

“*DA, DOMINE, VIRTUTEM MANIBUS MEIS*”:
EL AGUAMANIL DE LA SACRISTÍA DE LOS
CÁLICES DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

“*DA, DOMINE, VIRTUTEM MANIBUS MEIS*”: THE EWER OF THE
SACRISTY OF THE CÁLICES OF THE SEVILLIAN CATHEDRAL

POR ÁLVARO RECIO MIR
Universidad de Sevilla, España

El aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla fue construido en el marco de la reglamentación litúrgica auspiciada por el concilio de Trento. Suponemos que se trata de una obra del arquitecto Asensio de Maeda, con la posible colaboración del escultor Juan Bautista Vázquez “el Viejo” y fechable hacia 1580-1590. Estilísticamente, responde a las pautas de la plenitud del Renacimiento sevillano y está vinculada a la mejor empresa del mismo, las estancias capitulares de la catedral.

Palabras clave: aguamanil, sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, liturgia trentina, Asensio de Maeda, Juan Bautista Vázquez “el Viejo”.

The ewer in the Cálices sacristy of the Sevillian Cathedral was built in the framework of the liturgical regulations issued by the Trent council. Probably, this is a work of the architect Asensio de Maeda, with the possible collaboration of the sculptor Juan Bautista Vázquez “el Viejo” and datable to 1580-1590. Stylistically, it meets the guidelines of the fullness of the Sevillian Renaissance and is associated with the best work of the same, the chapterhouse of the cathedral.

Keywords: ewer, Cálices sacristy of the Sevillian Cathedral, Trent liturgy, Asensio de Maeda, Juan Bautista Vázquez “el Viejo”.

Hay ocasiones, no por frecuentes menos lamentables, en que el brillo de las grandes obras eclipsa el de otras quizá no tan importantes pero igualmente significativas de un autor o de una época. Eso es lo que ha ocurrido con el aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, en el que nadie hasta ahora había reparado, ni siquiera el gran Gestoso¹. No obstante, creemos muy necesario valorar obras de este tipo –la

1 A pesar de la nutrida bibliografía con la que por fortuna cuenta la Catedral de Sevilla, ninguna de las obras que la integran hace referencia a este aguamanil, aunque sí la completa historia de la construcción de la sacristía y de su importante colección artística. Por nuestra parte, ya tratamos de tal asunto en nuestro inédito trabajo de investigación *Juan y Asensio de Maeda, maestros mayores de la Catedral de Sevilla (1574-1603)*, defendido en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, el 24 de mayo de 1992 y que fue dirigido por el profesor Gómez Piñol, al que, agradecidos por su magisterio profesional y vital desde entonces, hace ya más de veinte años, dedicamos de todo corazón estas breves páginas.

que traemos ahora a colación es una verdadera micro-arquitectura—, ya que resultan particularmente valiosas para calibrar la creatividad, personalidad y significación de un autor y de su marco histórico y artístico. Sin duda, en este tipo de piezas, que sólo en un principio cabría calificar de menores, los artistas tuvieron la oportunidad de probar innovaciones tanto materiales y técnicas como formales y de estilo, no siempre factibles en obras de gran escala, más lastradas por problemas de proyección, financiación o ejecución. (Fig. 1)

El aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla no es, lógicamente, un mero accesorio con funciones utilitarias, en este caso concreto, higiénico-litúrgicas. Hay que inscribirlo en la cultura enormemente ritualista que impregnó el final del siglo XVI y que en el caso de la liturgia católica acababa de quedar perfectamente reglamentada por el concilio de Trento y por toda la literatura que desarrolló su espíritu, particularmente mediante el *Misal Romano* de San Pío V de 1570².

Por otra parte, en el estudio de este aguamanil se da la frecuente circunstancia de que los documentos no mencionan el autor de sus trazas, ni el momento de su realización, ni ningún tipo de información interesante, lo que puede no obstante ser subsanado con el análisis estilístico de la propia obra. Los datos que tenemos al respecto —escasos y poco claros— indican que en el verano de 1590 se tramitaron pagos a Pedro Gómez “*por adereçar el saltador de la fuente de la sacristía y hechalle un caño de metal*”; a Luis Fernández “*por hazer un caño de plomo con su rallo de dos varas para alrededor de la pila de la sacristía*” y, por último, a Jiménez Dalva, cañero de profesión, “*por adereçar los caños de la sacristía*”³. Dos años más tarde, vuelven a encontrarse varias liquidaciones relativas al mismo asunto, una al latonero Luis Hernández “*por adovar la pila de la sacristía*” y otra al rejero Juan Barba “*por una vara y una caxa para el estanco de la pila de la sacristía*”⁴.

