

LA VIRGEN DE LA ANTIGUA: INFORMES Y RESTAURACIONES. SIGLOS XVIII-XIX

En la actualidad se está restaurando la capilla de la Antigua de la catedral de Sevilla. Las obras alcanzan tanto a la arquitectura como a los retablos y a las pinturas. Entre estas últimas se encuentra el mural en que está pintada la Virgen que da nombre a la capilla. Por su antigüedad y significación es la pieza de más valor histórico y artístico de todo el recinto. También es la que plantea una intervención más problemática, ya que a lo largo de los siglos ha sufrido diversas restauraciones. Partiendo de tales premisas no parece irrelevante que se den a conocer nuevos datos sobre algunas de esas actuaciones, que sumados a los ya publicados permitirán un mejor y más completo estudio previo; en su caso de vital importancia a la hora de decidir la conveniencia o no de otra posible intervención, cuyo alcance, de optarse por ella, estaría condicionado por lo acometido en anteriores restauraciones.

Pintado el mural a finales del siglo XIV, las primeras actuaciones de las que hay constancia documental son las llevadas a cabo a principios del siglo XVI por Francesco Florentín (1). A mediados de ese siglo, entre julio de 1547 y mayo de 1548, Antón Pérez, por entonces pintor de fábrica de la catedral, intervino a fondo sobre el mural y sobre los paneles que lo encuadraban formando un gran tríptico. Según documenté, su directa participación en las tareas restauradoras la prueban, entre otros, los siguientes pagos, efectuados unos a cuenta «de lo que dora y pinta en la ymagen de Nuestra Señora El Antigua» y otros por «lo que se adereça en la Ymagen de Nuestra Señora El Antigua», siendo significativo, al respecto, el realizado tras la tasación, hecho, se dice, «por lo que pinto en la ymagen de Nuestra Señora El Antigua» (2).

A pesar del tiempo transcurrido, en algunos sectores del mural todavía se aprecia la mano de Antón Pérez. Esta se hace evidente en los ángeles,

(1) BOSQUE, A. de: *Artistes italiens en Espagne du XIV^{me} siècle aux Rois Catholiques*, París, 1965, pág. 141.

(2) SERRERA, Juan Miguel: *Pinturas y pintores del siglo XVI en la catedral de Sevilla*, «La catedral de Sevilla», Sevilla, 1980, págs. 358, 363, 399-401, notas 30 y 45.

figuras que morfológica y estilísticamente nada tienen que ver con el resto del mural y que presentan, por el contrario, grandes similitudes con las que aparecen en obras de Pérez (3). Constando que intervino sobre la corona, no debe resultar extraño que hiciera lo mismo con los ángeles situados a su alrededor, que de acuerdo al criterio por entonces dominante pintó según su estilo, sin adecuarse al del mural. Incorporados rápidamente a la iconografía de la Virgen de la Antigua, la fidelidad con que esos ángeles se reproducen en las numerosísimas copias que a partir de entonces se pintan de tan venerada imagen testimonia su armoniosa e irreversible fusión con el resto de la pintura (4).

Trasladado el muro en que está pintada la Virgen la noche del 7 al 8 de noviembre de 1578 a su actual emplazamiento, con tal motivo es de suponer que se intervendría de nuevo sobre la pintura, que posiblemente se vería afectada a causa del traslado. También sufriría a consecuencia de la construcción del marmóreo retablo que en 1734 ordenó levantar el arzobispo Salcedo y Azcona, inaugurado el 14 de junio de 1738. Por entonces dice Sánchez Moguel que «retocóse con particular esmero la maravillosa imagen, aclarándose sus fondos, que la humedad propia del muro, juntamente con los años no habían respetado» (5). Tal aserto, publicado en 1868, lo niega el siguiente acuerdo de los capitulares, tomado en su reunión del 31 de mayo de 1738, celebrada mientras se ultimaba la construcción del nuevo retablo: «que trabajen en el altar sin que nadie de ni una sola, ni mas leve pincelada en la imagen» (6).

A los treinta y nueve años de haberse tomado esa decisión el estado del mural volvió a ser objeto de atención de los capitulares. En el cabildo del 26 de septiembre de 1777 el Presidente de la Capilla de la Antigua informó que había advertido en la imagen «alguna mancha, o desconchado». Ante la gravedad del caso, el Cabildo decidió formar una comisión, integrada por el citado presidente y por el mayordomo de fábrica (7). Mientras la comisión llevaba a cabo su misión, y quizás debido a los hechos que dieron lugar a su constitución, los capitulares, en su reunión del 11 de octubre, rechazaron el ofrecimiento de un sujeto que se comprometía a limpiar, «con buen suceso», las pinturas de la catedral, entre las cuales es más que posible que incluyera la de la Virgen de la Antigua (8).

