

UNA OBRA DE LOS LEPRINCE EN LA CAPILLA REAL DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

A WORK OF BY THE LEPRINCE AT ROYAL CHAPEL OF THE
CATHEDRAL OF SEVILLE

POR FERNANDO A. MARTÍN* Y GLORIA MARTÍNEZ LEIVA**

* Patrimonio Nacional, España.

** Fundación Universitaria Española, España.

En el Altar Mayor de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Reyes de la Catedral de Sevilla se encuentra un juego de cruz y candeleros del que hasta hoy se ignoraba la autoría. Nuevos documentos han permitido atribuirlos a los bronzistas franceses Leprince y conocer que las piezas fueron un regalo del rey Fernando VII para dicha Capilla.

Palabras Clave: Altar, Bronce, Fernando VII, Leprince, Sevilla.

In the Main Altar of Our Lady of the Kings' Royal Chapel in the Cathedral of Seville there is a set consisting of a cross and several candlesticks of unknown author until now. New documents allow us to claim that the authors were the french bronzemakers Leprince. These documents also show that the pieces were a present from the king Ferdinand VII to that Chapel.

Key words: Altar, Bronze, Ferdinand VII, Leprince, Seville.

Hace algunos años dimos a conocer diversas informaciones sobre la llegada a España, y las actividades desarrolladas en la Corte, de los bronzistas franceses Leprince¹. Uno de los documentos que publicamos entonces hablaba de un juego de candelabros y cruz de altar que éstos habían realizado y que tras un largo proceso adquirió el rey Fernando VII. Con los datos que poseíamos en aquél momento identificamos las piezas con las que en la actualidad se hallan en la Real Capilla del Palacio Real de Madrid. Sin embargo, a la luz de los nuevos documentos encontrados, creemos que el juego de altar que compró Fernando VII a los Leprince fue regalado dos años después de su adquisición a la Real Capilla de Nuestra Señora de los Reyes de la Catedral de Sevilla. Los candeleros y cruz de altar que componen el juego han sido restaurados

1 MARTÍN, Fernando y MARTÍNEZ LEIVA, Gloria: "Los Leprince: bronzistas franceses al servicio de la Real Casa", *Reales Sitios*, 154, 2002, pp. 64-75.

recientemente y es ahora, cuando muestran su aspecto original, como han podido ser reconocidos como obras realizadas por un gran bronceista².

A finales del siglo XVIII los broncees suponían un elemento ornamental de primera magnitud. Su uso estaba generalizado bien de forma asociada, en aplicaciones para mobiliario, o constituyéndose como objetos decorativos independientes, como cajas de relojes, candelabros, apliques, corbellas, centros de mesa, jarrones... La plata y el oro habían quedado relegados a un segundo plano a la hora de confeccionar algunas piezas religiosas como cruces de altar, candeleros, salvillas o custodias. Es por tanto que el oficio de bronceista era extraordinariamente valorado en las Cortes europeas.

Los Leprince, padre e hijo, eran dos prestigiosos artesanos doradores que provenían de una larga estirpe de artistas³. Los problemas políticos que atrevesaba Francia tras la revolución propiciaron que buscaran nuevos mercados y así ampliar su catálogo de clientes. Es por ello que enviaron a España un capitel de bronce dorado, como muestra de la perfección que podían alcanzar en su arte⁴. Ésta obra sirvió de carta de presentación para que el que el rey Carlos IV se interesara en su contratación, no sólo como artífices sino también como maestros del arte del dorado en la Corte⁵. Para su traslado los artistas impusieron unas condiciones sumamente exigentes. Éstas fueron discutidas y tan sólo aceptadas en una parte⁶. Arreglado el acuerdo, el 20 de noviembre de 1797,

2 Queremos agradecer al Ilustrísimo Cabildo de la Metropolitana su invitación para ver de cerca las obras durante su restauración y limpieza en los Talleres de Seco. Asimismo, queremos dar las gracias muy especialmente a D^a Teresa Laguna, gran amiga y profesora, que con su buen hacer nos puso en el camino para poder atribuir correctamente estas piezas.