Tales referencias parecen plantear más interrogantes que certezas. En tal sentido, cabe resaltar que ni siquiera especifican que se trate de la pila de la sacristía de los Cálices. Es más, incluso podría ponerse en duda que se refieran a ella, ya que se ha afirmado que no se hizo general el nombre de sacristía para este lugar hasta después del primer cuarto del siglo XVII, denominándose hasta entonces y desde su construcción capilla de los Cálices⁵. No obstante, la documentación evidencia que desde el mismo momento en el que el Cabildo pensó levantarla en 1509 la denominó sacristía. Aun luego, cuando se pensó construir, además de ésta, la sacristía Mayor, también se refirió a la de los Cálices como sacristía, siendo ejemplo de ello el acuerdo de 1530 por el que el Cabildo decidió que fuese Diego de Riaño el arquitecto encargado de levantar

2 El *Missale* no fue el único libro revisado entonces, también lo fueron el *Breviarium*, el *Martirologium*, el *Pontificale* y el *Caeremoniales episcoporum*.

3 Institución Colombina, Archivo de la Catedral de Sevilla (en adelante A.C.S.), Adventicios 1590 (294), fols. 50 y 51 vto.

4 A.C.S., Adventicios 1592 (296), fols. 21.

5 JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y PÉREZ PEÑARANDA, Isabel: *Cartografía de la montaña hueca. Notas sobre los planos históricos de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1997, p. 117.

el conjunto formado por la “*sacristía Mayor e cabildo e sacristía de los Cálices*”⁶. Incluso, una vez terminadas y en uso tanto una como otra, no dejan de faltar referencias documentales de la segunda mitad del siglo XVI que aluden a la de los Cálices como sacristía. Por poner sólo un ejemplo de ello, cabe referir que el 3 de octubre de 1558 la reunión capitular se celebró en la “*sacristía de los Cálices*”⁷.

Por otra parte, todo parece indicar que la sacristía Mayor no debió de contar con aguamanil hasta que en el siglo XVIII se construyó uno que cegó el pasillo que la comunicaba con el patio del Cabildo⁸. Se da la circunstancia de que en la actualidad se ha vuelto a abrir este pasillo, por lo que se ha perdido dicho aguamanil. En cualquier caso, que la sacristía Mayor no contase con aguamanil hasta el siglo XVIII parece indicar que no se utilizaba para que los canónigos y capellanes se preparasen para la misa, sino para conservar los ornamentos, ajuar litúrgico y acaso para preparar las procesiones de entrada de las pontificales, en las que el prelado no se lavaba las manos, sino que dos servidores se las lavaban al llegar al altar⁹.

Por todo lo anterior, y a pesar de que en puridad la catedral contaba con otras sacristías usadas por los capitulares, como la que se encuentra tras el retablo del altar mayor, creemos que las referencias documentales antes transcritas sobre el aguamanil hacen alusión al de la sacristía de los Cálices.

En cualquier caso, dichas fuentes parecen aludir más a arreglos y a aspectos accesorios del aguamanil, quizá a su desagüe o depósito, que a su ejecución *ex novo*, no haciendo referencia alguna a su autor, encargo o construcción. Ello no puede sorprender, ya que resulta muy frecuente en la documentación catedralicia, particularmente en la relativa a los pagos, la omisión de tales datos. Tal circunstancia fue debida a que el sistema de trabajo que se seguía en su fábrica era habitualmente el asalariado, más que el encargo de obra específica. De esta forma, aquellos trabajadores que estaban en la nómina catedralicia recibían un sueldo fijo, sin especificarse al registrarse por qué actividad lo habían ganado, ya fuesen el maestro mayor del templo o el último de los peones. En cambio, cuando los capitulares acudían a un profesional que no estaba en nómina para acometer alguna actividad, por nimia que ésta fuese, quedaba puntualmente reflejado en la complicada contabilidad capitular¹⁰.

A pesar de lo problemáticas que resultan las fuentes que traemos a colación, suponemos que hacen alusión a labores menores relativas al acabado, ajuste o reparo del aguamanil de la sacristía de los Cálices, que creemos fechable en la década de los

6 MORALES, Alfredo J.: “La arquitectura de la catedral en los siglos XVI, XVII y XVIII”, en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1991, pp. 184 y 185.

7 A.C.S., Autos capitulares 1558-1559 (24), fol. 57.

8 MORALES, Alfredo J.: *La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, p. 17.

9 Agradecemos ésta y otras puntualizaciones litúrgicas recogidas en estas páginas a nuestro colega Pablo J. Pomar Rodil.

10 Sobre la organización laboral de la actividad artística en el templo en el mismo momento que ahora tratamos remitimos a RECIO MIR, Álvaro: “*Sacrum senatvm*”. *Las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1999, p. 37 y ss.

años 80 del siglo XVI, lo que queda confirmado por el análisis estilístico y material de la propia obra.

