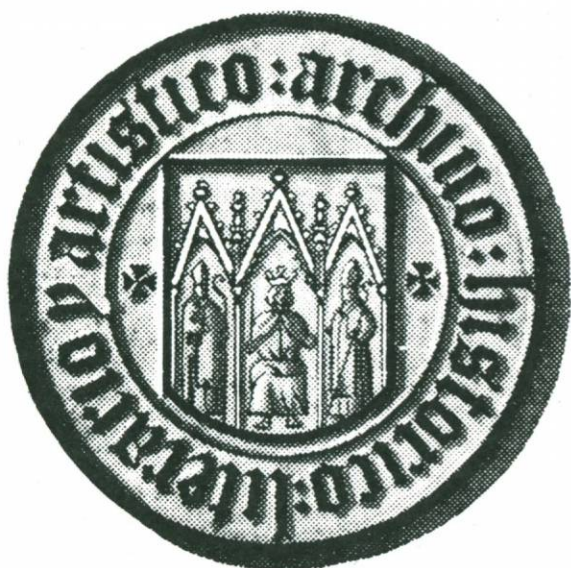


# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1989



ARCHIVO  
HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

**ARCHIVO HISPALENSE**  
REVISTA  
**HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA**

RESERVADOS LOS DERECHOS

2ª ÉPOCA  
AÑO 1989



TOMO LXXII  
N.º 22

Deposito legal: M.º 12.717-1989

Impreso en los Talleres de la Real Academia de Historia, Letras y Artes de Sevilla



Publicaciones de la  
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA  
Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE  
REVISTA  
HISTORICA LITERARIA  
ARTISTICA

---

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

---

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - SEVILLA

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.<sup>a</sup> EPOCA  
AÑO 1989



TOMO LXXII  
NÚM. 221

SEVILLA, 1989

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2.<sup>a</sup> ÉPOCA

---

1989

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE

Número 221

---

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

## CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.<sup>a</sup> DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 y 422 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

## SUMARIO

### ARTICULOS

Páginas

#### HISTORIA

- DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio: *La población de Sevilla a mediados del siglo XVII* ..... 3
- MORENO MENGIBAR, Andrés J.: *Los orígenes de la opera en Sevilla: La actuación de Olavide (1767-1779)* ..... 17
- FERNANDEZ GOMEZ, Marcos: *Aproximación al Adelantamiento de Andalucía en el siglo XV* ..... 33
- CALVO POYATO, José: *La Guerra de Sucesión en Ecija* . 53
- OAKLEY, Robert John: «Don Alvaro» o la fuerza de la *Historia* ..... 71
- CANO PAVON, José M.: *La creación de la Academia Sevillana de Ciencias Exactas y Naturales en 1849* ... 95

#### LITERATURA

- PALENQUE, Marta: *La conciencia autocrítica de Gabriel García Tassara (sobre un poema desconocido)* ..... 105

#### ARTE

- MORALES, Alfredo J.: *Iconografía de la Capilla Real de Sevilla* ..... 117
- LOPEZ GARRIDO, M<sup>a</sup> Isabel: *La colección artística de la Real Academia de Medicina de Sevilla* ..... 125

VALDIVIESO, Enrique: <i>Nuevas pinturas de Domingo Martínez</i> .....	145
GARCIA LEON, Gerardo: <i>La Fuente de las Ninfas de Ecija</i> .....	153
RODRIGUEZ BARBERAN, Francisco Javier: <i>El plano del cementerio de San Fernando de Sevilla, obra de Balbino Marrón y Ranero</i> .....	165
FALCON MARQUEZ, Teodoro: <i>Una colección artística sevillana del siglo XVIII. La donación de don Carlos Villa a la Hermandad Sacramental de San Nicolás</i> .....	185
MARTINEZ-DARVE, Matilde y MATA, Josefa: <i>Obras y reparaciones en la Casa de Pilatos durante el siglo XVIII</i> .....	193

## MISCELANEA

HERNANDO CORTES, Carlos: <i>Datos documentales sobre artistas sevillanos</i> .....	201
HALL-VAN DEN ELSSEN, Catherine: <i>Una nueva obra de Luisa Roldán</i> .....	205

## LIBROS

<b>Temas sevillanos en la prensa local</b> .....	211
--------------------------------------------------	-----

### Crítica de libros

GRIFFIN, Clive: <i>The Crombergers of Seville. The History of a printing and merchant dynasty.</i> Klaus Wagner .....	217
LOPEZ GUTIERREZ, Antonio J. y SANCHEZ NUÑEZ, Pedro: <i>La nao de aviso «Nuestra Señora de Valme» y sus viajes a Indias (1652-1653).</i> Antonio Domínguez Ortiz .....	218
BERNAL GUERRERO, Antonio y VELAZQUEZ CLAVIJO, Manuel: <i>Técnicas de investigación educativa.</i> Antonia Heredia Herrera .....	229
RUIZ POVEDANO, José M <sup>a</sup> : <i>Poder y sociedad en Málaga: La formación de la oligarquía ciudadana a fines del siglo XV.</i> Manuel González Jimenez .....	221