3 Ya desde mediados del siglo XVIII aparecen documentados miembros de la familia Leprince asociados al oficio de bronceistas. Así en 1755 aparece como miembro de este gremio en París Antoine Leprince y más tarde, en 1782, figura Louis. VERLET, Pierre: *Les bronzes dorés français du XVIIIe siècle*, París, 1999, p. 422. Este Louis sería el mismo que se menciona establecido en París en 1776 (*Dictionnaire des horlogers Français*, Tardy, París, 1972, p. 393).

4 A finales de la década de los noventa enviaron una carta a D. Luis de Vera, Ayuda de Cámara del Rey, donde solicitaban que éste hiciera de intermediario con el monarca para que ellos pudieran estar presentes en la entrega del capitel de bronce. AGP (Archivo General de Palacio), Secc. Administrativa, Leg. 220, s.f.

5 Tanto durante el reinado de Carlos III como en el de Carlos IV se acometieron múltiples obras de decoración en los Real Sitios. Para llevar a cabo tan ingente trabajo no sólo se mandó llamar a los más afamados artistas del momento, sino que además, ambos soberanos haciendo gala del espíritu ilustrado de su época, se preocuparon por la creación de talleres y escuelas que implantasen el conocimiento y la práctica de las diferentes artes decorativas en España. Se quería que se produjesen, según el gusto de la Corte, elementos ornamentales del mayor lujo y perfección. Es por ello que en época de Carlos III se creó la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, la Real Escuela de Relojería, y la Escuela de Platería de Martínez. Mientras, en un momento cercano al reinado de Carlos IV surgieron el Taller de Piedras Duras del Buen Retiro, y la Fábrica de Platería de Martínez como tal.

6 En un detallado plan, los Leprince expresaron sus peticiones a la hora de establecerse en la península. Entre sus solicitudes estaba el que se les proporcionara una casa para oficinas y alojamiento, una cantidad de trescientos mil reales de vellón pagaderos en dos años, diez reales diarios por cada aprendiz que formaran y que se les permitiera introducir en España, colores y herramientas

Carlos IV les otorgó el nombramiento de Doradores de Molido. Se les estipuló una asignación anual de doce mil reales y se les hizo concesión de una casa en Madrid para su uso como vivienda y obrador. Los nuevos doradores juraron su cargo el 25 de noviembre de 1797 en el Real Sitio de El Escorial⁷.

A partir de esa fecha los Leprince tenían la obligación de participar en todos aquellos encargos de la Real Casa que se considerasen de su competencia. Sobre las obras que se les asignaron no hay muchas noticias. Se sabe que en 1798 presentaron factura por diferentes trabajos de dorado ejecutados en piezas del Ramillete como palanganas, chocolateras, cafeteras...⁸. Durante el año siguiente se tiene constancia de que estuvieron trabajando en la decoración y acondicionamiento de la Real Florida y en julio se les encargó el dorado de los emblemáticos leones del trono⁹.

La siguiente obra de la que se tiene noticia es la que aquí nos ocupa. El 1 de septiembre de 1801 Luis Leprince hacía una súplica al rey Carlos IV para que le permitiera llevar a La Habana, sin pagar derechos arancelarios, un juego de candeleros de altar que no había sido admitidos para el servicio de la Real Capilla. Leprince hacía referencia a los inmensos gastos que había incurrido en esa obra, la cual venía procedente de su establecimiento de París, y la imposibilidad de venderla en la península debido a su enorme coste. Es por ello que pedía enviar las piezas a La Habana, ya que creía que era el único lugar donde podría dar salida a “*una obra tan preciosa en que consiste la mayor parte de su fortuna*”¹⁰. A partir de este momento las noticias sobre estas piezas sufren un paréntesis. Políticamente los comienzos del siglo XIX en España son muy conflictivos. La invasión francesa provocó que el rey Carlos IV saliera del país en 1808. Hasta 1814, momento de la vuelta de los Borbones a la península en la persona de Fernando VII, no se produce una cierta estabilidad en el panorama político y social. Poco a poco las actividades económicas y sociales se fueron normalizando y fruto de ello surgen de nuevo informaciones sobre los