Formalmente, el aguamanil en cuestión está estructurado por dos partes bien diferenciadas: la inferior es el lavabo, pila o estanco –en puridad, el aguamanil–, sobre el que se levanta una superestructura arquitectónica a manera de pequeña portada. El lavabo se diferencia del resto incluso en su llamativa materialidad, ya que está tallado en un solo bloque del material que la documentación de la época solía denominar “*jaspe*”, pero que técnicamente tiene el nombre geológico de piedra pudinga. Esta pudinga es un conglomerado de pizarra, cuarzo, serpentina, cuarcita, dolomita y otros minerales amalgamados con piedra caliza. Tal material pétreo tiene un aspecto muy atractivo, debido a los múltiples colores de sus distintos componentes, aleatoriamente combinados por los caprichos de su formación geológica. No obstante, su variopinta composición hace que sea frágil y de muy difícil labra, ya que cada uno de los minerales que lo forman tiene distinto grado de dureza y resistencia¹¹.

Se da la significativa circunstancia de que precisamente en esos momentos, en el último cuarto del siglo XVI, se estaba empleando pudinga en otras empresas catedrales, como las dependencias capitulares. En concreto, en ellas se usó en las jambas y dinteles de las portadas del Antecabildo y de la sala capitular, así como en la solería de esta última. No sería por tanto de extrañar que una pieza de las partidas de tal material comprada para dichos lugares se destinase finalmente a la pila de la sacristía de los Cálices. Debido a que las referidas obras en las dependencias capitulares fueron responsabilidad del maestro mayor Asensio de Maeda¹², creemos factible que fuese idea suya emplear la pudinga en este elemento. Todo parece indicar que él fue el primero en usar este material en la Catedral de Sevilla, que sin duda conocería por su formación granadina, ya que fue usado, por ejemplo, en la realización de las columnas del patio del palacio de Carlos V en la Alhambra, procedente de las cercanas canteras de Turro, en las proximidades de la localidad granadina de Loja¹³.

Las características de esta piedra, ya referidas, no permiten realizar con ella demasiadas filigranas formales, de manera que en el caso que nos ocupa sólo se le aplicó una doble y sencilla decoración. En primer lugar, una sucesión de gallones poco resaltados que recorren su panza y, en segundo, un plástico y agudo estrangulamiento que marca su boca, todo lo cual parece evocar soluciones propias de la platería de finales del siglo XVI. Una vez tallada, la piedra fue finamente pulimentada para lograr el brillo que aún conserva, eliminar las huellas de los cinceles con los que fue tallada, potenciar sus variados colores y producir un agudo contraste con el resto de la obra, realizada con caliza mate.

11 Véase sobre este material ROSENTHAL, Earl E.: *El palacio de Carlos V en Granada*. Madrid, 1988, pp. 119 y 120.

12 Véase al respecto RECIO MIR, Álvaro: “*Sacrum senatvm*”. *Las estancias capitulares... op. cit.*, p. 152 y ss.

13 ROSENTHAL, Earl E.: *El palacio de Carlos V... op. cit.*, p. 117 y ss.

Sobre la pila se levanta una superestructura a modo de portada y de un carácter marcadamente monumental a pesar de su reducido tamaño. Tal portada, a su vez, fue estructurada en vano y ático, como si de un retablo mínimo se tratase. El vano está enmarcado por una sencilla moldura con orejetas, detalle éste que vuelve a relacionar el aguamanil con las portadas del Antecabildo y de la sala capitular y aún con otras, como las que flanquean el retablo mayor de la capilla catedralicia de Nuestra Señora de la Antigua. Por ello, la obra vuelve a vincularse a Asensio de Maeda¹⁴, aunque no debemos dejar de referir que tanto tales orejetas como la decoración bícroma ya habían sido empleadas en distintas portadas por el arquitecto Hernán Ruiz, antecesor de Maeda en la maestría mayor catedralicia¹⁵.

El interior de la referida moldura del aguamanil alberga un hueco que se rehundió en el muro de la sacristía y del que salen en un primer nivel dos caños de agua. En tales elementos se ve otra de las características de la obra, la alternancia del color claro de la piedra caliza con el oscuro de la que enmarca ambos caños, que es pizarra negra. Ya con anterioridad, el referido Hernán Ruiz había buscado el mismo contraste cromático al combinar caliza clara y pizarra negra en las portadas y ventanas del patio del Cabildo catedralicio¹⁶. Por su parte, Asensio de Maeda repetiría y desarrollaría frecuentemente tal contraste cromático con éste y con otros materiales, como mármol negro, en las estancias capitulares catedralicias, y aún con pintura, tanto en distintos detalles de éstas como en las aludidas portadas que flanquean el retablo de Nuestra Señora de la Antigua.

Sobre los referidos caños se dispone una balda marmórea, que posiblemente se idearía para dejar sobre ella la toalla con la que secase las manos los sacerdotes tras la preceptiva ablución. Este hueco está rematado por dos ménsulas de configuración mixtilínea y de nuevo bícromas, ya que aquí también el color de la caliza contrasta con el negro de la pizarra que en ellas se embute. Tales ménsulas pensamos que remiten a soluciones que, más que sevillanas, son de origen granadino, como podemos ver en distintas portadas de aquella ciudad, como la del *Ecce Homo* de la catedral, la del claustro del monasterio de San Jerónimo, la de la iglesia del Salvador u otras de su entorno, en Iznalloz o Montefrío. Entre ambas ménsulas hay lo que parece ser un capitel suspendido y que podría ser interpretado como un caprichoso detalle manierista.

