

EL GIRALDILLO, LA MUJER GUERRERA, Y SU RELACIÓN CON LA PEQUEÑA ESCULTURA

EL GIRALDILLO, THE WARRIOR WOMAN, AND HER CONECTION WITH THE LITTLE SCULPTURE

POR MARÍA JESÚS SANZ
Universidad de Sevilla. España

En este artículo se trata de la similitud existente entre la gran escultura, llamada “El Giralddillo”, que remata la torre de la catedral de Sevilla, con otras pequeñas esculturas, a menudo realizadas en materiales ricos. También hemos intentado buscar semejanzas con algunas cabezas de esculturas monumentales, especialmente con las dedicadas a la diosa Minerva.

Palabras clave: Giralddillo, Minerva, el modelo, pequeña escultura, joyas,

In this paper we deal with similarity existing between the enormous sculpture named “El Giralddillo”, which is on the top of the big tower, of the cathedral of Sevilla, and some little sculptures, make often in rich materials. We have tried also to find similarities between some heads of the big sculptures, especially some of them devotes to the goddess Minerva.

Keywords: Giralddillo, Minerva, the model, little sculpture, jewells.

A propósito de esta famosa figura se han escrito bastantes páginas, y se han levantado hipótesis sobre su proyectista y sus ejecutores. También se le han dado varias interpretaciones a la figura en sí, y a la intencionalidad de colocarla en el remate de la gran torre sevillana, la mayoría de ellas acertadas. Sin embargo, no parece que haya habido preocupación por los paralelismos del modelo con otras figuras de gran o pequeño tamaño, y sobre todo de la difusión de este tipo femenino absolutamente novedoso en la segunda mitad del siglo XVI.

En realidad la diosa de la sabiduría y de la guerra, Atenea o Minerva, de la que no nos quedan demasiadas imágenes clásicas completas en la gran escultura, pero si en algunas efigies en relieve de pequeño tamaño, como la que aparece en el centro de la fuente del tesoro de Hildesheimer, actualmente en el Museo Preusischer Kulturbesiz de Berlín. Esta pieza, datada entre el año 50 antes y después de Cristo, presenta una bellísima imagen de la diosa sentada, en la que sus dos acepciones de sabia y de guerrera se hallan representadas en los símbolos que la acompañan, el búho y el escudo. El casco, muy semejante a los que veremos posteriormente, se remata por unas elegantes y

ondulantes plumas, que también son connaturales con los atributos de la diosa ((fig.1). Esta pequeña imagen del más puro clasicismo no pudo haber sido vista por los escultores de Renacimiento italiano, pero sí debieron ver otras representaciones o interpretar los textos de manera que sus figuras se pareciesen a este maravilloso relieve.

Retomada durante el Renacimiento en sus dos acepciones como símbolo de la sabiduría y de la victoria, su imagen se utilizó ampliamente en Italia tanto en la gran escultura, como en la de pequeñas dimensiones, creando un modelo femenino de tipo mucho más androide que el relieve mencionado. La figura siempre esbelta, de un canon mayor que el habitual, presentaba un cuello alargado, una cabeza pequeña, unas piernas largas, y a pesar de su inexpresivo rostro, el cuerpo era de una gran perfección. Este modelo, quizá iniciado por Miguel Ángel y bastante evidente en algunas de sus imágenes femeninas, tanto sacras como profanas, fue tomada por sus seguidores, y en general por los manieristas. Así el Giraldirillo está dentro de esta línea, y su tipología es claramente la de una Minerva guerrera, aunque, como se ha demostrado, su iconografía se adaptó dándole el sentido religioso que propiciaban los tiempos y la Iglesia, en la fecha en que se realizó¹. Realmente, como se ha observado en el mencionado trabajo, se le llama “Fe, triunfo de la Iglesia”, o “Coloso de la Fe victoriosa”, e incluso se ha propuesto como “Alegoría de la fortaleza de la Fe”, pero en cualquier caso es una Minerva cristianizada.

