

La Sigilografía y el Arte en Córdoba en el Siglo XIII

Manuel NIETO CUMPLIDO

Con verdadera fruición he seguido el discurso que sobre «**Contribución al estudio del barroco en Córdoba: placado y ritmo lineal**» acaba de pronunciar el Ilmo. Sr. don Joaquín Moreno Manzano al ocupar un sillón de nuestra Real Academia como Numerario de la misma. Constituye, a la vez, una gran satisfacción para todos porque se trata del ingreso de un amigo leal y sincero que quiere unirse al esfuerzo de los demás académicos para hacer de esta centenaria institución cordobesa un foco de trabajo investigador y de labor divulgadora de la cultura de nuestra ciudad y provincia.

Vinculado a la carrera de las armas por tradición familiar ingresa en ella en 1936 tras cursar el bachillerato universitario en Badajoz, donde había nacido el 2 de abril de 1920. Sus estudios militares los cursó en la Academia de Artillería de Segovia de donde salió en 1945 con el empleo de Teniente. Hoy ha alcanzado el de Teniente Coronel. Persona de más amplios horizontes dirigió además sus inquietudes hacia la labor intelectual y hacia la investigación.

Sus actividades académicas se iniciaron hace ya luengos años como correspondiente en 1966. Fruto de ellas ha sido el estudio que realizó sobre «**Un linaje extremeño: Los Moreno de Don Benito**», publicado en el Boletín de Estudios Extremeños, tomo XXX, n. III (1975), con el que se introducía en el conocimiento de su propia historia familiar. Años antes, en 1965, el Boletín de la Real Academia de Córdoba, n. 87, había recogido otra colaboración suya sobre «**Grabados rupestres en las Cuevas de Vilches**». En las actas del Congreso de Historia de Andalucía, ya en

prensa, aparecerán otras dos publicaciones debidas a su labor investigadora. La primera, titulada **«La expulsión de los moriscos del Ducado de Sessa: 1609-1610»**, en colaboración con el prestigioso y joven catedrático don Juan Aranda Doncel, y la segunda sobre **«La protección real de los moriscos en su expulsión del Ducado de Sessa 1609-1610»** en los que presenta y analiza una documentación de sumo interés para intepretar un hecho de tan profundas consecuencias en la vida de la España Moderna.

En sesiones académicas ha prestado valiosas colaboraciones tratando sobre fray Juan de los Barrios en el acto que nuestra Academia organizó en Pedroche con motivo del centenario de este obispo, sobre **«Recuerdos militares de Montoro»** en el acto celebrado en aquella ciudad en honor de don Fernando José López de Cárdenas y su **«Franco Ilustrado»**, y sobre **«Genealogía y documentos diversos concernientes al Dr. Pedro de Peramato»** en el que hizo la investigación más seria hasta el presente sobre esta figura legendaria cordobesa. En otras ocasiones estudió la **«Evolución histórica de las fortificaciones hasta el siglo XVI»**, y la **«Geometría militar por don Pedro de Aragón»**.

Estas publicaciones reseñadas, sus otras colaboraciones, y su apoyo prestado a la Real Academia de Córdoba en todo momento y a la Asociación Provincial de Amigos de los Castillos han sido los motivos y las razones que han justificado a los ojos de los señores académicos su voto favorable que por absoluta unanimidad prestaron para que fuese admitido, como lo ha sido en esta noche, entre los numerarios de la Corporación.

Como norma estatutaria de nuestro reglamento paso, a continuación, a mi discurso de contestación.

El trabajo del historiador del arte es, muchas veces, más complejo de lo que puede aparecer a primera vista. El desarrollo de su trabajo podría expresarse gráficamente por medio de una curva en forma de parábola, en la que partiendo de una cultura general, enriquecida posteriormente con el conocimiento de la problemática particular de determinados puntos de la historia del arte y de su exacta interpretación, llega a tomar contacto con el documento o con la pieza artística.

Sin minusvalorar su colaboración, no podemos llamar historiador del arte al documentalista. Su actividad, sin embargo, no debe ser infravalorada pues tiene un puesto y una fecundidad propios en el conjunto jerarquizado de los sectores especializados de la investigación. La labor del investigador de arte, tras el conocimiento del documento o de la pieza

artística, se continúa en el empeño de una perfecta y total comprensión de la realidad documental o formal. Se trata, pues, de proceder a la recomposición total de los hechos, inseparable de su valoración. No puede tener, por ejemplo, el mismo valor para la historia del arte un contrato para la ejecución de una obra que cualquier otro contrato o escritura otorgada por un artista con una finalidad diferente, v. gr. un contrato de arrendamiento de una casa. Los juicios de valor, en este caso, definen por sí solos al erudito del historiador.