El aguamanil de la sacristía de los Cálices está coronado por un ático que destaca, en primer lugar, por su gran envergadura respecto al resto de la obra, que quizá también pueda ser interpretado como una voluntaria alteración de la proporción de la arquitectura clásica. Este ático está sostenido por un friso con metopas casetonadas y

14 Sobre Maeda y las portadas de la capilla de la Antigua remitimos a RECIO MIR, Álvaro: “Asensio de Maeda y la transformación de la Capilla de la Antigua de la Catedral de Sevilla (1578-1601)”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 29, 1998, pp. 51-67.

15 Acerca de las portadas de este último remitimos a JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso: “El libro de las portadas”, en *Libro de arquitectura. Hernán Ruiz II*. 2 vols. Sevilla, 1998, vol. 2º, pp. 235-256.

16 Véase sobre tales detalles MORALES, Alfredo J.: *Hernán Ruiz “el Joven”*. Madrid, 1996, p. 43.

ménsulas estriadas, alteración evidente de la canónica sucesión de elementos de los órdenes clásicos. Sobre él descansa un frontón partido que sirve de apeo a dos *putti* que flanquean de forma simétrica una rica tarja que centra el conjunto. Este ático pone en evidencia que en la realización de este aguamanil jugó un papel destacado un escultor de calidad, que dominaba la talla pétrea, tanto de elementos geométricos, como se ve en la tarja, como figurativos, como se observa en los *putti*, resueltos correctamente, en particular teniendo en cuenta sus escorzadas posiciones. (Fig. 2)

Particular relación encontramos entre estos *putti* y algunos de los que forman parte del programa escultórico de la sala capitular de la catedral, en concreto, los del entablamiento de su primer cuerpo, también dispuestos en parejas, e incluso con posturas y ademanes muy similares a los del aguamanil de la sacristía¹⁷. No parece por tanto demasiado aventurado relacionar estos niños con la labor que Juan Bautista Vázquez “el Viejo” llevó a cabo en la sala capitular hasta 1586 o con la de algún colaborador suyo, más que con la que luego realizó Marcos Cabrera hasta la conclusión de la sala capitular en 1592. En el amplio catálogo de niños que encontramos en la obra de Vázquez “el Viejo”, no faltan algunos francamente próximos a los que vemos en esta ocasión, tanto en sus imágenes de madera, como el de la Virgen de las Fiebras, como particularmente en las de piedra. En este sentido es obligado traer a colación los niños que flanquean el sepulcro de don Antonio del Corro en la parroquia de Santa María de los Ángeles de la localidad cántabra de San Vicente de la Barquera¹⁸.

En cualquier caso, el análisis pormenorizado de ambos niños pone en evidencia un mismo concepto escultórico pero un distinto acabado. Así, las dos figuras, de similar morfología y postura, se agarran a la tarja, ya que parece que se van a resbalar por el frontón, lo que les otorga una cierta sensación de inestabilidad y desequilibrio. Ambos son de correctas proporciones y de composición simétrica, aunque quizá resulte más airoso el de la izquierda, cuya cabeza y peinado parecen evocar una escultura romana de la Antigüedad, mientras el de la derecha produce una sensación algo adusta. No obstante, si nos fijamos en su acabado vemos mayores diferencias ya que, por ejemplo, en el niño del lado derecho se ha hecho un mayor empleo del trépano, herramienta con la que se marcaron las pupilas de sus ojos y los rizos de sus cabellos, detalles que en cambio no encontramos en su pareja. (Figs. 3 y 4)

Mención especial merece la tarja que flanquean ambos niños. Típico motivo del manierismo, conocido en la morfología del caso que tratamos como “*rollwerk*” o cuero enrollado, aunque en este caso parece ser más una evocación al metal que a la piel. De orígenes discutidos, en el siglo XVI se empleó frecuentemente el “*rollwerk*” como marco de escudos, caracterizado por su gran plasticidad y carácter tridimensional. Tal

17 Sobre ellos remitimos a RECIO MIR, Álvaro: “*Sacrum senatvm*” ... *op. cit.*, p. 235 y ss.

18 Sobre estos últimos resulta particularmente sugerente el análisis que se hace en GÓMEZ PIÑOL, Emilio: “El Niño Jesús de la sacramental del sagrario hispalense: introducción al estudio de la génesis de un prototipo distintivo de la escultura sevillana” en RAMOS SOSA, Rafael (coord.): *Actas del coloquio internacional El Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII*. Sevilla, 2010, p. 44 y ss.

tipo de “*cartouche*” adquirió carta de naturaleza en la obra de Rosso y Primaticcio en el palacio de Fontainebleau y fue difundido mediante grabados abiertos por Fantuzzi y Boyvin¹⁹.