La figura, terminada en 1568, guarda una gran semejanza con la que se representa en la “Vista de Sevilla” de Hoefnagle, existente en la Biblioteca Real de Bruselas, y fechada en 1573². En ella Minerva aparece con los atributos clásicos de lanza, escudo con mascarón y casco con penacho de plumas, plumas que inicialmente tuvo el Giraldirillo, según se ha demostrado³. La pintura de Minerva ocupa el centro de la orla, en un tamaño muy pequeño, y va colocada sobre una cartela que contiene un paisaje costero, que podría referirse al puerto de Sevilla, o bien al océano que separa a los dos continentes, ya que todas las figuras que rodean a Minerva son alusivas a la relación de la ciudad de Sevilla con el comercio americano. Según ya se ha advertido, el autor no pudo ver el Giraldirillo colocado en su lugar, ya que estuvo en Sevilla antes de su finalización⁴, pero probablemente vio alguna maqueta o dibujo que le permitió pintar una figura tan cercana a la Giganta.

Ésta presenta una tipología muy avanzada, que como se ha propuesto, provenía de los contactos de su probable diseñador, Luis de Vargas, con los modelos italianos. Por otra parte parece evidente la intervención del arquitecto que estaba modificando la Giraldira, Hernán Ruiz el joven, no habiendo que desdeñar al fundidor Bartolomé

1 Casi todas las teorías e interpretaciones se hallan en: *Giganta de Sevilla*, Sevilla, 2000, y especialmente en los trabajos de Jiménez Martín, A., Laguna Paúl, T., Morales, A. J. y Pleguezuelo Hernández, A.

2 *Iconografía de Sevilla, 1400-1650*, Madrid, 1988, págs.94, 95 y 96.

3 González Ferrín, I. y Laguna, T.: “Una figura de metal de bronce para remate de la Torre”, *Giganta de Sevilla*, pág.140.

4 Morales, A.: “Coloso de la Fe Victoriosa”, *Giganta de Sevilla*, págs. 200, 201.

Morel, que hasta los últimos estudios se le daba el único protagonismo de la autoría⁵. En cualquier caso este grupo de innovadores, entre los que habría que introducir a Bautista Vázquez, realizaron otras obras que los consagraron como los introductores del manierismo romano en Andalucía. Pero estos modelos, estas tendencias, la creación de estas figuras femeninas de aire guerrero y fría belleza, van a tener una gran repercusión no sólo en Italia sino en toda Europa.

La figura elegante, esbelta e inexpresiva será la preferida de los pintores manieristas italianos, como Pontormo, Parmigianino, Pierino del Vaga o Vasari, y por supuesto de los escultores y grabadores. A este respecto ya el profesor Serrera propuso que el modelo del Giraldillo debió inspirarse en un grabado de Marco Antonio Raimondi de la Palas Atenea, que reproduciría un dibujo de Giulio Romano o Pierino del Vaga, que durante sus estancias en Italia debió ver u obtener, pues su relación con la escultura sevillana es evidente⁶. Sin embargo, en la escultura italiana de mediados del siglo, y de las décadas siguientes encontramos algunas figuras cuya cabeza tiene mucha relación con la del Giraldillo, como por ejemplo la Minerva que adorna el basamento del Perseo, de Benvenuto Cellini. En este caso la figura de bronce, de 89 cms. de altura, está completamente desnuda con sólo un paño que se enrosca en el brazo derecho, y pasando por detrás lo sostiene la mano izquierda. El brazo derecho levantado debió llevar la lanza⁷. A pesar de que el cuerpo de la figura no tiene relación con la imagen sevillana, sin embargo la cabeza (fig.2) corresponde al mismo modelo, cuello esbelto, rostro redondo, inexpresivo y adusto, pero el casco es más militar y lleva penacho incluido, como el relieve de Hildesheimer. Otra cabeza aún más parecida a la obra sevillana (fig.3) es la de Juno en una de las Quattro Fontane de Roma. Estas fuentes colocadas durante el papado de Sixto V, entre 1588-93, muestran figuras semitendidas, que representan a los ríos Tiber y Arno, y a las diosas Diana y Juno. La que representa a Juno es absolutamente clásica, con un rostro más adusto, cabello rizado, no ondulado como el del Giraldillo, y casco (fig.4), aunque éste es de tipo cónico y sin las decoraciones arquitectónicas, ni la corona que lleva la Giganta.