No termina en ello la actividad investigadora. Podemos decir que hasta ahora, en el esquema que veníamos desarrollando, su labor no ha hecho más que establecer el «status quaestionis» y la relación existente entre lo conocido hasta el momento y la significación en este contexto del documento hallado o de la pieza artística que se estudia. Se hace preciso pasar a una explicación lógica, conveniente y razonada de la aportación que se ofrece, para, finalmente, cerrar la parábola con la síntesis en la que aparezca perfectamente integrada la nueva aportación en íntima relación con lo conocido hasta ese momento. Creo que debemos diferenciar, para terminar, la actividad del biógrafo del arte y de los artistas, de la del estudioso de las formas. Para lo primero sólo basta con una formación histórica, mientras que para lo segundo se hace necesario contar con una capacidad especializada de comprensión de las formas, del espacio, de la iconología, de la iconografía, y, en suma, de la filosofía del arte. Lo primero, sin duda alguna, resulta más fácil que lo segundo. El conjunto de la labor realizada por la historiografía española sobre arte hasta nuestros días ha insistido con más fuerza en los aspectos biográficos del arte que en los de sus formas y filosofía.

Veamos, como ejemplo de todo lo dicho, la significación de la sigilografía medieval cordobesa en la historia del arte de nuestra ciudad durante el mismo período. Como no me es posible en este momento abarcar el estudio de todos los testimonios que han llegado hasta nosotros me fijaré exclusivamente en los sellos eclesiásticos, desde 1244 a 1315, conservados en el Archivo de la Catedral.

1. — 1244, octubre, 10

Sello de cera amarillenta en forma de mandorla o de doble ojiva contrapuesta de una sola impronta de 62 x 40 mm. En el campo del sello, dividido en dos partes mediante un

arco de tres lóbulos, aparece, en la parte superior, la Virgen María sedente, en actitud frontal, con corona y aureola, cubierta la cabeza con impla, vistiendo una túnica sin manto y sosteniendo en su regazo, con su brazo izquierdo, al Niño Jesús sentado. El brazo derecho aparece extendido y con su mano sostiene una azucena de cuatro pétalos. En el campo inferior, bajo los lóbulos, cuatro canónigos en pie y de perfil, con túnica y cogolla. La leyenda bordea el sello entre un cordoncillo en la parte interior y una gráfila por el exterior.

SIGILLVM CAPITOLI SANCTE MARIE DE CORDVBA

Pende, incompleto, de la escritura de donación de ocho aranzadas de viña otorgada por Juan de Funes en favor de don Lope, obispo de Córdoba, y de la Catedral. «**Facta carta X días andandos del mes de otubre sub era M.^a CC^a LXXX^a secunda**».

Archivo Catedral Córdoba. Caj. T. n. 437. Un ejemplar completo, pero suelto, en Colección Sigilográfica de la Catedral de Córdoba (Fot. 1).

2. — 1260, junio, 26. (circa).

Sello de cera amarillenta en forma de mandorla o de doble ojiva contrapuesta de una sola impronta de 60 × 38 mm. En el campo del sello figura, bajo gablete que cobija el trilóbulo, la figura de San Francisco de Asís dialogando con seis pájaros. El santo aparece vistiendo la túnica franciscana, cordón y capucha. La leyenda se alberga entre dos cordoncillos.

S. GVARDIANI CORDVBENSIS

El sello perteneció a fray Pedro Díaz, guardián del Monasterio de San Pedro el Real, de Córdoba, quien confirma, hacia 1260, el traslado de una concordia hecha entre don Peleay Pérez, maestre de la orden de Santiago, y don Fernando de Mesa, obispo de Córdoba, de fecha 26 de junio de 1260. ACC. Ca.j. O. n. 217 (Fot. 2).

3. — 1265, septiembre, 28.

Sello de cera amarillenta en forma de mandorla de una sola impronta de 65 × 40 mm.

En el campo del sello, de pie y sobre una ménsula, aparece la figura del obispo don Fernando de Mesa, sin barba y en posición frontal, vestido con los ornamentos pontificales: alba, casulla gótica y mitra baja de padrón rectangular. La casulla se halla ornamentada con un paramento longitudinal estrecho, llamado pectoral o dorsal y, en griego, **homophorion**. Con el brazo izquierdosostiene el báculo, mientras bendice con la derecha. Esta postura de los brazos obliga a llevar recogida la casulla sobre los antebrazos. Los pliegues de ésta son todos simétricos. La leyenda bordea el sello entre dos cordoncillos.

S. FERNANDI EPISCOPI CORDVBENSIS

Pende de una escritura de donación otorgada por don Diego, prior de Santa María de Córdoba, en favor del deán y cabildo. «Fecha la carta en Córdoua XXVIII días del mes de setiembre anno Domini M° CC° LX° V°, era M° CCCª tertia». ACC. Caj. T. n. 545. Numerosos ejemplares sueltos en la Colección Sigilográfica (Fot. 3).

4. — 1262, diciembre, 14.