En Sevilla, la introducción de estos motivos se relaciona con la cerámica, en concreto, con la realizada por el flamenco Frans Andriés, llegado a la ciudad en 1561. Su magisterio permitió la difusión de los repertorios decorativos flamencos, particularmente de los cueros recortados y enrollados, que fueron pronto asumidos con entusiasmo por los entalladores sevillanos, los cuales los hicieron evolucionar a lo largo del siglo XVII, de forma que el “*rollwerk*” puede ser entendido como uno de los principales motivos decorativos a partir de los que se desarrolló el aparato ornamental barroco²⁰.

El ejemplo del que ahora nos ocupamos es particularmente plástico, gracias, entre otros detalles, a su carácter calado. Es de destacar también la combinación de su configuración tanto cóncava como convexa, sus perfiles tanto rectos como curvos y su integración con las esculturas que lo flanquean, ya que los niños antes aludidos se apoyan en él con total naturalidad. Además, este elemento decorativo vuelve a mostrar el carácter bícromo ya referido en otros elementos del aguamanil, ya que esta tarja enmarca una piedra oscura, que en este caso no se trata de pizarra, sino más bien de otra similar a la aludida pudinga, una suerte de ágata, la cual, al estar brillantemente pulimentada, contrasta con el acabado mate de la caliza que configura el cuero enrollado. La inclusión de esta brillante y veteada piedra parece simular un detalle de la técnica de la *pietre dure* que se desarrollaba en esos momentos sobre todo en Florencia. (Fig. 5)

Las diversas vinculaciones que de este aguamanil hemos hecho con las dependencias capitulares catedralicias, su estilo y cronología nos llevan a pensar que debió de ser obra del varias veces referido Asensio de Maeda, en compañía de un escultor del equipo artístico que entonces, en torno a 1580-1590, culminaba las estancias capitulares del templo, quizá el referido Juan Bautista Vázquez “el Viejo”, un oficial de su taller o un seguidor muy cercano. Maeda, como en otras obras, sumó a su formación granadina, el enorme legado artístico de Hernán Ruiz, todo lo cual configuró un estilo más evolucionado que el del gran arquitecto cordobés.

Sin duda, para entender la obra de Maeda es necesario hacer referencia al magisterio de Hernán Ruiz, en cuyos edificios encontramos detalles de microarquitectura que creemos claros precedentes de nuestro aguamanil. En tal sentido, destaca sobremanera la ventana de la capilla bautismal de la parroquia de San Juan Bautista de la localidad cordobesa de Hinojosa del Duque²¹. No obstante, creemos que sería en otras obras de Ruiz donde Maeda se inspiraría más directamente para realizar el aguamanil

19 Véase sobre tal motivo MÜLLER PROFUMO, Luciana: *El ornamento icónico y la arquitectura. 1400-1600*. Madrid, 1985, p. 285 y ss.

20 Véase al respecto MORALES, Alfredo J.: *La piel de la arquitectura. Yserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII*. Sevilla, 2010, pp. 54-55.

21 Sobre esta curiosa ventana y sobre toda la obra de Hernán Ruiz remitimos a MORALES, Alfredo J.: *Hernán Ruiz... op. cit.*

de la sacristía, como las pequeñas ventanas del vestíbulo del Antecabildo y el amplio repertorio de vanos con el que cuenta el patio del Cabildo de la Catedral de Sevilla, particularmente el que abre a la sala Hipóstila. En tales ventanas se muestran tanto la bicromía referida, como el enorme desarrollo de sus áticos o la combinación de arquitectura y escultura, incluso con la presencia de *putti*. No obstante, por su mayor evolución estilística, el más acusado relieve de sus figuras y por la ya referida relación con otras obras de Maeda, creemos que el aguamanil de la sacristía de los Cálices es de éste último y que lo hizo, como ya apuntamos, hacia 1580-1590, a la vez que las dependencias capitulares, que le ocuparon la gran mayoría de su maestría mayor, desde su toma de posesión en 1576 hasta su conclusión en 1593. (Figs. 6 y 7)

No obstante, cabría hacer otro tipo de comparaciones y establecer otras posibles influencias en relación a nuestro aguamanil. En efecto, éste guarda también una estrecha vinculación con ciertos detalles de la obra de Francisco del Castillo “el Mozo”, como los marcos que flanquean la portada de la cárcel de Martos (Jaén) o, cómo no, con los numerosos vanos que se abren en la fachada de la Real Chancillería de Granada. Maeda y Castillo pudieron coincidir, entre otras ocasiones, en la visita del último a la Catedral de Sevilla en 1572. Además, nada tiene de particular que Maeda estuviera al tanto de la obra y el estilo de Castillo, en particular el suntuosamente desarrollado en fechas coetáneas al aguamanil sevillano en la fachada de la Chancillería, edificio en el que Maeda había trabajado en su juventud granadina, ciudad a la que volvió en más de una ocasión una vez instalado en Sevilla.