Pero las semejanzas del remate de la Giralda con respecto al cuerpo se hallan en otro tipo de figuras, generalmente de pequeño tamaño, y realizadas en metales nobles.

Este modelo femenino de ropas moldeando el cuerpo, postura de contraposto, senos pronunciados y túnica abierta hasta las rodillas lo vemos ya en fechas anteriores, como por ejemplo en el modelo en madera de Wenzel Jamnitzer de Nürenberg (fig.5), antes de 1549⁸. Esta figura, que se halla en el Kunstgewerbemuseum, Preussischer Kulturbesitz de Berlín, sirvió después como modelo para la gran copa de plata que la ciudad

5 Morales, A.J.: *ob.cit.*, págs. 200-204.

6 Serrera, J.M.: "Pintura y pintores del siglo XVI en la catedral de Sevilla", *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, págs. 391-394.

7 Pope-Hennessy, J.: *Cellini*, Londres, 1985, págs. 174-175, fig.s108 y 110.

8 Hayward, J.F.: *Virtuoso Goldsmiths and the triumph of Mannerism, 1540-1620*, Londres 1976, figs. 731, 416 y 417, pág. 208.

de Nüremberg le encargó al platero⁹. Ésta (fig.6), actualmente en el Rijks Museum, muestra la riqueza de los frutos de la tierra, a la que representa la figura femenina, que surgiendo de un basamento lleno de plantas, flores y frutos, constituye el astil, sujetando con las manos y la cabeza la gran copa, en la que se repiten los temas del basamento. La figura presenta un modelado cuerpo, bajo las plegadas ropas, una túnica cogida con broches y abierta hasta más arriba de las rodillas, senos muy resaltados y amplio escote. Pero entre el modelo en madera y la figura en plata hay diferencias, especialmente en la cabeza, pues mientras en ésta la base de la copa que sostiene apenas deja ver el casco o gorro, en el modelo de madera el casco es bien visible, y los cabellos ondulados en la frente se asemejan a los del Giraldillo. La representación de la Madre Tierra es más movida que la del Giraldillo, más marcadas sus formas, y los brazos se elevan a la vez por encima de la cabeza para sostener la copa. Pero, sin embargo, el modelo es el mismo que en la gran figura sevillana, sólo que ésta es más rígida, se asienta solidamente con los dos pies, y además lleva botas, hecho éste, el del sólido asentamiento, debido al tamaño y peso de la figura, y al lugar en que estaba colocada (fig.7).

Otra figura que está en la misma línea es el vaso para beber realizado por Abraham Jamnitzer, descendiente del anterior orfebre, a finales del siglo XVI¹⁰. La obra, que se encuentra en la Cámara Verde de Dresde, está realizada en plata dorada, con adiciones de ramas de coral, y representa a Dafne (fig.8). La figura tiene una posición parecida a la anterior, postura de contraposto y brazos elevados, de los que surgen, en lugar de manos, ramas de coral, que se repiten aún de mayor tamaño sobre su cabeza, representando con toda claridad la fábula de Dafne. El cuerpo presenta el mismo modelo que hizo su antecesor en el astil de la copa del Rijks Museum, túnica de cintura alta, abierta más arriba de las rodillas, con broche que la sujeta, escote cuadrado con adorno de mascarón, pecho muy resaltado y mangas prácticamente iguales a las de la figura de madera ya mencionada.