Sello de cera amarillenta en forma de mandorla de una sola impronta de 67 × 40 mm.

El campo del sello aparece dividido por la mitad, estableciendo tal división una representación del puente mayor de Córdoba con sólo cuatro ojos y cinco pilares. Destaca el detalle de la labor de cantería del puente. En la parte inferior del puente y ocupando cada uno de los cuatro ojos de éste están representados cuatro canónigos, sin barba, de rodillas y las manos juntas delante del pecho en actitud orante, cubiertos todos con garnachas con mangas que cubren tan sólo el antebrazo. La colocación de los orantes guarda una composición simétrica. Los cuatro están de perfil.

Sobre el puente, de tres cuartos, aparece de frente la Virgen

María de pie. A su izquierda el Niño Jesús también de pie. Mientras la Virgen está aureolada con un resplandor ejecutado a base de puntos, el Niño despide de su cabeza unos resplandores de trazado radial. Es de destacar, dada la singularidad iconográfica, que la Virgen no aparece coronada, rompiendo con la tradición contemporánea castellana y andaluza. Su cabeza está cubierta solamente por un velo con airosos y suaves pliegues asimétricos y levemente movido por el viento. Cubre su cuerpo una túnica que, en parte, está oculta por el manto que la envuelve. Ambas imágenes se encuentran flanqueadas por dos palmeras cargadas de racimos de dátiles que parecen plantadas encima del puente mayor. La Virgen empuña con su mano derecha una de estas palmeras que levemente se inclina hacia ella.

Por encima de las imágenes sagradas está trazado un trilóbulo a base de puntos o cordoncillo, y sobre éste unas estructuras arquitectónicas que se componen de tres cúpulas o torres. La central con tres ventanas y arcos de herradura, las laterales con dos ventanas. Todas están coronadas con tres frontones y sobre cada uno una cruz griega. En el centro de cada frontón un óculo trilóbulo.

La leyenda bordea el sello entre dos cordoncillos.

S. CAPITVLI ECCLESIE CORDVBENSIS

Pende de una escritura de donación otorgada por don Diego, canónigo, y por don Martín, prior, como albaceas del arcediano Maestre Pedro.

ACC. Caj. T.n. 434. También en Caj. T. n. 545 y Caj. L. n. 428, de fecha 27 de octubre de 1293. Muchos otros ejemplares sueltos en la Colección Sigilográfica (Fot. 4).

5. — 1265, mayo, 26. (circa).

Sello de cera amarillenta en forma de mandorla o de doble ojiva contrapuesta de una sólo impronta de 60 × 38. mm.

En el campo del sello, con absoluta frontalidad, la figura de Santa Catalina flanqueada por Santa Clara y Santa Isabel, ambas de perfil y de rodillas, de dimensiones menores que la

central. La presencia de estas santas responde a las tres que ostentaron la titularidad del monasterio de clarisas. Santa Catalina aparece vestida con túnica de pliegues simétricos, sobre la que porta una capa con trazos igualmente simétricos. Son significativos los grandes ojos de su rostro, así como las líneas paralelas formadas por el trazado de sus cabellos y por el velo que los cubre. La leyenda bordea el sello entre dos cordoncillos.

S. ABATISE MONASTERII SANCTE CATERINE
CORDVBENSIS ORDINIS SANCTE CLARE

ACC. Colección Sigilográfica (Fot. 5).

6. — 1274-1292.

Sello de cera amarillenta en forma de mandorla o de doble ojiva contrapuesta de una sola impronta de 67 × 40 mm.

En el campo del sello, sobre escabel, aparece la figura frontal del obispo don Pascual vestido con los ornamentos pontificales: alba y casulla gótica. La cinta ha hecho saltar la cera en la parte correspondiente a la cabeza del prelado por lo que se ha de suponer que estaría cubierto con la mitra. La casulla se halla ornamentada con un paramento longitudinal estrecho o pectoral. Con el brazo izquierdo sostiene el báculo y bendice con la derecha. La postura de brazos alzados a que ello obliga hace que la casulla esté recogida en los antebrazos con pliegues, tanto en ésta como en el alba, simétricos. A ambos lados de la figura episcopal una flor de lís. La leyenda se alberga entre dos gráficas bordeando el sello (Fot. 6).

S. PASCASII EPISCOPI CORDVBENSIS

Contrasello.

Sello de forma circular de una sola impronta de 32 × 23 mm.

En el campo un busto de perfil de Alejandro Magno de características helenísticas procedente de un sello del siglo IV-III a. C. La leyenda bordea el sello entre dos gráficas.

SECRETA PASCASII EPISCOPI CORDVBENSIS

ACC. Colección sigilográfica.

7. — 1301, junio, 29.

Sello de cera verde sobre masa de cera amarillenta, de una sola impronta de 42 × 30 mm. en forma de mandorla o de doble ojiva contrapuesta.