libres de derechos arancelarios. Estas demandas fueron analizadas en un informe titulado “*Objeciones al plan de los Srs. Le Prince Pere et Fils*”, fechado el 17 de agosto de 1797, y firmado por Francisco del Castillo, Gentilhombre de Cámara de Carlos IV. En éste se calificaba de “*escandalosa*” la suma de trescientos mil reales que solicitaban los broncistas, e “*inadmisibile*” la pretensión de éstos de percibir el dinero en un plazo de dos años. Sin embargo, se consideraba adecuado admitir el proyecto “*bajo un sacrificio moderado y desechando vigorosamente los privilegios*”. Asimismo, se recomendaba que se les confiriera la plaza de Doradores de Cámara, se les dotara de una pensión anual de cuatro mil reales, se les prefiriera a la hora de realizar encargos de obras de lujo en los palacios y se les permitiera pasar las herramientas necesarias para la instalación de su taller sin necesidad de pagar derechos de arancel. Por su parte, los artistas debían comprometerse a enseñar el oficio de dorador a sus pupilos en un periodo máximo de 4 o 5 años. Si cumplían con este requisito el Rey les premiaría aumentándoles su asignación y en caso contrario el contrato quedaría anulado. AGP, Secc. Personal, C^a 852/42, s.f.

7 Ibidem, s.f.

8 AGP, Secc. Reinados, Carlos IV, Cuentas Real Casa, Leg. 66.

9 AGP, Secc. Personal, C^a 852/42, s.f.

10 Ibidem, s.f.

Leprince. En 1820, durante el Trienio Constitucional, se restaura la Constitución de 1812, la cual es jurada por Fernando VII. Según ésta la Corona pasa a verse sujeta a una dotación anual para hacer frente a sus gastos. Debido a los retrasos de la Tesorería Nacional para hacer efectivas las asignaciones a la Corona, en 1821 la deuda con ésta ascendía a unos cincuenta millones de reales. Es en estos momentos cuando volvemos a tener noticias de Luis Leprince, hijo. Leprince mandó un escrito al Rey, fechado en 15 de octubre de 1821, por el que se ofrecía a *“tratar en París con ciertas Casas de Comercio, capitalistas o banqueros..., de la negociación o descuento de los alcances ya vencidos y no satisfechos que tiene V.M. a cargo de la Tesorería Nacional”*¹¹. A cambio de esta intermediación, el broncista no ambicionaba *“mayor satisfacción que la de servir y de ser agradable a V.M.”*. Ciertamente, no se ha encontrado ningún documento que informe del hecho de que Leprince finalmente hiciera de intermediario financiero para el rey Fernando VII. Sin embargo a finales de ese mismo año se admitían, para el servicio de la Real Casa, los candeleros que en 1801 habían sido rechazados por Carlos IV para formar parte de la Capilla Real del Palacio de Madrid. Esta aceptación de las piezas derivó en una serie de conflictos, ya que el 29 de septiembre de 1822 se pedían responsabilidades al Duque de Montemar, Mayordomo Mayor de la Real Casa, por la anormal admisión de las obras. Éstas habían sido rechazadas cuatro veces para el servicio del Rey, *“por Reales ordenes de 17 de febrero, 18 de marzo, 1º de mayo y 16 de junio de 1821”*, y finalmente, cuando se admitieron, *“se mandaron pagar sin deducción alguna del todo de la tasa, abonando 12.000 reales por el modelo de la cruz y 10.000 del de los candelabros, sin que se hubieran entregado dichos modelos”*¹². Las piezas fueron valorados por Leprince en 463.077 reales de vellón, mientras que los tasadores de la Real Casa estimaron su precio en 443.200 reales¹³.

La extraña forma de aceptación de las piezas para el servicio Real, el alto precio que se pagó por ellas y el proceso que se abrió al Duque de Montemar por lo irregular de la operación, hace pensar que la admisión de las obras en la Real Casa se debió más a un pago de favores del Rey hacia Luis Leprince, que a un cambio de opinión sobre las necesidades de la Real Casa o sobre la valía artística de las piezas. De hecho el Duque de Montemar en su contestación a las acusaciones que sobre él se vertieron puntualizaba que él había denegado la admisión de los candelabros ya que no se trataba de *“un objeto indispensable, y no estaba la Casa para gastos que no lo fueran”*. Sin embargo finalmente había dado orden de compra ya que *“se me dixo verbalmente, de orden de S.M.: era su Real voluntad”*¹⁴.