(3) SERRERA, Juan Miguel: *Antón Pérez, pintor sevillano del siglo XVI*, «Archivo Hispalense», nº 185, 1977.

(4) SERRERA, Juan Miguel: *Pinturas y pintores*, ob.cit., pág. 363.

(5) SÁNCHEZ MOGUEL, Antonio: *Historia de Ntra. Sra. de la Antigua Patrona de Sevilla, en cuya Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia se venera*, Sevilla, 1868 pág. 54.

(6) Archivo Catedral de Sevilla (A.C.S.) Autos Capitulares, 1738, fol. 82. El acuerdo se resumió al margen de la siguiente forma: «Imagen Antigua no se retoque».

(7) A.C.S. Autos Capitulares, 1777, fols. 306 vto. y 307.

(8) A.C.S. Autos Capitulares, 1777, fol. 303 vto.

Siguiendo unos criterios rigurosamente científicos, válidos aún en la actualidad, los comisionados iniciaron su cometido buscando apoyos de tipo documental y técnico. Los primeros los consiguieron localizando en las actas capitulares referencias a anteriores restauraciones. Revisadas las de aquel siglo, sólo encontraron el acuerdo del 31 de mayo de 1738 antes comentado. Para obtener los segundos, recurrieron a quienes consideraron los más idóneos: el Director y el Secretario de la sevillana Escuela de las Tres Nobles Artes, los pintores Pedro del Pozo y José de Huelva (9).

A requerimiento de los comisionados, los dos pintores inspeccionaron el mural el 17 de octubre de 1777, redactando al día siguiente, en la sede de la Escuela, el oportuno informe (Apéndice Documental). Al suyo se sumó el de Manuel Núñez, Maestro Alarife de la catedral, referido al muro de soporte de la pintura, solicitado también por el presidente de la capilla de la Antigua (10) (Fig. 1).

Pozo y Huelva inician su dictamen haciendo referencia a anteriores restauraciones, de las que, sin embargo, no indican autor ni fecha. Sí señalan, por el contrario, las causas que motivaron esas intervenciones, las mismas

(9) Pedro del Pozo fue el primer director de la Escuela de las Tres Nobles Artes, ocupando tal cargo desde el 26 de octubre de 1771 hasta su fallecimiento, acaecido el 16 de octubre de 1785. Según Ceán Bermúdez, «ni su inteligencia en el diseño, ni sus obras correspondían a este encargo», el de la dirección de la Escuela. Al respecto, véase CEÁN BERMÚDEZ, Agustín: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas artes en España*, vol. IV, Madrid, 1800, pág. 116. Por desgracia el comentario de Ceán Bermúdez no puede constatar, ya que no se conserva ninguna obra de Pozo. Sí se conocen de José de Huelva, al que se le puede aplicar lo dicho por Ceán Bermúdez sobre Pozo. Huelva fue secretario de la Escuela desde el 28 de junio de 1748, cargo al que a partir del 28 de enero se sumó el de teniente director de la Sección de Pinturas. Del primer puesto dimitió el 6 de enero de 1801 y del segundo el 31 de ese mismo mes y año. Al servicio del cabildo catedralicio al menos desde 1777, en 1781 dibuja la maquinaria del reloj de la Giralda, pintando en 1785 el lienzo de la *Asunción de la Virgen* que preside el retablo de la capilla de esa advocación de las gradas de la catedral y el pequeño cobre con la *Virgen de la Antigua* que figura en el arco exterior de esa capilla. Cfr. VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*, Sevilla, 1986, págs. 348-349. Para el cabildo catedralicio pintó en 1784 un lienzo, no localizado, con un *Pasaje de la vida de San Pedro*, descrito en un inventario de la capilla de San Pedro de la catedral como grande y rematado en medio punto. La anotación de ese lienzo, no fechada, figura al margen del inventario de esa capilla redactado el 26 de enero de 1772. Cfr. A.C.S. Inventario n.º 574, fol. 68.

(10) El informe del alarife figura a continuación del emitido por los pintores. Se trata de un folio en el que aparece un escueto dibujo del muro de soporte. El dibujo, de 15x20 cms., está realizado a base de tinta, lápiz y acuarela marrón. La leyenda que lo acompaña dice así: «Tiene la pared de grueso desde la superficie interior a la exterior, una vara, y dos tersias, que son cinco pies castellanos».