En el campo del sello un sacerdote de perfil, del que se ha perdido la cabeza, celebra misa revestido con los ornamentos sacerdotales: alba y casulla. ¿Se trata de una representación de la Misa de San Gregorio?. Sobre el altar, cubierto con mantel que cuelga lateralmente con pliegues angulosos, aparece un enorme cáliz de formas similares al de Santo Domingo de Silos y al llamado de Doña Urraca de San Isidoro de León. Su altura es una tercera parte del cuerpo del celebrante. Este se halla asistido, a sus espaldas, por dos acólitos, también de perfil, de estatura inferior a la del sacerdote y vestidos de túnicas con las manos juntas ante el pecho. Sobre este conjunto un arco trilobulado. Por debajo de la línea del pavimento en que se asienta el altar y bajo otro trilóbulo la figura orante, de perfil, de rodillas y manos juntas ante el pecho, del deán don Pedro de Ayllón. La leyenda bordea el sello entre dos gráficas.

S. PETRI DECANI ECCLESIE CORDVBENSIS

El sello, hoy separado, estuvo unido a una escritura en la que don Pedro, deán de la Catedral de Córdoba, resuelve un pleito sobre el pan de los donadíos entre el Cabildo y los clérigos de Almodóvar del Río. «**Dada en Córdoua veynte e nueue días de junio era mill e trecientos y treynta e nueue annos**».

ACC. Caj. O. n. 154 y Colección Sigilográfica (Fot. 7).

8. — 1308, noviembre, 16.

Sello en cera amarillenta en forma de mandorla o de doble ojiva contrapuesta de una sola impronta de 42 × 30 mm.

En el campo del sello se superponen, de abajo arriba, la figura orante, de rodillas y manos juntas ante el pecho, de don Gil Pérez, canónigo de Córdoba, la de la Virgen María con el Niño, ambos de medio cuerpo dentro de un cuadrado con un gablete en su interior, y sobre éstos un Cristo Crucificado con las piernas dobladas.

S. EGIDII PETRI CANONICI ECCLESIE CORDVBENSIS

Pende de una sentencia dada por don Gil Pérez, canónigo de Córdoba y vicario general del obispo don Fernando, en el pleito entre Bartolomé Martínez y Pedro García sobre cobranza de diezmos del cortijo de Lucas, propiedad de la orden del Hospital de San Juan.

ACC. Caj. O. n. 222 (Fot. 8).

9. — 1311, octubre, 23.

Sello de cera amarillenta en forma de mandorla o de doble ojiva contrapuesta de una sola impronta de 65 x 40 mm.

En el campo del sello aparece la figura, sin barba y sedente, del obispo don Fernando Gutiérrez revestido de Pontifical. Ocupa una sede muy baja cuyos brazos terminan en una voluta. Tiene la mano derecha en actitud de bendecir mientras con la izquierda sostiene el báculo que se cierra en amplia espiral. En todo se mantiene una simetría intencionada. La leyenda bordea el sello entre dos gráficas.

S. FERNANDI EPISCOPI CORDVBENSIS

Pende de una escritura de concordia entre don Fernando, obispo de Córdoba, y el deán y Cabildo con don Pay Arias sobre la percepción y cobranza de diezmos en la legua que Fernando IV y Clemente V dieron como término al castillo de Espejo construído por el referido don Pay. «**Fecha veynte e tres días de otubre era de mill e tresientos e quarenta e nueue annos**».

ACC. Caj. P. n. 46. (Fot. 9).

10. — 1315, enero, 13.

Sello en cera amarillenta en forma de mandorla o de doble ojiva contrapuesta de una sola impronta de 40 x 27 mm.

En el campo del sello y sobrepuesta a una rueda dentada con radios en forma de cruz de San Andrés aparece una figura fe-

menina, ¿Santa Catalina?, con los brazos extendidos, cubierta de túnica y tocada con barboquejo, velo e impla. A sus pies, de perfil y de rodillas, un canónigo cubierto con bonete. La leyenda bordea el sello entre dos gráficas.

S. FRANCISCI EGIDII CANONICI CORDVBENSIS

Pende de una carta de comparecencia ante Francisco Gil, canónigo de Córdoba y vicario general del obispo don Fernando Gutiérrez. «**Dada en Córdoua trece días de enero era de mill e CCC e çinquenta e tres annos**»

ACC. Caj. E. n. 22 (Fot. 10).

Veamos ahora los aspectos de interés que presentan y las oportunidades que nos dan de penetrar íntimamente en la vida, tanto artística como social, de la Córdoba bajomedieval.

La sigilografía, como de sobra saben, es la ciencia que estudia los sellos, pero éstos entendidos en el sentido de una impronta sobre materia plástica, generalmente cera, con imágenes o con caracteres grabados sobre una materia dura, piedra o metal, denominada matriz, pero llamada comúnmente también sello, y empleada como signo personal de autoridad y de propiedad.