11 AGP, Secc. Reinados, Fernando VII, Cª 304/47, s.f.

12 AGP, Secc. Reinados, Fernando VII, Cª 332/7, s.f.

13 La tasación fue realizada por Pecul, Broncista de la Real Casa, y Pescador, Platero y joyero de la Real Casa de S.M.

14 AGP, Secc. Reinados, Fernando VII, Cª 332/7, s.f.

A la luz de estas informaciones, como ya se ha comentado al principio de este artículo, identificamos el juego de candeleros y cruz de altar con el que en la actualidad se encuentra en la Real Capilla del Palacio Real de Madrid. Éste juego, perteneciente cronológicamente a los inicios del siglo XIX y del que se desconocía su autoría, encajaba perfectamente con el estilo de los Leprince y su eclecticismo de formas justificaba el que en un inicio hubiera sido rechazado para el servicio de la Real Casa. Sin embargo documentos recientemente localizados informan de que las piezas adquiridas en 1821 a los bronceístas franceses fueron enviadas en 1823 a Sevilla. Así consta en orden del 2 de octubre de 1823 dada al Mayordomo Mayor Interino, Don Luis Veldrof, en la que se dice: “*El Rey Ntro. Sr. Ha resuelto que la cruz y candelabros que se compraron ultimamente al Monsieur Leprince se conduzcan a Sevilla en los mismos carrmatos que se mandan venir para la conducción de los efectos y equipaje de la Real Comitiva*”. El día 8 de ese mismo mes Veldrof contestaba comunicando que: “*Luego que recibí la Rl. Orden que V.E. se sirvió comunicarme con fecha del 2 del corriente, se tomaron las disposiciones conducentes para la entrega al aposentador de este palacio de la cruz y candelabros comprados a Monsieur Leprince. Y ejecutado así, se han empaquetado cuidadosamente en cinco cajones, y uno de ellos es más pequeño por lo que se hubo de desatornillar el cañón donde encaja el cirio, para que no sufran lesión y van colocados en tres carros de los que marchan a Sevilla para la Real Comitiva, han partido ayer mañana con dirección a las ordenes de V.E. todo se ha hecho con la reserva que permite el caso*”¹⁵.

Una vez en Sevilla las piezas de bronce fueron obsequiadas a la Capilla Real de la Catedral de Sevilla por el rey Fernando VII. Este hecho quedó reflejado en la *Descripción del Templo Catedral de Sevilla* publicado en 1850 en donde al hablar de la Real Capilla y enumerar sus decoraciones se dice: “*Debiendose hacerse mérito entre ellas, de un crucifijo y juego de candeleros de bronce dorado, que regaló el Sr. D. Fernando VII el año 1823, por ser de mérito artístico*”¹⁶. La generosidad del monarca fue recompensada por el cabildo de la Catedral Metropolitana. El 12 de octubre de 1823 se celebró un besamanos en el Real Alcázar de Sevilla para celebrar el aniversario del rey que cumplía treinta y nueve años dos días después. Con este motivo el cabildo catedralicio obsequió a Fernando VII con 500.000 reales para paliar las urgencias de su casa¹⁷.

Como se ha visto tenemos documentada la presencia del juego de altar en la Catedral de Sevilla en 1850. Sin embargo las piezas no constan en los inventarios de la Real Capilla realizados en 1845 y 1848¹⁸. Desconocemos el motivo, pero pudiera ser que el conjunto tras ser regalado por el monarca fuera objeto de algunas intervenciones

15 AGP, Secc. Histórica, C^o 255-256, s.f.

16 C y P, Mariano: *Descripción del Templo Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1850, p. 59.

17 AGP, Secc. Histórica, C^o 255-256, s.f.

18 ARAS (Archivo del Real Alcázar de Sevilla), C^o 60/35.

que lo tuvieran alejado de su uso para el culto. Más adelante analizaremos una serie de elementos que pudieron ser añadidos a mediados del siglo XIX.

Emprendamos ahora el estudio en profundidad de las obras. Tipológicamente el juego de cruz y candeleros que aquí tratamos tiene las peculiaridades normales de estas piezas a finales del siglo XVIII. Estos conjuntos para altar ya se usaban desde antiguo y los realizados en bronce dorado, como éste, eran considerados de mayor prestancia y majestad que los elaborados en plata ya que recordaban al más noble de los metales, el oro. El juego está formado por una cruz, que en ocasiones era sacada por los sacerdotes en las manos y se colocaba sobre el altar para officiar la misa, y siete candeleros, seis de uso normal y uno de reserva.