QUESADA QUESADA, Tomás: <i>La serranía de Magina en la Baja Edad Media. Una tierra fronteriza con el reino nazarí.</i> Manuel González Jiménez .....	222
REICHENBERGER, Roswitha; <i>Das spanische drama in Goldenen Zeitalter. Ein bibliographisches handbuch. El teatro español en los siglos de Oro. Inventario de bibliografías.</i> Klaus Wagner .....	225
MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel: <i>Propiedad y explotación de la tierra en la Sevilla de la Baja Edad Media. El patrimonio del Cabildo-catedral.</i> Manuel García Fernández .....	225

HISTORIA



## EL PLANO DEL CEMENTERIO DE SAN FERNANDO, OBRA DE BALBINO MARRON Y RANERO

El presente artículo se inscribe en un trabajo que vengo realizando desde hace unos años, dedicado a los aspectos históricos y artísticos de los cementerios en la Sevilla contemporánea. Este estudio, que habrá de constituir mi futura Tesis Doctoral, pretende llenar la laguna historiográfica existente en torno a dicho tema; de ahí que, junto al asunto concreto ahora presentado (el plano original del cementerio de S. Fernando), aproveche la primera parte del artículo para esbozar una introducción al complejo mundo del culto funerario en nuestra era, con especial atención para aquellas cuestiones que vayan a incidir de forma más decisiva sobre la sociedad hispalense. La relativa inedición de todo lo relacionado con el arte funerario de los siglos XIX y XX hacía esto recomendable, pues difícilmente puede entenderse una obra como el proyecto de Balbino Marrón sin referencias adecuadas al contexto europeo y, dentro de él, al caso particular de España.

### Introducción

El progreso de las ideas ilustradas en la segunda mitad del siglo XVIII y la irrupción del Romanticismo, que tiene lugar en la siguiente centuria, supusieron un cambio en la actitud del hombre ante el fenómeno de la muerte. Esta transformación en las mentalidades, estudiada por autores como Ph. Ariès, Vovelle o John McManners (1), trae consigo en toda Europa la remoción de los habituales lugares del rito funerario (criptas en edificios religiosos, cementerios parroquiales, etc.) hacia el exterior de las poblaciones, donde

---

(1) ARIES, Ph.: *L'homme devant la mort*, Paris, 1977 (existe edición castellana, *El hombre ante la muerte*, Madrid, 1983). VOVELLE, M. de: *La mort et l'Occident. De 1300 a nos jours*, Paris, 1983. McMANNERS, J.: *Death and the Enlightenment. Changing attitudes to death in eighteenth century France*, Oxford, 1981.

serán erigidos los primeros cementerios contemporáneos. La mayoría de las grandes ciudades, en un momento pleno de reformas, levantan los nuevos camposantos como lugares de servicio a la comunidad, dotados, al mismo tiempo, del fuerte contenido simbólico que la idea de la muerte siempre proyecta. El cambio, no exento de sobresaltos y actitudes críticas (2), tiene indudables repercusiones en nuestra nación.

La Real Cédula de Carlos III, dada el 3 de abril de 1787 (3), supone el arranque teórico de un proceso que, si bien había dado ya algunas muestras de actividad, más o menos soterrada (4), era ahora cuando tomaba carta de naturaleza legal. No es misión de estas páginas referir con detalle la historia de los cementerios españoles desde 1787, y mucho menos abordar en profundidad las transformaciones sociales que hacen posible su evolución; sin embargo, conviene trazar unas líneas generales de la imagen física de nuestros primeros camposantos para una correcta comprensión de los cambios operados. Un artículo publicado en 1970 por Alicia González Díaz (5) recogía una serie de planos, existentes en los archivos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que nos permiten obtener información de primera mano sobre los proyectos arquitectónicos para cementerios de los reinados fernandino e isabelino, principalmente. La amplitud de la secuencia temporal cubierta por los dibujos de la Academia madrileña, desde 1784 hasta 1845 (6) y la variedad de los diseños, no son óbice para que se extraigan de ellos una serie de notas estilísticas comunes, que podemos aplicar a los cementerios de esta etapa. En líneas generales, las construcciones se caracterizan por:

—Respeto al tono neoclásico de los edificios, más ortodoxo en sus inicios, ya que, con el paso del tiempo, se introducirán temas decorativos (coronas de laurel, flameros, etc.) asimilables a los del estilo Imperio francés (7).

(2) La «secuencia» de estos cambios ha sido especialmente investigada en el caso de París, extrayéndose de ella importantes consecuencias para el resto de Europa. Véase, a este respecto, la obra de ETLIN, R.A.: *The Architecture of Death. The transformation of the Cemetery in Eighteenth Century Paris*, London, 1984. Desde un punto de vista más orientado hacia el hecho artístico, vid. CURL, J.S.: *A Celebration of Death. An introduction to some of the buildings, monuments and settings of funerary architecture in the Western European tradition*, London, 1980, especialmente caps. 5 y ss.