Los sellos, a través de la historia de la humanidad, han tenido siempre una triple finalidad: garantizar la integridad de una escritura o el secreto de un texto, afirmar la propiedad y, por último, autenticar un acta.

La aportación que en el presente hacen a la cultura alcanza a los campos de la historia, de la diplomática, de la genealogía, de la heráldica, de la arqueología, de la historia del derecho, de la historia del armamento, de la historia de las costumbres y de la historia de la psicología de los individuos o de los estamentos sociales.

Ya en otro lugar (1), citábamos unas palabras de Ives Metman en su breve tratado de «**Sigillographie et marques postales**» (Bruges, 1967), según las cuales la ayuda que el estudio de los sellos puede aportar a la historia del arte todavía no ha sido apreciada en su justo valor. Insistía este

1.—Nieto Cumplido, M. **Corrientes artísticas en la Córdoba medieval cristiana**, Córdoba, 1975. p. 6.

autor, especialmente, en que la gran ventaja de los sellos sobre las demás fuentes de la historia del arte es su datación precisa, ya que es seguro que un sello fue grabado en la data del documento.

Sin detenernos más en aspectos generales de la Sigilografía como ciencia, pasemos a estudiar la aportación que los diez ejemplares anteriormente catalogados ofrecen para la historia del arte. Hago notar, una vez más, que sólo han sido seleccionados sellos eclesiásticos y que, por lo tanto, no entro para nada en el estudio de los sellos reales, de los sellos de caballeros, de artesanos, ni de las ciudades. Sólo tomaremos contacto con el tema a través de los sellos utilizados por personas eclesiásticas ya físicas ya morales.

En primer lugar, conozcamos su **aportación iconográfica**. Según el orden de antigüedad en que los he presentado, nos ofrecen una Virgen Madre en majestad, San Francisco de Asís dialogando con los pájaros, don Fernando de Mesa, obispo de Córdoba (1257-1274), otra Virgen con el Niño ambos en pie, elementos iconográficos de la ciudad de Córdoba en los que se representan el puente mayor, las cúpulas de la Mezquita-Catedral y las palmeras, canónigos del siglo XIII, Santa Catalina de Alejandría, Santa Clara y Santa Isabel, don Pascual, obispo de Córdoba (1274-1293), un busto de Alejandro Magno, la Misa de San Gregorio o la escena de una celebración de la Eucaristía, el deán don Pedro de Ayllón (+2 julio 1302), el obispo de Córdoba don Fernando Gutiérrez (1300-1325), otra Santa Catalina de Alejandría, el canónigo y vicario general Francisco Gil, y, finalmente, otra Virgen con el Niño, un Crucificado y la figura del también canónigo y vicario general don Gil Pérez (+ 1342).

Dada la premura del tiempo con que cuento, omito entrar en el análisis de este conjunto iconográfico ya que nos obligaría a trazar las trayectorias generales de cada elemento y su llegada a nuestra ciudad tras la conquista de la misma por Fernando III.

Pasemos, pues, al estudio de las **aportaciones de carácter social** que nos transmiten.

Todos los sellos que anteriormente he inventariado guardan una similitud total en su forma a la que se ha dado el nombre de mandorla por ser más comprensible, o de doble ojiva contrapuesta. Otros prefieren denominarla ojival, «**biscornutum**» de dos puntos, o en forma de naveta. Resulta curioso constatar que esta forma sólo es aplicada en la sigilografía medieval a los sellos de personas o instituciones eclesiásticas, y a los sellos de mujeres nobles, tanto cuando la figura de éstas aparece de pie co-

mo cuando presentan sus elementos heráldicos. Dado el carácter latreútico o sagrado del uso de la mandorla en los siglos altomedievales, cabría interpretarlo como un signo de la sacralidad de las personas que utilizaron esta forma, y ello es perfectamente comprensible en el hecho de su utilización por parte de las catedrales, de los obispos, de los superiores de órdenes religiosas, de canónigos y de abadesas.

Los sellos del Cabildo de 1244 y 1262 corrigen terminantemente la afirmación tradicional, que no probada, de la titularidad de la catedral cordobesa. Se viene afirmando que ésta fue dedicada por los obispos de la conquista y por mandato de Fernando III a la Asunción de Ntra. Señora. Tanto estos sellos del siglo XIII como los usados hasta el siglo XVI representan siempre a la Virgen María con el Niño, y sólo en el XVI es cuando se introduce en la sigilografía catedralicia la imagen de la Asunción de la Virgen. Como reza la leyenda del sello de 1244 la catedral aparece exclusiva y lacónicamente con el título de **Santa María de Córdoba**.