En cualquier caso, resulta particularmente significativo vincular el aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla a Asencio de Maeda, ya que a pesar de tener muchas referencias documentales de él, apenas contamos con obras suyas. Sus circunstancias vitales le llevaron a intervenir en edificios proyectados e iniciados por otros arquitectos, tanto en su actividad granadina, como sevillana, lo que condicionó el desarrollo de su creatividad. Por otra parte, grandes empresas arquitectónicas a las que optó, como la construcción de la lonja sevillana, no le fueron finalmente encargadas. Todo parece indicar que el único edificio que levantó y que se conserva en la actualidad es la iglesia del hospital de la Misericordia de Sevilla²².

22 La bibliografía de Maeda es amplia, así, una visión de conjunto de él se hace en CRUZ ISIDORO, Fernando: “Aproximación a la obra del arquitecto Asencio de Maeda”. *Archivo hispalense*, 237, 1995, pp. 105-128. Sobre su relación con la lonja remitimos a PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “La Lonja de mercaderes de Sevilla: de los proyectos a la ejecución”. *Archivo español de arte*, 249, 1990, pp. 15-41. Sobre la iglesia del hospital de la Misericordia de Sevilla véase ALBARDONEDO FREIRE, Antonio J.: “La iglesia nueva del hospital de la Misericordia. Un proyecto de Asencio de Maeda con importantes colaboraciones (1595-1606)”. *Laboratorio de arte*, 16, 2003, pp. 67-105. Toda la bibliografía de Asencio de Maeda, así como lo que hasta ahora sabemos de él, se recoge en RECIO MIR, Álvaro: “Asencio de Maeda (ca. 1546-1607)”, en *Artistas andaluces y artífices del arte andaluz. El ciclo humanista: desde el último gótico al final del barroco. Arquitectos II*. Vol. XXXVI de Proyecto Andalucía. Granada, 2011, pp. 33-69.

En cualquier caso, junto a los aspectos formales del aguamanil hay que referir aún que cuenta con una inscripción latina del siguiente tenor:

“DA DOMINE, VIRTUTEM
MANIBUS MEIS AD ABSTER
GENDAM OMNEM MACU_
LAM: UT SINE POLLUTIONE
MENTIS ET CORPORIS VA
LEAM TIBI SERVIRE”

Se trata de la oración que recoge el *Misal Romano* de San Pío V: “*Da, Domine, virtutem manibus meis ad abstergendam omnem maculam ut sine pollutione mentis et corporis valeam tibi servire*”, cuya traducción es “*Da, Señor; virtud a mis manos, que estén limpias de toda mancha para que pueda servirte con pureza de mente y cuerpo*”. En concreto, esta oración se decía por el sacerdote en la “*preparatio ad misam*”, antes de revestirse con los ornamentos sagrados y justo en el momento de lavarse las manos²³. (Fig. 8)

Realmente, la inscripción no está inserta en la propia obra, como tan habitual resultaba en la catedral a finales del siglo XVI, configurándose así complejos programas iconográficos formados por imágenes y textos latinos y que fueron ideados en la mayoría de las ocasiones por el canónico Francisco Pacheco²⁴. En esta ocasión, por el contrario, el referido texto latino está grabado en una pieza de mármol aparte, que se dispone a la izquierda del aguamanil, lo que lleva a pensar que no fue ideada en un principio y que fue añadida *a posteriori*. Nada sabemos con certeza al respecto, pero es posible, por su tamaño, que en origen esta inscripción estuviese dispuesta en el fondo de la portada que dibuja el aguamanil. No obstante, quizá sea más verosímil pensar que el referido fondo pudo contar en un principio con dicho texto pintado o, más probablemente, inciso sobre pizarra, en cualquier caso con letras doradas. Tal texto pudo borrarse por el uso, la humedad o el mero paso del tiempo. Precisamente, eso fue lo que ocurrió con algunas de las doradas inscripciones latinas de la sala capitular, por lo que en 1655 se planteó “*que los versos y rótulos que están en el cabildo sean renovados... por pasar las aguas y ser la piedra salitrosa*”. En concreto, se propuso “*envever en el sitio unas piedras negras sacando a sinsel las letras*”, aunque al final no se tomó esta solución y simplemente se volvieron a pintar los textos perdidos²⁵. Es por tanto factible que algo parecido ocurriera con el aguamanil de la sacristía, es decir, que se borrara su texto original, pero que en este caso se optase por sustituir su inscripción por una cincelada en mármol.

23 La edición que hemos usado es *Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum*. Amberes, 1679. Sin paginar.

24 Véase sobre este personaje y sus programas RECIO MIR, Álvaro: “*Sacrum senatum*”. *Las estancias capitulares... op. cit.*, p. 320 y ss.

