijote*. Se está encomiando la riqueza de la Torre y se pregunta: "¿Y a Giralda, qué le falta, si con cada viento se muda?" (63). Pero, probablemente, el lapso que va desde la instalación de la colosal veleta hasta los años en que aparecen los primeros testimonios literarios pertenece a la fase de la historia de las palabras que es de difícil constatación documental. Al menos en 1592 ya se la llamaba Giralda, cuando tuvieron que enderezarla por habersele doblado la espiga como consecuencia de un huracán el 5 de marzo de ese mismo año, según recoge la crónica de Francisco de Ariño (64). En ese período, pues, debió de tomarlo Cervantes, quien tuvo que parar mientes en las flamantes letras doradas de la inscripción, puesto que nos dice él mismo que era "aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles", y en su curioso y divertido deam-

(61) Con esta misma acepción peyorativa, el mismo Pacheco emplea el adjetivo: "Mira queste Pasquino es gran voltario" en su *Sátira apologética en defensa del divino Dueñas*, verso 204, cf. RODRÍGUEZ MARÍN (nota *infra* 74), pág. 13. Un cultismo como 'versátil', de haber aparecido ya, no encajaría ni en la sátira ni en la novela. Otro tanto ocurre con 'giratorio', que no aparece en la lengua escrita sino hasta el siglo XIX.

(62) Cf. COROMINAS, J. y PASCUAL, J.A.: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, t. III, Madrid, 1989, s.v. "giro I", pág. 151. Asimismo, el eminente filólogo catalán señala que aparece 'giranda' en PUIG Y BLANCH, Antonio: *Opúsculos gramático-satíricos*, Londres, 1832; no he podido examinar en qué contexto, pero mucho dudo que haga al caso.

(63) Cf. RESSOT, J.P., ed.: *El viaje entretenido de Agustín de Rojas, natural de la villa de Madrid. Con una exposición de los nombres Históricos y Poéticos, que no van declarados*, Madrid, 1972, pág. 78. Esta obra fue incluida entre los posibles libros de Cervantes por su afición a los libros de viaje e interés en el teatro; cf. EISENBERG, Daniel: "La biblioteca de Cervantes", en *Studia in honorem Martin de Riquer*, t. II, Barcelona, 1987, núm. 159, pág. 301. Sin embargo, a pesar de ser esta mención cronológicamente anterior a la del *Quijote*, que Teresa Laguna, en el folleto de la exposición "La Mirada del Otro", Sevilla, octubre-noviembre 1998, señala como la primera, existen sobradas razones para aceptar que Cervantes no extrajo de esta obra, ni de ninguna otra, el feliz apodo de nuestra veleta.

(64) Cf. FABIÉ Y ESCUDERO, A.M.: ed., *Francisco de Ariño. Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*, Sevilla, 1873, pág. 15: "En Jueves 17 de Septiembre de 92 años sacaron la Giralda de la torre de la Santa Iglesia para hadreçarla".

explícita aclaración del significado de dicho verbo que, no sin obviedad, razonaba aún decenios después Rodrigo Caro: "Llámanle vulgarmente Giralda, del verbo giro giras (*sic*), que es andar al rededor, proporcionando el nombre con su oficio" (69). En la secuencia "Gira Giralda", antes bien, se ha operado una asimilación consonántica que no se observa en otras versiones de esta coplilla, donde aparece al completo el femenino completo del nombre de Giraldo Gil, "Coplas de Gila Giralda", lo que, en origen, invalida su relación con el verbo 'girar' (70). Pero el acierto de haber aducido el estribillo de estas poesías, que se hallan recogidas en un cancionero que terminó de ser preparado precisamente entre 1580 y 1590 en la misma ciudad de Sevilla, radica en su conexión con lo popular, pues no hay que olvidar que el verdadero dueño del idioma es la gente que lo habla, como también constató Pacheco el pintor: "La victoria o figura de la Fe, llamada del vulgo Giralda" (71). Además, algunas estrofas contienen tales concomitancias con la flamante figura colosal, que podrían hacer pensar que en ellas se esconde el debatido origen de su posterior denominación:

Tan requesta y seguida  
 soy de zagales de cuenta,  
 que no ay nave con tormenta  
 de viento tan combatida.  
 Y en ver tan firme y tan salda  
 mi constancia varonill,  
*mueren por Gila Giralda,*  
*hija de Giraldo Gil.*

(Núm. 72, vv. 37-44, pág. 83, M. FRENK)

(69) Cf. CARO (nota 9), fol. 50v.