La figuración de los obispos don Fernando de Mesa, don Pascual y don Fernando Gutiérrez nos sitúa en el concepto que de su pontificado tuvieron. Según los hemos descrito, siempre aparecen con los ornamentos pontificales en disposición o en actitud de la celebración de un acto litúrgico. De esto parece deducirse que en ellos, sobre otras actividades episcopales, privaba la de ser «*praeses*», es decir, presidente del culto. La función, pues, cultural parece fue la más expresiva de sus funciones episcopales. Como detalle de costumbres episcopales y canónicas notemos que todos aparecen en este siglo con la barba rasurada.

Con el sello del obispo Pascual se introduce una costumbre, en pleno vigor durante los siglos XIV y XV, de unir, junto a la efigie del obispo, la heráldica personal. Así podemos saber por el sello, cosa que no se había alcanzado a conocer por otros medios, que este obispo, del que desconocemos su origen y que llega a Córdoba de subdiácono con una recomendación de Urbano IV en 1264, contaba en su escudo heráldico con sólo la flor de lis (2).

Es claro que los sellos venían a autenticar la palabra dada o la testificación prestada mediante su vinculación a la escritura otorgada. Esta ga-

2.—**Les Registres de Urbain IV**, París, 1958, n. 2113. Urbano IV pide al obispo y cabildo de Córdoba que conmuten al subdiácono Pascual (Pascasius) la canonjía extravagante de que goza por otra de carácter residencial. Archivo Vaticano, Reg. 29. fol. 220v., n. 1163. La carta pontificia fue dada en Orvieto el 3 de septiembre de 1264.

rantía aparece reforzada en los sellos que estudiamos con la presencia de imágenes religiosas: la Virgen con el Niño, Cristo Crucificado y santos, de lo que podemos deducir el concepto religioso de la vida y del comportamiento que sintieron estos personajes en su trato social. No sólo el otorgante sino también Cristo, la Virgen María y los santos aseguraban la fidelidad a la palabra dada en la escritura de la que pendían.

Concluyo este apartado de las manifestaciones sociales que nos ofrecen estos diez sellos fijando la atención en el traje de calle de los canónigos. El sello del Cabildo de 1262 nos presenta la imagen de cuatro canónigos sin barba, según antes hemos advertido, cubiertos todos con garnachas con mangas que cubren tan sólo el antebrazo. Fue este vestido uno de los más cómodos y de los más graciosos que surgen en el siglo XIII. De su estirpe aristocrática no cabe dudar, ya que fue usado frecuentemente por los reyes. Pero su difusión fue tal que lo emplearon indistintamente magnates, burgueses y gente del pueblo. El éxito de esta prenda no residía tan sólo en su finalidad práctica, sino también en constituir uno de los vestidos más bellos y más simples del siglo XIII. Esta prenda caía sobre los hombros y llegaba como túnica hasta por debajo de las rodillas. El cuello tenía la amplitud suficiente para dar paso a la cabeza y se cerraba mediante broche. Lateralmente, por bajo de las mangas, que cubrían, por lo menos, el antebrazo, tenía dos aberturas. En su interior, la prenda se enriquecía con forros de pieles de diversos tipos, preferentemente de pieles de conejo. A ella se sobreponía, como pieza distinta, una capucha. Como conclusión de todo lo dicho y como dato de comportamiento de los clérigos cordobeses del siglo XIII se puede afirmar, sin lugar a duda, que éstos, en sus trajes de calle, en nada se diferenciaban de los demás ciudadanos, no guardando en su vestimenta ninguna señal alusiva a su situación de privilegio dentro de la sociedad bajomedieval, ya que su traje lo mismo lo llevaban reyes y nobles que plebeyos (3).

Omitiendo otros detalles por prolijos, pasemos a conocer y valorar su **aportación al arte**.

En 1975 con motivo de la exposición que presenté en Galería Studio 52 de escultura medieval cordobesa, cuyo catálogo publicado llevaba por título «**Corrientes artísticas en la Córdoba medieval cristiana**» (Córdoba, 1975), expuse el interés y la utilidad que para tal fin presentaba la colección sigilográfica de la Catedral. Con la aportación artística de ella se ilu-

3.—Guerrero Lovillo, J. **Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas**, Madrid, 1949, p. 79.

minaba la historia del arte en nuestra ciudad durante el siglo XIII, complicado y enigmático.

Pocas son las piezas artísticas fechadas con seguridad en el siglo XIII de que dispone el patrimonio artístico de nuestra ciudad y provincia. Si exceptuamos las pinturas firmadas y fechadas por Alonso Martínez en 1286 conservadas en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, procedentes de la Capilla de Villaviciosa de la Catedral, de influjo italiano según Gudiol (4), las figuras de dos ángeles en el sepulcro del deán don Gonzalo de hacia 1282 existentes en su lugar original en la Catedral, de estilo gótico lineal, y las miniaturas franco-góticas de los manuscritos de la Biblioteca del Cabildo (5), nada más podía conocerse, tanto en los años que corren entre 1236 hasta 1282 como desde 1282 a 1300, y estas dos piezas constituyen elementos bien escasos para establecer las grandes líneas del arte cordobés durante su primera centuria medieval cristiana.