Desde la superficie de la pared donde está la pintura de la Virgen a la superficie exterior ay vara, y media que son quatro pies, y medio de los dichos. Luego se encuentra el hueco ó nicho de la Virgen en el masiso de la pared, media tersia, ó medio pie que es lo mismo.

que dieron lugar a su informe. Las manchas en el rostro de la Virgen y las ampollas en el cuerpo del Niño se debían a la humedad del muro. Por ello, y remitiéndose al dictamen del alarife, en primer lugar proponían que se actuase sobre el exterior del muro. A continuación señalaron el método que se debía seguir en la restauración de la pintura.

Las «ampollas» se reventarían por medio de un pincel impregnado con espíritu de vino, eliminándose seguidamente su contenido. Con posterioridad se procedería a la reintegración, que se haría a base de colores al óleo preparados con aceite de nueces. El albayalde, el carbonato de plomo con el que se conseguía el blanco, recomendaban fuese de calidad, y el andulino, a través del cual se obtenía el amarillo, de Nápoles, ya que los otros que por entonces se empleaban se alteraban, decían, con el paso del tiempo. Para evitar eso mismo recomendaban que sólo se utilizaran tintas de origen mineral, cuya inalterabilidad ya se había demostrado. Por último, indicaron que se debía dar más de una mano de pintura, procurando aplicarlas una vez seca la primera.

En poder del Cabildo los informes del alarife y de los pintores, así como las referencias de las decisiones tomadas con anterioridad, el 19 de noviembre de 1777 los capitulares se reunieron para dilucidar sobre tan delicada cuestión. Leídos los referidos informes, a pesar de que entendían que las faltas podían remediarse, acordaron que «no se llague, ni se haga retoque alguno a la imagen de Nuestra Señora el Antigua». Los argumentos en que se basaron para tomar tal decisión fueron dos. Que «nunca había sido conveniente retocar» y que no se debía intervenir sobre imagen tan venerada, aduciendo, al respecto, que con anterioridad tampoco se había permitido actuar sobre la Virgen de los Reyes (11).

El acuerdo tomado por los capitulares supuso el triunfo de los más conservadores; de aquéllos que defendían que las imágenes sagradas de gran veneración no podían, ni debían, ser restauradas, ya que esas actuaciones atentaban contra su sacrosanta idiosincrasia (12). Criterios totalmente opuestos mantenían los capitulares que, imbuidos del espíritu de la Ilustración, votaron a favor de la restauración. Entre estos últimos es de suponer se encontrarían el presidente de la capilla de la Antigua y el mayordomo de fábrica, ya que

El retablo buela más que la superfisie de la pared, dos tersias ó pies.

Salido de la pared ó hueco / Retablo / Nicho / Retablo.»

Cfr. A.C.S. Autos Capitulares, 1777, fol. 365.

(11) A.C.S. Autos Capitulares, 1777, fol. 363 vto.

(12) El 3 de febrero de 1779 fray Diego de Espinosa, ex-Provincial y Custodio de la Provincia franciscana de Charcas, solicitó autorización del cabildo catedralicio para que Del Pozo le pintara una copia de la Virgen de la Antigua. Los capitulares se la concedieron, si bien señalándole que el pintor no tocara la pintura de la Virgen. Para copiarla no podría poner andamios, contentándose para estudiarla con subirse a una mesa, autorizándole a estar sólo una tarde en la capilla. Cfr. A.C.S. Autos Capitulares, 1779, fols. 37 rto. y vto.

ellos fueron quienes solicitaron los informes antes comentados. Su actuación fue del todo correcta. Pusieron todos los medios a su alcance para que, de efectuarse, la restauración se llevara a cabo con todas las garantías. En ese sentido es de destacar su preocupación por documentar anteriores restauraciones, aspecto éste que resulta especialmente novedoso para aquella época. Lo mismo cabe decir con respecto al informe emitido por Pozo y Huelva, del que hay que resaltar, en primer lugar, el acierto que tuvieron al señalar el origen de los males que afectaban a la pintura, debidos a la humedad del muro de soporte. En su informe demostraron tener un gran conocimiento técnico, referido en especial a los pigmentos. Sólo se les podría achacar que propusieran la reintegración con materiales no reversibles. Pero eso es algo que no se les puede imputar, ya que ese era el criterio que por entonces se seguía.

Hasta 1889 no se volvió a plantear el tema de la restauración de la Virgen de la Antigua. En la noche del 24 de marzo se incendió su capilla, viéndose afectadas las pinturas de Domingo Martínez que recubren los muros laterales de la capilla y el mural en que está pintada la Virgen de la que recibe su nombre (13). Al año siguiente, el 22 de marzo de 1900, el Cabildo estudió la propuesta del pintor y restaurador Juan Oliva, quien se ofrecía a restaurar gratuitamente, sometiéndose en todo a los criterios de los capitulares, la Virgen de la Antigua (14). Habiéndose encomendado el estudio de la propuesta a los mayordomos, a los que se les ordenó recabar el parecer de personas autorizadas en la materia, se optó por desestimar su ofrecimiento.