(70) La copla, al parecer de origen portugués, contiene el estribillo de varias glosas recogidas en el *Cancionero Sevillano de Nueva York*, ed. de FRENK, M., LABRADOR HERRAIZ, J.J., y DIFRANCO, R.A., Sevilla, 1996, pág. 394; la primera versión es la registrada con el núm. 72, págs. 83-84, copiada en torno al 1568; otras están en los núms. 573, 586, 590, págs. 333-339.

(71) Cit. por ORTIZ DE ZÚÑIGA (nota 11), pág. 532. No aparece el nombre vulgar en la prolija descripción de la Torre que hace MORGADO (nota 26), fol. 95r; tampoco se menciona la versátil Victoria en la "Descripción de Sevilla" que hace en prosa Juan de la Cueva en su formidable poema *Conquista de la Bética*, Sevilla, 1603; he consultado los preliminares manuscritos del ejemplar trunco de la Biblioteca de la Facultad; cf. WAGNER, K.: *Impresos de los siglos XV, XVI y XVII. Biblioteca de las Facultades de Filología y Geografía e Historia. Universidad de Sevilla*, Sevilla, 1987, pág. 29, núm. 116.

Gila y Venus competían  
sobre cuál es más hermosa  
y Gila todos dezían  
que's más bella y más graciosa.  
Danle la palma y guirnalda  
como a dama más gentil,  
*a nuestra Gira (sic) Giralda,*  
*hija de Giraldo Gil.*

(Núm. 586, vv. 5-13, pág. 337, M. FRENK).

Llama la atención, al hilo de lo que llevamos tratado, encontrar en estas glosas líricas que se cante, a pesar de los embates del viento, la firmeza, solidez y constancia varonil de una doncella -recuérdese la traducción del calificativo de las Santas Patronas por Rioja (nota 54), quien debió de conocer dicho *Cancionero*-, y se diga en otra versión que se le concede la palma de la victoria. Aun así, creo que se trata de meras coincidencias, por más que pudiesen contribuir a la formación y divulgación del afortunado apelativo, que, posteriormente, los entendidos, por esa propensión que se tiene a explicar lo evidente, vincularían con el entonces forano verbo que define su función. Nótese además el italianismo 'salda', aparecido en la primera de las glosas (v. 41, pág. 83), que si por una parte se acerca al origen italiano que proponía Corominas, por otra, se opone a la cualidad 'versátil' de la veleta, paradoja que está implícita en el texto cervantino.

Por otro lado, creo que no se ha destacado bastante, al menos por parte de la erudición encomiástica y localista, el tono burlesco y aun denigratorio con que el Príncipe de los Ingenios moteja a la giralda de nuestra Torre, primero en el tan celebrado párrafo en que la compara, tal vez aprovechando la falta del femenino de 'colosso', con un estrafalario y ridículo personaje del *Amadís de Gaula*, la "giganta Andandona", y luego vuelve a mencionar "la Giralda de Sevilla" junto a otra veleta de llamativa disformidad (72), en el

---

(72) Cf., respectivamente, *Quijote*, (nota 4), II, cap. 25, pág. 842, lín. 14, y cap. 22, pág. 812, lín. 11. Para el tema, de raigambre macarrónica, de los gigantes y gigantas en el *Quijote*, cf. MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, 1973, págs. 297-311, donde no falta la referencia a la "Giganta de Sevilla", pág. 309. Con más que probable reminiscencia del pasaje del *Quijote* se celebra la "gigantea magnitud" en los dísticos que orlan la imagen de la Giralda en el grabado de Juan Fernández del dibujo de Tortolero; cf. (nota 68), pág. 198.

contexto de burla socarrona de la erudición huera y acumulativa a que se había visto reducido en aquella España de la "ley del silencio" el espíritu de crítica del Humanismo. Parece, pues, que a Cervantes le resultaba algo antipática la tan imponente como hermosa Victoria, tal vez porque para él estaban demasiado recientes los terribles triunfos, las "desdichas muy amargas", por los que fue erigida. Consta, en efecto, que Cervantes estuvo en su adolescencia en Sevilla, donde habría de percibir de alguna manera el clima sofocante posterior a la persecución del inquisidor Valdés, y en los años siguientes, en el Estudio madrileño del maestro Juan López de Hoyos, cuajaría su personalidad instruido en las ideas erasmistas que desde esa persecución habrían de estar condenadas y perseguidas en España (73).