25 RECIO MIR, Álvaro: “*Sacrum senatum*”. *Las estancias capitulares... op. cit.*, pp. 184-186.

En cualquier caso, esta inscripción es parte esencial de la obra, ya que de hecho explica su función. El *Misal Romano* fijó un preciso ritual para la celebración de la misa que empezaba en la sacristía, precisamente con el lavatorio de las manos, tras lo cual el celebrante pasaba a revestirse²⁶. Es por tanto el aguamanil un elemento que quedó fijado como imprescindible tras el concilio de Trento. El que en esta ocasión analizamos fue claramente añadido a la arquitectura de la sacristía de los Cálices, terminada décadas antes, pero que ahora, tras la normativa trentina, tuvo que añadir este significativo elemento. De hecho, el aguamanil marca un agudo contraste entre su estilo renacentista y el carácter gótico del edificio de la sacristía, de igual modo que la caliza empleada en él no es la misma que la de la fábrica del edificio.

Acerca de la fuente de la inscripción, hay que añadir que sabemos cuándo el *Misal Romano* de 1570 llegó a la Catedral de Sevilla. Está perfectamente documentado que el día de San Silvestre de 1574, después de la hora *nona*, se celebró en el templo un solemne *Te Deum* por la feliz instauración de tal *Misal*, que fue el empleado a partir de entonces, en vez del hispalense²⁷. No tenemos referencia de ello, pero es muy posible que el referido canónigo Francisco Pacheco fuese quién eligiese la sentencia que habría de disponerse en el aguamanil, que, por otra parte, no ofrecía dudas en su elección, ya que servía de recordatorio permanente a los sacerdotes que allí se lavaran las manos antes de officiar la misa.

Enlazando con todo lo anterior, hay que hacer referencia obligada a las *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico* de San Carlos Borromeo, publicadas en 1577, las cuales aluden de manera específica al aguamanil al tratar de las sacristías, a las que dedica el capítulo XXVIII por entero. En él trata además de otras muchas cuestiones relativas a tales dependencias, como su ubicación dentro del templo, entrada, ventanas, pavimento, altar, tablillas de oraciones, imágenes, armarios o cajoneras. En concreto, sobre el aguamanil o “*base aquario*” que es lo que ahora nos interesa dice textualmente Borromeo:

“A propósito hágase con piedra sólida un aguamanil que sea para lavarse las manos: al cual fíjese un tapón más en la medida que sea necesario. Por la parte inferior haya un seno para agua cóncavo para que reciba el agua que de ahí sale, de piedra sólida o igualmente de mármol; y tenga un agujero, de donde se desvía el agua por una fistula a una pequeña cisterna subterránea o diferente, donde sea más cómodo apartarla lejos de la pared de la sacristía...”

²⁶ *Missale Romanum... op. cit.* Esencial al respecto resulta RIGHETTI, Mario: *Historia de la liturgia*. 2 vols. Edición de Cornelio Urtasun Irisarri. Madrid, 1956. Vol. 2º, p. 169. Véase también BAÑO MARTÍNEZ, Francisca del: *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y análisis*. Murcia, 2009, p. 69 y ss.

²⁷ RECIO MIR, Álvaro: “*Sacrum senatvm*”. *Las estancias capitulares... op. cit.*, p. 31.

*Por su parte, el seno y el aguamanil, construido con elegancia, esté unido completamente o por alguna parte en una concavidad de la pared, que presente forma de hemiciclo exiguo; que no impida el sitio de la sacristía, si sobresale por fuera.*²⁸.

A ello aún se añadía la referencia a “*un lienzo para limpiarse las manos*”²⁹. La lectura del texto de San Carlos Borromeo parece que inspiró directamente a los capitulares hispalenses, ya que la coincidencia del precepto del arzobispo de Milán y la obra que venimos analizando es total, tanto por lo que se refiere a su materialidad, como a su propia forma. No puede ello extrañar, ya que a pesar de que la obra de Borromeo sólo tenía fuerza de ley en el arzobispado de Milán, su ejemplaridad hizo que se difundiera por toda Europa y América, inspirando directamente textos semejantes en otras muchas sedes episcopales, como en el caso de Valencia por el arzobispo Aliaga en 1631³⁰.

El de la sacristía de los Cálices no es lógicamente un caso único, ya que a partir de los referidos postulados se hicieron habituales en las sacristías este tipo de aguamaniles, que además existían con anterioridad. Ya decía Lobera al respecto: “*tiene su origen de la ley antigua, cuando mandó Dios a Moisés que hiciera una pila de metal y la fijara en una columna y la colocara entre el tabernáculo del testimonio y el altar, para que se lavasen las manos Aarón y sus hijos cuando hubieran de entrar en él tabernáculo a ofrecer sacrificios de olor suavísimo a Dios, como se dice en el Éxodo*”³¹.