A esta escasez viene a sumarse la aportación nada despreciable de la colección sigilográfica de la Catedral con más de una treintena de piezas fechadas entre los años 1244 y 1315, y que, sólo en parte presento en este momento.

Insistiendo de nuevo en las piezas hasta hoy conocidas, como son las del Museo de Bellas Artes, las del arcosolio del deán don Gonzalo y las miniaturas de la Catedral, se hace obligatorio precisar que sólo representan a la pintura, mientras que la colección sigilográfica incide tanto en la orfebrería como en la escultura medieval cordobesa con lo que, sin duda, se amplía elocuentemente el conocimiento de las artes en el siglo de las conquistas.

La impronta de estos sellos nos revela evidentemente la capacidad de los orfebres que ejecutaron las matrices, hoy perdidas, y las influencias estilísticas que privaron en sus talleres durante el siglo XIII y principios del XIV. La existencia de talleres de orfebrería en nuestra ciudad nos es conocida desde el año 1282 en que se nos habla de una casa, propiedad del arcediano don Sebastián, donde se labraba la plata (6). Es frecuente

4.—Gudiol Ricart, J. *Ars Hispaniae*, tom. IX, pp. 190-191.

5.—Nieto Cumplido, M. *La miniatura en la Catedral de Córdoba*, Córdoba, 1973. pp. 19-22.

6.—*Biblioteca Catedral de Córdoba*, Ms. 125, fol. 137v.: "...et mando al Cabildo... la mi tienda do labraban la plata...".



SELLO DEL CABILDO DE CORDOBA



SELLO DEL GUARDIAN DEL CONVENTO DE
SAN PEDRO EL REAL



SELLO DEL OBISPO DON FERNANDO DE MESA



SELLO DEL CABILDO DE CORDOBA



SELLO DE LA ABADESA DEL MONASTERIO DE
SANTA CLARA



SELLO DEL OBISPO DON PASCUAL



SELLO DE DON PEDRO DE AYLLON DEAN DE
CORDOBA
BRAC, 97 (1977) 57-73



SELLO DE DON GIL PEREZ, CANONIGO DE
CORDOBA



SELLO DE DON FERNANDO GUTIERREZ, OBISPO
DE CORDOBA



SELLO DE FRANCISCO GIL, CANONIGO

[Faint, illegible text block]

[Faint, illegible text block]

también encontrar personas que ejercen el oficio de orebze u orfebre (7). Por ello es presumible que muchas de estas piezas procedan de artistas asentados en nuestra ciudad y venidos de las regiones de León y Castilla o, también, de otros nacidos en ella.

Más aún, estos sellos nos informan de ciertas piezas de orfebrería que aparecen en ellos y que han quedado descritas en la catalogación que he presentado al comienzo, tales como el monumental cáliz de forma y dimensión parecida a los de Santo Domingo de Silos y de la Colegiata de San Isidoro de León, llamado de Doña Urraca, los báculos que portan los obispos a que me he referido, y la utilización de piezas aprovechadas más antiguas como es el caso del sello helenístico del obispo don Pascual.

La información estilística que de estos sellos se desprende ilumina la pervivencia de un románico tardío, la tímida introducción del estilo franco-gótico y la huella dejada por las influencias italianas.

La pervivencia del **románico** es apreciable en la frontalidad que se da a las imágenes, el estatismo que manifiestan en sus posturas y en la intencionada simetría de las composiciones. Ello es fácilmente apreciable en los sellos episcopales de los tres obispos reseñados. No se puede olvidar, por evidente, la fuerza de la tradición en la composición de estos sellos episcopales viniendo a ofrecer un mismo tratamiento que los conocidos del siglo XII. Podemos decir que apenas es apreciable evolución alguna entre estos de Córdoba y los ya estudiados por otros autores pertenecientes a la centuria anterior. Mucho más arcaica parece la figura de Santa Catalina representada en el sello del monasterio de clarisas. Sus grandes ojos y el tratamiento lineal de sus cabellos y del velo que los cubre nos recuerdan las composiciones altomedievales del románico más puro. El sello del Cabildo del año 1244 en el que aparece en el campo del sello la imagen de Santa María en posición de Virgen Madre sigue el modelo de imágenes de la Virgen del tipo románico vasconavarro concordante con la iconografía mariana medieval de la segunda mitad del siglo XIII en Andalucía. La singularidad de este sello radica en que es el primer ejemplar andaluz de este modelo iconográfico mariano ya que lo hallamos fechado en 1244, cuando aún no habían sido conquistadas las ciudades de Jaén y Sevilla. Sin lugar a dudas, podemos afirmar que se trata de la imagen más antigua de la Virgen María en toda Andalucía, cuyo modelo ico-

7.—Es frecuente encontrar durante los siglos XIII - XIV el uso de orebze por orfebre o platero.

nográfico aparecerá más tarde generalizado en la parte occidental de la antigua Bética.