Pero no fueron los pasajes del *Quijote* la ocasión más conocida en que la grave y cada vez más misteriosa doncella que corona, o coronaba, nuestra Torre Mayor había sido personaje literario. A sólo un año de su instalación aparece en un contexto, también irónico y burlesco, al ser mencionada por el mismo autor que en la lengua inmortal del Lacio la había eternizado, si bien con caducas letras. En una invectiva (74) avinagrada y soez contra los poetastros que fatigaban los oídos de la Atenas Bética, nuestro licenciado Pacheco hace de la hermosa imagen de bronce el recipiente donde Júpiter introduce las calamidades que acaban con el estado de prístina bienaventuranza anterior a la llegada de la mala poesía (75):

Sólo a Vulcano dio en secreto parte.  
El cual vació de bronce un ancho jarro

---

(73) Cf. BATAILLON (nota 46), pág. 777. Véase en general la sinopsis de CLOSE, Anthony: "Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura", en *Quijote* (nota 4), págs. LXVII-LXXXVI, en la que se omiten expresamente los relevantes trabajos sobre Cervantes de VRANICH, Stanko B., reunidos en *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia-Chapel Hill, 1981. Cf. MÁRQUEZ VILLANUEVA, F.: *Cervantes y Sevilla*. Sevilla, 1999.

(74) La primera edición completa y comentada es de RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: "Una sátira sevillana del licenciado Francisco Pacheco", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3ª ép., XVII 2, Madrid, 1907, págs. 1-25, y 433-454. Reproduce con pulcritud esta primera edición LÓPEZ ROMERO, J.: *El poeta jerezano Diego de Dueñas (s. XVI). Sus poesías*, Jerez de la Frontera, 1991, págs. 76-95. Este Dueñas era el amigo que Pacheco defendía en esta sátira.

(75) El mito de la Edad de Oro es un motivo frecuentado en la producción literaria del licenciado Pacheco: en el primero de sus sermones latinos, vv. 14-244, combina elegantemente este motivo con el tema análogo de la tradición judeocristiana, la pérdida del Paraíso Terrenal; cf. la edición y traducción de POZUELO CALERO (nota 5), págs. 98-130.

de magisterio y arte que dio Vargas  
a Morel, del coloso alto y bizarro.  
Lanzóle dentro Júpiter mil cargas  
de enfermedades ruines y de lastre  
de deudas y desdichas muy amargas

(Vv. 354-360, pág. 16, RGUEZ. MARÍN).

Aparte de ser sin duda la primera mención literaria del Giraldillo visto aún y sólo en su denominación latina de coloso, pues en toda esta sátira de 706 endecasílabos (76) no se hace ninguna alusión sobre su cualidad giratoria, este fragmento nos proporciona algunos datos sobre el proceso y las circunstancias de la elaboración de la magna escultura. En efecto, como ya puso de manifiesto Vicente Lleó a la luz de ese mismo terceto, Luis de Vargas, el pintor de los frescos de la fachada, aparece como el verdadero autor del dibujo de la estatua de la colosal veleta (77), que vaciaría en bronce el fundidor Bartolomé Morel. Pero, además de éstos, hay un segundo grupo de endecasílabos, no citados a este propósito por ningún estudioso ni comentados por el Bachiller de Osuna, en los que vuelve a ser mencionado el "jarro del coloso alto y bizarro":

No hay tantos arenques en Malines,  
ni tantas berenjenas en Toledo,  
ni en Sevilla poetas malandrines,  
cuantos males parió el regüeldo y pedo  
de aqueste astroso jarro; uno bastara:  
que es no tener argén, que es harto acedo.