De todo ello se deduce que el modelo, seguramente italiano, tuvo un gran éxito en toda Europa y se reprodujo tanto en pequeña, como en gran escala. Sin embargo, hay algunas diferencias entre las tres esculturitas, las dos de plata, y la de madera y el Giraldillo, especialmente en algunos aspectos del vestido, en sus adornos, y en los de la cabeza. En las tres pequeñas las mangas son muy abombadas, el cinturón es más suave, y los broches que sujetan la túnica en las rodillas diferentes, pues en la figura del frutero y su modelo son redondeados y pequeños, mientras que en Dafne son mascarones, que se repiten en el borde del escote y bajo el cinturón. En el Giraldillo los broches de las piernas son absolutamente geométricos, en realidad una abstracción de las joyas, inspiradas en las que se hacían en la joyería española de la segunda mitad del siglo, pero que no aparecen pintadas hasta la primera mitad del siglo XVII, y que se pueden apreciar en algunos lienzos de Zurbarán como en el de la Virgen de

9 Hernmarck, C.: *The Art of the European Silversmith, 1430-1830*, Londres y Nueva York, 1977, tomo II, pág.101.

10 *The Green Vault. An Introduction*, Dresde, 1989, págs. 45, 46. En realidad no parece que sea un vaso para beber aunque así se le denomina en el Catálogo del Museo de Dresde.

las Cuevas. Por el contrario, en el borde del escote lleva un ángel alado como Dafne, siendo sus cinturones semejantes, aunque el del Giraldillo es doble y de tipo más sobrio, sobriedad ésta que se aprecia en la corona y el casco. Éste formado por tornapuntas, que se repiten en la cimera, lleva encajada una corona, constituida también por tornapuntas o ces que se unen formando flores de lis, alternadas con simples esferillas. El modelo no se corresponde con los que se hacían en esas fechas, asemejándose más a las coronas del último Medievo, como podemos ver, por ejemplo, en la esculturita de plata de la Virgen con el Niño del Tesoro de la catedral de Aquisgrán, fechada hacia 1280 ¹¹(fig.9), o en la que luce el busto de plata de Isabel la Católica en el castillo de Gaasbeek, de probable origen zaragozano, aunque en este caso no hay esferillas¹². Otro de los ejemplos más claros es la corona de la escultura de San Luis en el pórtico de la capilla de los “Quince-Vingt”, de París, datada en el siglo XIII (fig.10), donde las flores de lis alternan con trilóbulos en vez de esferillas, y curiosamente la representación de las joyas está hecha a base de rectángulos y rombos, bastante parecidos a los broches de la túnica del Giraldillo. Y simplemente en cualquiera de las esculturas, pinturas, o pequeñas figuras de plata de los últimos siglos del Medievo podemos encontrar este tipo de coronas con más o menos variantes.

Así pues, tanto el Giraldillo, como las otras piezas de escultura y especialmente de metales preciosos, que hemos reseñado, debieron proceder, no sólo de un grabado o pintura, sino probablemente de alguna escultura o esculturas romanas que se difundieron por Europa desde mediados del siglo XVI hasta mediados del siglo siguiente, permitiendo la realización de esas piezas tan reales y tan llenas de detalles, que quizá no provengan únicamente de la pintura.

11 *The Treasury of the Cathedral of Aachen*, Aquisgran, 1986, pág.46.

12 Scarisbrick, D., Vachaud, A. y Walgrave, J. : *Parures du Pouvoir; Joyaux des tours européennes*, Bruselas, 2007-2008, págs.48 y 49.



1. Fuente de Minerva, Tesoro de Hildesheimer, Berlin.



2. Cabeza de Minerva en el pedestal del Perseo de Benvenuto Cellini, Florencia.



3. Cabeza del Giraldillo.



4. Cabeza de Juno en las Quattro Fontane, Roma.



5. Modelo en madera para la fuente de Wenzel Jamnitzer, Kunstgewerbemuseum, Berlin.



6. Fuente de plata del mismo autor, Rijks Museum, Ámsterdam.



7. El Giraldo.



8. Dafne, Cámara Verde, Dresde.



9. Virgen con el Niño, Tesoro de la catedral de Aquisgrán.



10. Cabeza de San Luis en la capilla de Quince-Vingt, Paris.