Ese trabajo lo llevó a cabo José Escacena y Diéguez, a quien, una vez finalizadas las tareas de restauración de la capilla, se le nombró, en el cabildo celebrado el 29 de julio de 1907, restaurador de los cuadros de la catedral, título que en 1880 se había concedido a Manuel Lucena (15). El nombramiento se le hizo por la «pericia con que ha sabido restaurar así la pintura mural de Ntra. Sra. la Antigua como los lienzos decorativos de la capilla» (16). Desgraciadamente no se han localizado, si es que los escribió, los informes que Escacena debió emitir con motivo de esas restauraciones. De aparecer, será interesante compararlos con el redactado en 1777 por Del Pozo y Huelva; cotejo del que muy probablemente saldrían ganando el Director y el Secretario de la Escuela de las Tres Nobles Artes.

(13) GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*, vol. II, Sevilla, 1890. pág. 512.

(14) A.C.S. Autos Capitulares, 1900, fol. 9.

(15) SERRERA, Juan Miguel: *Coleccionismo regio e ingenio capitular (Datos para la historia del Descendimiento de Pedro de Campaña)*, «Archivo Hispalense» n.º 215, 1987, pág. 164.

(16) A.C.S. Autos Capitulares, 1907, fol. 193.

Dictamen sobre la restauración de la Virgen de la Antigua emitido en Sevilla el 18 de octubre de 1777 por los pintores Pedro del Pozo y José Huelva.

«Señor Presidente de la Capilla de Nuestra Señora del Antigua desta Santa Metropolitana, y Patriarchal Yglesia nombrados por el Ilustrísimo Señor Dean, y Cabildo a estas intervenciones, que ocurran en la Capilla de Nuestra Señora del Antigua: por haver notado unas obscuras señales en el rostro de la Señora y cierto percozo en las carnes del Niño: nos ordenaron dichos Señores compareciesemos en diez, y siete días del mes de octubre del año de mil setecientos setenta, y siete; como efectivamente comparecimos Don Pedro del Pozo, y Don Joseph Huelva Profesores de la Pintura ante dichos Señores y habiendo hecho el atento reconocimiento sin duda alguna advertimos, que en lo antiguo por semejante causa mas, ó menos visible, fueron retocadas dichas señales: y por quanto esto no fue manejado con las devidas precauciones, que pedía el hecho; han buuelto á resultar las mismas señales antiguas; y haviendosenos entregado el documento, que va adjunto á dicho nuestro dictamen: executado en el mismo día de orden de dichos Señores por Don Manuel Núñez Maestro Alarife de dicha Yglesia vemos por el, la grosedad del muro: aunque siempre convendria executar el reparo externo, que en la junta advertimos para mayor seguridad en lo subcesivo: por lo que exponemos exponer el remedio: primeramente suppurar con pincel a proposito con un poco de espiritu de vino á fin de extraer aquella mugre, ó grasitud, que en si tengan contraidas dichas Señales: y después con colores á oleo perfectamente preparados con aceite de nueces, y los correspondientes agregados de superior albayalde, y andulino de Napoles, por que otros amarillos suelen alterarse con los tiempos; y otras tintas, que se deberan mexclar, han de ser simples minerales: pues la experiencia ha manifestado, que estos no tienen alteración: bien entendido que no bastaría una sola mano, o reparo, sino impuesta una, y esta seca, se devera continuar encima lo menos con otra prolixa y cautelosamente con el fin de que este material impuesto tenga aquella precissa grosedad para su inalterable permanencia: este es nuestro dictamen que exponemos a Vuestra Ilustrisima pidiendo a Dios Nuestro Señor prospere la vida de Vuestra Ilustrisima en su mayor exaltación.

En nuestra Real Academia de Sevilla de las tres nobles Artes: Pintura, Escultura y Arquitectura: en dies, y ocho dias del mes de Octubre de mil setecientos setenta y siete años.

Besa la mano de Vuestra Ilustrisima sus servidores

Pedro del Pozo

Joseph Huelva»

Archivo Catedral. Sevilla. Autos Capitulares. 1777, fols. 363 vto, y 364 rto.

Des, la pared se guiso desde la superficie interior ala exterior, una vara, y media, que son cinco pies castellanos.

Desde la superficie de la pared donde esta la pintura de la Virgen ala superficie exterior ay vara, y media que son quatro pies, y medio de los otros. Luego sea el buco o nicho de la Virgen en el maso de la pared, media toisa, o dos pie que es lo mismo.

El Retablo buela mas que la superficie de la pared, dos toisas o pies.