(Vv. 403-408, pág. 17, RGUEZ. MARÍN).

---

(76) La sátira debió de pasar después por diferentes redacciones, dada la "intrincada transmisión" que presenta; cf. MONTERO, J.: "La sátira contra la mala poesía del canónigo Pacheco. Una coda bibliográfica", *Manuscr.*, t. IV, Madrid, 1991, págs. 61-65. Y al respecto, lo de "monjiles celos" del verso 410, cf. RODRÍGUEZ MARÍN (nota 74), pág. 18, bien puede referirse a la siguiente anécdota que recoge PALOMO (nota 14), pág. 81: "El 24 de octubre de 1588 subieron a la Torre la campana Santa María. Cuando la subían, una beata en el Patio de los Naranjos (o Corral de los Olmos, como dice otra memoria) dio con un cuchillo por la ingle a un clérigo del Puerto, y la llevaron presa a la cárcel arzobispal".

(77) Cf. LLEÓ CAÑAL, V.: "El autor del Giraldillo", en el diario *ABC*, Sevilla, 11 agosto 1976, pág. 7. FALCÓN (nota 3), pág. 66-67, apunta a Juan Bautista Vázquez el Viejo, colaborador con Hernán Ruiz y Morel en el Tenebrario y Facistol, como el autor de la escultura, en mitad

El ancho jarro del coloso alto y bizarro, recién dorado y pintado, no podía ser astroso en la acepción hoy conocida y que ya empleaba Cervantes en una de sus novelas sevillanas (78), sino en su sentido etimológico y más utilizado en la época, esto es, 'malhadado', 'con mala estrella' (79), lo que se confirma con lo que continúa diciendo el satírico, que de todos los desastres hay uno muy amargo, que es no tener dinero. Y esto hace pensar en lo que se conoce por la documentación conservada: a saber, que en el transcurso de la fundición de la escultura de bronce se incendió el taller y casa del "maestro de hacer campanas" Bartolomé Morel, y que a consecuencia de ello contrajo un "lastre de deudas" que lo llevaron a prisión, de donde lo sacó el propio Hernán Ruiz mediante el pago de cuanto debía; y, después de instalada la magna efigie, que lo fue el 13 agosto de 1568, están registradas otras peticiones de dinero al cabildo por parte de Morel para costear el elevado desembolso que le había ocasionado todo el trabajo de fundición y reparación de daños (80).

Sorprende, en verdad, esta declaración tan iconoclasta y apicarada que paradójicamente formula el mismo autor de la solemne inscripción, por más que se intente explicar mediante los planteamientos teóricos del desdoblamiento de autor y sujeto satíricos (81) o se entre en consideraciones de que el "astroso jarro" pudiera referirse al ánfora o tinaja también de bronce que sirve de base fija a la giratoria estatua, pues, en efecto, los versos 355-8 despejarían cualquier duda acerca de su acertada identificación. Además, el verbo empleado para la emisión de las calamidades, "cuantos males parió", sugiere, acaso tan remota como casualmente, la apreciación, que ha advertido por primera y única vez Teodoro Falcón (82), de que la estatua del Giraldillo repre-

---

del proceso de dibujo y fundición, según una sugerencia de Celestino López Martínez señalada por el mismo Vicente Lleó.

(78) En *El celoso extremeño*: "Vestidos tan rotos y remendados, que ningún pobre en toda la ciudad los traía tan astrosos." Cf. AVALLE-ARCE, J.B., ed.: *Miguel de Cervantes. Novelas Ejemplares*, t. II, Madrid, 1982, pág. 185. Así era descrito el "astroso jarro" en la visita de Felipe II a la ciudad en 1570: "Una victoria, que es una hermosa ymagen de bronzo (*sic*) dorada, y a partes encarnada por do lo ha menester"; por MAL LARA: *Recebimiento*, (nota 27), f. 31v.

(79) Cf. la prolija explicación de 'astroso' y 'desastrado' que da COVARRUBIAS (nota 39), s.v: "astroso", pág. 161.

(80) Cf. FALCÓN (nota 3), págs. 43-44, y MORALES (nota 3), pág. 102.