Estilísticamente las piezas presentan ciertas irregularidades. Las diferentes partes en las que se desarrollan los ciriales y la cruz resultan incongruentes dentro de piezas que conforman un mismo conjunto. Esto es visible sobre todo en las basas. Así pues, mientras que el pie de la cruz es calado y trapezoidal, el de los ciriales es circular y macizo. Es cierto que hacer el pie de la cruz de forma maciza como el de los ciriales sería algo técnicamente impensable dentro de la cronología en la que se enmarcan estas piezas. Sin embargo, son estas incoherencias estilísticas lo que pudo llamar la atención en la Corte y provocar su rechazo en diversas ocasiones.

Desde el punto de vista iconográfico también presentan singularidades. En los candeleros destaca la presencia de un cordero con el libro de los siete sellos y un ojo de Dios acompañando un medallón oval con la figura de San Carlos Borromeo, elemento vinculado a gran número de piezas borbónicas. Por su parte la cruz se aleja de la iconografía clásica utilizada en nuestro país para este tipo de piezas. La inclusión de la serpiente, enroscada en el pie de la cruz con la manzana en la boca, responde más a modelos del siglo XIX realizados más allá de los Pirineos. Esta figura debilita la fuerza extraordinaria que transmite el Cristo de cuatro clavos, de belleza serena. El Cristo recuerda sobremano al crucificado del conjunto de la Real Capilla de Madrid, con la única diferencia de que en Sevilla se presenta un Cristo todavía vivo y la figura de Madrid está ya muerta. Esto lleva a pensar que sí bien el juego de piezas de Madrid no fue el adquirido a los Leprince en 1821 sí pudiera ser obra de estos mismos artífices.

En cuanto al material utilizado todo el conjunto está realizado en bronce dorado. Sin embargo contrasta el acabado final de algunos elementos. Mientras que el Cristo crucificado presenta un acabado perfecto de pulido y dorado, en la serpiente se detectan ciertas anomalías en la técnica. Esto mismo se observa en las bolas lisas que se encuentran en la base de la copa de la arandela de los ciriales. Éste último elemento además desproporciona de forma irracional la armonía de los candeleros. Esta diferencia en el acabado del bronce nos hace pensar que el conjunto pudo ser sometido a una intervención a mediados del siglo XIX en el que se añadiera la figura de la serpiente en la cruz y las bolas lisas en los candeleros.

Pese a todas estas diferencias hay que resaltar que el desarrollo decorativo de la cruz y los candeleros responde a elementos semejantes. Todas las piezas del conjunto utilizan los repertorios ornamentales que se desarrollaron en la segunda mitad del siglo XVIII: volutas vegetales rematadas en garras, guirnaldas, rosetas, hojas de acanto, cabezas de querubines, contarios de perlas, etc.

Así pues, nos encontramos con unas piezas que, pese a tener contrastes en su conjunto, vistas por separado son un excelente ejemplo de un gran artífice del bronce. El resultado final es de elegancia y riqueza, buena prueba de que estamos ante unas piezas realizadas por unas manos maestras.



Figura 1. Candelero. Luis Leprince, bronzista. Madrid. Circa.1820.



Figura 2. Candelero del mismo juego.

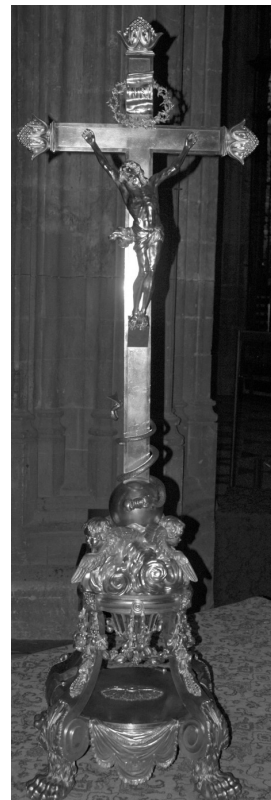


Figura 3. Cruz de altar, del mismo juego. Bronce dorado, fundido y cincelado. Leprince . Madrid. C. 1820



Figura 4. Detalle de un medallón de los candeleros que representa a San Carlos Borromeo.



Figura 5. Detalle de otro de los medallones que representa el triángulo divino con la inscripción de “Yhave” en caracteres hebreos.