El estudio de tal funcionalidad permite comprender el significado de la sacristía de los Cálices, hasta ahora sólo atendida por la historiografía como mero elemento arquitectónico o como museo que guarda una importante colección artística. No obstante, no fueron esas sus funciones originarias. Vuelven a ser las *Instrucciones de la fábrica y el ajuar eclesiásticos* de San Carlos Borromeo las que dan la clave de tal obra. Así, por ejemplo, recomienda que la sacristía no se abra a la capilla mayor de los templos, si no “*al centro de la iglesia*”, para que “*el sacerdote que haga solemnemente el sacrificio de la Misa, pueda marchar ordenadamente en procesión desde allí hasta el altar, junto con aquellos que le vayan a servir*”³². Así, todo ello podría ser claramente contemplado por los fieles. Otras normas permiten entender la funcionalidad de la sacristía, como la que especifica que “*en el lugar más conspicuo haya un icono sacro, como también... un altar o mesa o armario que presente la forma de un altar, ante el*

28 BORROMEIO, Carlos: *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico/ Instrucciones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*. Edición de Bulmaro Reyes Coria. México, 1985, p. 80.

29 *Ibidem*.

30 Véase al respecto PINGARRÓN SECO, Fernando (ed.): *Las advertencias para los edificios y fábricas de los templos del sinodo del arzobispo de Valencia Isidoro Aliaga de 1631*. Valencia, 1995.

31 LOBERA Y ABIO, Antonio: *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios. Cartilla de prelados y sacerdotes que enseña las ordenanzas eclesiásticas que deben saber todos los ministros de Dios en forma de diálogo simbólico entre un vicario instruido y un estudiante curioso*. París, 1846, p. 268.

32 BORROMEIO, Carlos: *Instrucciones de la fábrica... op. cit.*, p. 77.

*cual los sacerdotes que van a celebrar se vistan con los sacros vestidos*³³. De igual modo, se indica que *“haya además un oratorio... a semejanza de pequeño cubículo, en el cual se retire el sacerdote que va a hacer el sacrificio de la Misa, y recogiendo ahí en sé mismo, medite y ore. En tal forma, haya un pequeño altar, en el cual colocado la efigie del crucificado... así como un escabel donde para orar se doble las rodillas”*³⁴.

Sin duda, estas disposiciones permiten comprender no sólo la funcionalidad de la sacristía, si no su propia configuración espacial. En concreto, la ubicación específica de nuestro aguamanil, próximo al testero de la sacristía también tiene que ver con ello. Resulta lógico que allí se ubicara, por la proximidad al *altar* y los *pequeños cubículos* con los que cuenta la sacristía³⁵.

El hecho de que por lo general la historia del arte se haya ocupado fundamentalmente de cuestiones formales y de estilo, más que funcionales, impide en muchas ocasiones alcanzar el verdadero significado de las obras³⁶. En esta ocasión, el aguamanil que hemos analizado permite comprender mejor la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, ya que su finalidad fue servir para que el sacerdote, mientras se lavaba las manos antes de officiar la misa, invocase a Dios para que le ayudase a servirle con total pureza.

Fecha de recepción: 15 de septiembre de 2011.

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2011.

33 BORRAMEO, Carlos: *Instrucciones de la fábrica... op. cit.*, p. 79.

34 *Ibidem*.

35 El reflejo de tal ubicación en la planimetría del templo es recogido en JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y PÉREZ PEÑARANDA, Isabel: *Cartografía de la montaña hueca... op. cit.*, hoja 2.4.

36 Un rápido estudio funcional de los elementos litúrgicos es realizado en GONZÁLEZ ISIDORO, José: “Aproximación a un análisis funcional de los diferentes objetos litúrgicos existentes en la ciudad de Carmona: finalidad y usos”. *Carel*, 4, 2006, pp. 1671-1739. Aunque es más sociológico que artístico, un estudio funcional que creemos modélico para la historia del arte es el que se hace en ELÍAS, Norbert: *La sociedad cortesana*. Madrid, 1993.



Figura 1. Aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, Asensio de Maeda y Juan Bautista Vázquez “el Viejo” (atribución), *circa* 1580-1590.



Figura 2. Ático del aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, Asensio de Maeda y Juan Bautista Vázquez “el Viejo” (atribución), *circa* 1580-1590.



Figura 3. Niño izquierdo del ático del aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, Juan Bautista Vázquez “el Viejo” (atribución), *circa* 1580-1590.



Figura 4. Niño derecho del ático del aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, Juan Bautista Vázquez “el Viejo” (atribución), *circa* 1580-1590.

Figura 5. Tarja del ático del aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, Juan Bautista Vázquez “el Viejo” (atribución), *circa* 1580-1590.



Figura 6. Ventana del vestíbulo del Antecabildo de la Catedral de Sevilla, Hernán Ruiz, *circa* 1562-1568.





Figura 7. Ventana de la sala Hipóstila en el patio del Cabildo de la Catedral de Sevilla, Hernán Ruiz, circa 1562-1568.



Figura 8. Inscripción del aguamanil de la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla, tomada del *Misal romano de San Pío V*, posiblemente por el canónigo Francisco Pacheco, circa 1580-1590.