(81) Cf. MONTERO, J.: "La *Sátira contra la mala poesía* del canónigo Pacheco: consideraciones acerca de su naturaleza literaria", en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, GARCÍA MARTÍN, M. y otr., eds., t. II, Salamanca, 1993, págs. 711-718.

(82) Hipótesis que hace conectar con el texto de *Apocalipsis* 12.1-2, relacionándolo, mediante argumentos plausibles, con los otros relieves de las fachadas del campanario; cf. FALCÓN, (nota 3) págs. 51-53. Al respecto habría que indicar que otra copia de la sátira da la variante "causó" en vez de "parió", que es la que prefiere Rodríguez Marín.



senta una mujer embarazada, gravidez que si bien parecía más clara cuando estuvo tendida en la Azotea de las Azucenas, podría ser sólo aparente, pues en tan generosa anatomía no sólo habrá que tenerse en cuenta razones estéticas, dada la rotundidad de las caderas en la iconografía femenina de la época, sino también por la necesidad de equilibrio para contrarrestar el enorme peso de los elementos de la veleta.

Este distanciamiento manifestado con la expresión de operaciones escolásticas por parte de esta inusitada versión de la Caja de Pandora en que el satírico ha convertido el "ancho jarro del coloso" nos lleva a cuestionar la verdadera autoría del programa ideológico e iconográfico del remate renacentista que, sin pruebas concluyentes, se ha venido atribuyendo en su totalidad al mismo autor de la lápida fundacional. Así se ha afirmado, taxativamente o con reservas, desde que Vicente Lleó destacara la importancia del canónigo Pacheco en la cultura hispalense durante el último tercio del siglo XVI (83). El "licenciado Pacheco", con el correr de los años, diseñaría y compondría por encargo del cabildo, al que por entonces, año 1568, aún no pertenecía, otros programas iconográficos, como fueron los de la Sala Capitular y Antecabildo en 1579, el de la Custodia Grande de Arfe entre 1580 y 1587, y, ya a un año de su propia muerte, el del túmulo de Felipe II, al que Cervantes dedicaría su famosísimo soneto, honra principal de sus escritos. Sin embargo, no existe base documental alguna para atribuirle el programa del túmulo que el cabildo sevillano levantó por las exequias de la reina Isabel de Valois (84), que, en todo caso, sería posterior a la redacción del epígrafe de la Giralda, pues la tercera esposa de Felipe II falleció a 3 octubre de aquel *annus horribilis* de 1568. Pero en la década de la construcción e instalación de la colosal veleta Pacheco aún no había llegado a los 30 años, y consta que todavía en 1570 andaba poco

---

(83) Cf. LLEÓ CAÑAL, V.: "El monumento de la Catedral de Sevilla en el siglo XVI", *Archivo Hispalense*, t. LIX, nº 180, Sevilla, 1976, págs. 97-111, en concreto pág. 110, y cf. además LLEÓ CAÑAL (nota 77), y (nota 1), pág. 137. Acogida esta atribución con cierta cautela por HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: "Retablos y escultores en la Catedral de Sevilla", en *La Catedral de Sevilla* (nota 25), pág. 271, ha sido admitida sin discusión por cuantos han venido tratando el tema, salvo JIMÉNEZ (nota 36), pág. 31, y, últimamente, MORALES (nota 3), pág. 100.

(84) Según afirma LLEÓ (nota 1), pág. 137, y pone en duda POZUELO CALERO, B.: "Hacia un catálogo de las obras del canónigo Francisco Pacheco", *Excerpta Philologica Antonio Holgado Redondo sacra*, t. I, vol. 2, Cádiz, 1991, pág. 654. Sobre estas exequias el maestro de Cervantes, Juan López de Hoyos, recopiló un libro, *Historia y Relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y sumptuosas exequias funebres de la Serenísima Reina Doña Isabel de Valois*, Madrid, 1569, en donde incluyó las primeras poesías de su "amado y caro discípulo". Si tal fuera, nos encontraríamos con una de esas anecdóticas coincidencias que tanto embelesaban a los antiguos.