La presencia del **gótico-francés** en la Córdoba del siglo XIII es tímida y casi sin alientos. A este estilo pertenece la factura de los ángeles que en su arcosolio guardan y velan el sueño del primer deán de la Catedral, don Gonzalvo, muerto en 1282, considerándoseles como ejemplo local del gótico lineal. En este conjunto sigilográfico que analizamos aparecen gabletes y trilóbulos en trazado muy esquemático como elementos ornamentales de la figuras que enmarcan. Ejemplo suficiente es el sello de fray Pedro Díaz, guardián del Monasterio de San Pedro el Real de frailes menores. Tanto por los elementos arquitecturales citados como por el tratamiento que hace de la figura de San Francisco en la que se ha roto la ley de la frontalidad y todo intento simétrico, este sello puede alinearse entre los primeros testimonios góticos que aparecen en la escuela local cordobesa.

El **influjo italiano** en los artistas cordobeses del siglo XIII fue ya detectado por Gudiol al afirmar que éste «**aparece bien evidente en los escasos restos de la pinturas murales de la Capilla de Villaviciosa** (hoy en el Museo de Bellas Artes), **que, a juzgar por el tamaño de las figuras y la excelente traza fueron obra de gran importancia**» (8). Estas pinturas, según testimonio fehaciente de Ramírez de Arellano, estaban firmadas y fechadas por Alonso Martínez en 1286 (9).

Ello se nos confirma, en fecha más temprana, con el sello del Cabildo que aparece pendiente de un documento de 14 de diciembre de 1262. La iconografía mariana que presenta, según la he descrito anteriormente, resulta totalmente novedosa dentro del conjunto que se conserva en toda la Península de imágenes de la Virgen María. Entiendo que se trata de una composición que enlaza con la más antigua tradición italiana del «Trecento». La naturalidad de los movimientos, la ausencia de corona sobre la cabeza y los airosos y suaves pliegues asimétricos del velo de su cabeza levemente movido por el viento son características que fuerzan a incluir dentro del influjo italiano a esta pieza sigilográfica de una belleza inusitada si la comparamos con el sello anterior del Cabildo del año 1244. Influencia italiana que pudo ser conducida hasta nuestra ciudad de manos quizá, de los obispos y canónigos cordobeses que desde 1246, al me-

8.—Gudiol Ricart, J. Op. cit., pp. 190-191.

9.—Ramírez de Arellano, R. **Historia de Córdoba**, tom. V. Inédito.

nos, realizan frecuentes viajes con largas estancias en la corte pontificia en Viterbo, Perugia, Orvieto y León (10).

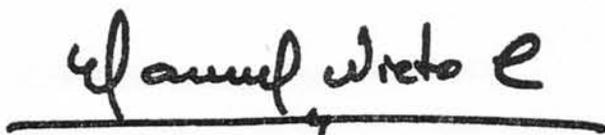
Llegamos, así, al final de la curva en parábola del proceso investigador con la conclusión de una *síntesis* en la que se encuadren las aportaciones del análisis efectuado.

En primer lugar, aunque innecesario por ya ponderado bueno será destacar la aportación que significa el estudio de los sellos desde la perspectiva del arte. A falta de otros testimonios en campos quizá más expresivos, puede suplir aquellas deficiencias y conducirnos a un perfecto conocimiento de las grandes corrientes artísticas de una época y de la medieval en concreto.

En segundo lugar, valorar esta aportación a la historia del arte en cuanto que, como serie, una colección sigilográfica puede ayudar a intuir la evolución y desarrollo de los estilos artísticos gracias, a la vez, a su inapreciable colaboración en la fechación de éstos.

Y, finalmente, ver cómo ha iluminado facetas del arte medieval cordobés tan importantes como la orfebrería y la escultura del siglo XIII sobre las que nada se sabía. Gracias a ello hoy estamos en la posibilidad de fechar otras piezas de las que se ha hablado exclusivamente desde las grandes corrientes artísticas prescindiendo de la evolución local o regional del arte. Según los datos de los sellos estudiados podemos afirmar que tanto la imagen gótica de la Virgen María de la iglesia de San Pedro (Córdoba), como la de Santa María de Baena y los restos de la primitiva imagen de la Virgen de la Sierra, de Cabra, no parece puedan ser fechadas antes del año 1300. Pudiéndose, sin embargo, establecer que el conjunto escultórico de Villanueva del Duque, en el que destaca la imagen sedente de la Virgen María, es anterior al siglo XIV dada la similitud de formas y de composición que existe entre éste y los testimonios románicos ofrecidos por los sellos eclesiásticos de la Catedral.

Córdoba, 23 marzo 1977.



Manuel Nieto Cumplido

10.—Biblioteca Catedral de Córdoba, Ms. 125, ff. 1-2.