menos que convalidando títulos académicos (85). Por otro lado, el supuesto de que Pacheco ya en 1566 gozaba de tanta celebridad literaria como para que un joven Miguel de Cervantes (1547-1616), que dejaría Sevilla en ese año, viniera a ponerlo por delante de Fernando de Herrera (1534-1597) en el «Canto de Calíope» de su primera obra se basa exclusivamente en la ya refutada hipótesis de que el autor del *Quijote* debió de tener escrita gran parte de *La Galatea* (Alcalá de Henares, 1585) antes de 1575 (86). Antes bien, en 1566, "el docto humanista Francisco Pacheco", tal como había reconocido poco antes el mismo autor de esta hipótesis, era "todavía estudiante", aserto que ha sido reforzado por la fecha de 1565 que reza en el *incipit* de un poema macarrónico suyo de talante groseramente estudiantil (87). Por tanto, de acuerdo con este ajuste cronológico, cuesta trabajo admitir que un nuevo capellán y recién licenciado, sea cual fuere el caudal de su saber y por muy capaz que fuera ya para tal cometido, viniese a ser reclamado no sólo para dar expresión a las directrices ideológicas inmanentes a la obra arquitectónica más emblemática del cabildo catedralicio, sino también para establecer la iconografía del proyecto más audaz y ambicioso del artista cordobés, a cuyo estudio y planificación había dedicado bastantes años. Así pues, la atribución del programa iconográfico al joven Francisco Pacheco no casa con la personalidad minuciosa y acaparadora de Hernán Ruiz, quien, además es muy posible que tuviera ya

---

(85) Sevilla, 8 de enero - 20 de marzo de 1570: "Processo sobre el grado de bachiller en theología del licenciado Francisco Pacheco, clérigo presbítero, vezino de Xerez de la Frontera, diócesis de Seuilla"; cf. RODRÍGUEZ MARÍN, F.: *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1923, págs. 393-397; en todos estos considerandos no se menciona su condición de canónigo, pues no la alcanzaría sino en 1592 (cf. nota 6), ni tampoco de la de capellán de la Real, cuya más temprana mención data de 11 agosto 1575; cf. *Ibid.* pág. 397.

(86) Según RODRÍGUEZ MARÍN, F., ed.: *Cervantes. Rinconete y Cortadillo*, Madrid, 1920, págs. 123-124. La eufórica facundia del eximio cervantista ha podido confundir a quien formula este supuesto, POZUELO CALERO (nota 5), pág. 24. En febrero de 1582 aseguraba el propio Cervantes estar escribiendo *La Galatea*; cf. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, A.: "Una carta inédita y desconocida de Cervantes", *Boletín de la Real Academia Española*, t. XXXIV, Madrid, 1954, págs. 217-233.

(87) El poema macarrónico de Pacheco fue detectado por ALCINA, J.F.: *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca, 1995, s.v. "Macarronea", n° 4, págs. 133-134, y ha sido localizado en la Universidad de California; cf. DÍEZ FERNÁNDEZ, J.I.: "Textos literarios españoles en la Fernán Núñez Collection (Bancroft Library. Berkeley)", *Dicenda* 15, Madrid, 1997, págs. 181: "Macarronea del Licenciado Pacheco hecha el año de sesenta y çinco: Plus adamate mihi quam dulcis gana cagandi". Debo esta noticia a mi colega Juan Montero, con quien preparo una edición conjunta con la *Sátira apologetica*.

trazada, en el proyecto que aprobó el cabildo en 1558 (88), la totalidad del plan de construcción del remate, según se demuestra en los dibujos de la Torre que hizo en 1565 el miniaturista antuerpiense Joris Hoefnagel (1542-1600). En efecto, tanto en una copia del dibujo original de 1565, como en su grabado realizado por Franz Hogenberg y Simon Van den Noevel que se publicó en el tomo V de *Civitates orbis terrarum, in aes incisae et excusae* (Colonia, 1572), aparecen ya la escultura del "coloso" con su vela y palma; por lo que es necesario admitir, como había señalado Jiménez Martín, que Hoefnagel trabajó sobre planos o maquetas de la obra que por entonces se estaba ejecutando, y de lo que hasta hoy no se han hallado vestigios (89).

En virtud, pues, de estos indicios cabe dudar también de la participación de Pacheco en el lema epigráfico del friso del segundo cuerpo del campanario, cuya leyenda, que gira de este a sur: *TVRRIS / FORTISSIMA / NOMEN DÑI / PROVERB. 18* (Prov 18.10) (90), concierne a la totalidad del proyecto pictórico y escultórico promovido por aquellos eclesiásticos que han sido reconocidos como los más cultos y preparados de la España renacentista; a ellos, los canónigos de la Catedral, habría que atribuir, colegiadamente, la idea y el simbolismo que subyace en esta gran obra maestra que es la Giralda de Sevilla (91). Es más probable, pues, que la intervención de nuestro joven y prometedor humanista se limitase entonces a la composición del epígrafe, cuya esmerada redacción, sin duda por captar y compendiar con tanta elegancia y sutileza todo el trasfondo ideológico de la construcción nueva y antigua,

(88) Fue aprobado en sesión del 5 de enero de 1558; cf. JIMÉNEZ y CABEZA (nota 2), pág. 211. La escultura broncea comenzó a construirse en verano del 1565, una vez terminados los distintos cuerpos del remate; cf. FALCÓN (nota 3), pág. 43, y MORALES (nota 3), pág. 101.

(89) Cf. JIMÉNEZ MARTÍN (nota 67), pág. 117. Sin embargo, la carencia de datos precisos no permite conclusiones definitivas, cf. MORALES (nota 3), pág. 99.

(90) Es posible que el error en el grabado al consignar en números romanos el pasaje bíblico, cf. MORALES (nota 3), pág. 97, se deba a que éste no estaba reproducido en la maqueta, pues en la copia anónima anterior al grabado sólo reza *TVRRIS HISPALENSIS*; cf. CABRA LAREDO, M.D., y SANTIAGO PÁEZ, E.M.: *Iconografía de Sevilla, 1400-1650*, Madrid, 1988, núms. 21 y 22, págs. 68-71.

(91) Al calor de la polémica sobre la inconveniencia del cambio de estilo denunciada por Gestoso, escribía un ilustre calonge: "Aquellos egregios Capitulares, que con tan buen acuerdo aprobaron en 1558 la idea de fabricar el campanario cristiano en sustitución del remate árabe, escribieron en su parte más alta *TVRRIS* [...], contra cuya profunda y significativa inscripción se estrellaron los dardos de los que tratan denigrar el soberbio monumento"; cf. SERRANO Y ORTEGA, Manuel: *Las Tradiciones Sevillanas*, Sevilla, 1895, pág. 85.

no sólo recibió el visto bueno de una comisión capitular de expertos (92), sino que, convertida ya en una pequeña joya de la epigrafía humanista, habría de ganarse el autorizado elogio de Rodrigo Caro, el más entusiasta admirador y profundo estudioso de la Antigüedad que hubo en la Sevilla de la época. Con sus palabras de encomio me gustaría terminar para no salirme más de los estrictos límites del comentario filológico de esta su lápida fundacional (93):

Pusósele [*sc.* a la Torre] una inscripción en el lienço que mira a las gradas, de una piedra negra, cabadas en ellas las letras, y sobredoradas; hízola el Licenciado Francisco Pacheco, Canónigo desta Santa Iglesia, en lengua latina, con tanto primor y elegancia, que pienso es la cosa más ilustre en este género, que se halla en España; porque su autor quiso que compitiesse e igualasse a la grandeza del edificio donde se ponía.

José SOLÍS DE LOS SANTOS

---

(92) Cf. JIMÉNEZ y CABEZA (nota 2), pág. 238. "Epithaphio para la Torre. En este dicho día los dichos Sres. mandaron que el Epitaphio que hizo en latín el licenciado Pacheco para poner en la torre se entalle en una losa y se assiente sobre la puerta de la torre viendo primero si hay algo que corregir en él los Sres. don Pedro Vélez de Guevara, prior y Gonzalo Briceño, canónigo, y el canónigo Hernán Pérez de Saucedo". Uno de ellos era su gran amigo el prior Pedro Vélez de Guevara, a quien dedicará sus dos *Sermones* latinos; cf. POZUELO CALERO (nota 5), pág. 97, n. 1.

(93) Cf. CARO (nota 9), f. 50v.

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA  
1998



TOMO LXXXI  
NÚM. 246

SEVILLA 1998