(3) Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo en que por punto General se manda restablecer el uso de cementerios ventilados... Año 1787.

(4) Ver a este respecto SAGUAR QUER, C.: *Carlos III y el restablecimiento de los cementerios fuera de poblado*, «Fragmentos», núms. 12-13-14, 1988.

(5) GONZALEZ DIAZ, A.: *El cementerio español en los siglos XVIII y XIX*, «Archivo Español de Arte», tomo 43, 1970.

(6) *Ibidem*, p. 292 passim. Pese a que Alicia González da como fecha para el más antiguo de los proyectos el 22 de mayo de 1787, en una *Distribución... de Premios de la Academia de 1784 (Distribución de los Premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las Nobles Artes...*, Madrid, 1784) aparecen ya recogidos los planos de Angel Fernández y Esteban de los Reyes que Alicia González cita.

(7) GONZALEZ DIAZ, A., op. cit., pág. 292.

- Planta regular, con dominio de cuadrados y rectángulos.
- Alternancia de pórticos columnados y accesos con arco de medio punto.
- Uso preferente de nichos o «cañones» como fórmula de sepelio; sólo en ocasiones aparecen sepulcros de formas variadas en las zonas descubiertas.
- La capilla ocupa, bien el centro del recinto, bien la parte principal de la fachada o muro posterior.
- Por último, todos presentan espacios dedicados a depósitos de cadáveres, osarios y viviendas para el personal de los camposantos.

El cementerio español, pues, no difiere en gran medida de los modelos clásicos que las autoridades artísticas francesas, en un primer momento, e italianas, con posterioridad, se habían encargado de proteger (8). Sin embargo, cabe advertir para nuestra nación un tono decididamente «práctico», que la separa de aquéllas: en raras ocasiones los arquitectos entregan sus mentes a empresas irrealizables, con raíces utópicas, como las que encontramos en las principales figuras de la Ilustración (9); antes bien, parece común un afán utilitario para los proyectos españoles, fruto quizás de la diferente coyuntura social, económica y política. Es precisamente esta situación general del país la encargada de poner en tela de juicio la viabilidad de las propuestas arquitectónicas estudiadas, pues la distancia existente entre las intenciones de los artistas y la realidad nacional parece insalvable, al menos en la década de 1840 (10). Así, una obra de la importancia del Cementerio General del Norte, en Madrid, cuya realización se encomienda a Juan de Villanueva, podrá representar, tal y como apunta Pedro Navascués, a la mayoría de los proyectos de esta etapa, maltratados por una existencia ciertamente azarosa (11).

Observamos, en resumen, dos elementos íntimamente entrelazados en el problema: por un lado, una «autocensura» previa en los arquitectos, quienes debían ceñir sus propuestas a construcciones asequibles para las haciendas públicas; por el otro, un caudal de recursos casi siempre parco se encargaba de recortar más aún el sentido primero de las obras, las cuales, sobre todo en las grandes ciudades, se fueron acomodando a edificios y recintos

(8) Para un estudio sintético de la situación en el resto del continente, véase ETLIN, R.A.: *Between two worlds. Cemetery design 1750-1850*, en «Lotus International», 1983, II.

(9) Al margen de algunos comentarios realizados por ETLIN, un buen resumen de la cuestión es posible encontrarlo en CASO, J. de: *Venies ad tumulos, Respice Sepulcra. Remarques sur Boullée et l'architecture funéraire à l'age des Lumières*, en «Revue de l'Art», n.º 32, 1976.

(10) Recuérdese que una obra tan tardía como las *Cartas* del Conde de Cabarrús reconoce el abismo abierto entre las propuestas ilustradas en materia de cementerios y las prácticas funerarias más usuales (CABARRUS, Conde de: *Cartas...*, Madrid, 1820, 3ª ed., págs. 261 y ss.).

(11) NAVASCUES PALACIO, P.: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973, 8 passim. La historia concreta de esta construcción puede encontrarse en SAGUAR QUER, C.: *La última obra de Juan de Villanueva. El Cementerio General del Norte de Madrid*, «Goya», n.º 196, 1987.

religiosos preexistentes (conventos extramuros, por ejemplo), en lugar de ser construidas «ex novo». Ello nos hace percibir una fuerte sensación de provisionalidad en el cementerio español de estos años; prima en él lo coyuntural y lo transitorio antes que lo permanente y, lo artístico, en estas circunstancias, no parece suponer más que un lujo superfluo destinado a encarecer los costes de la edificación.

A estos elementos debemos añadir una ausencia o, si se desea, una influencia exterior que no se materializará hasta la segunda mitad del siglo, al menos en cuanto a realizaciones efectivas se refiere: el «cementerio-jardín». Su conocimiento resultará de capital importancia a la hora de definir con corrección las influencias que convergen en el cementerio sevillano, ya que éste, además de recibir el influjo de la tradición española, terminará haciéndose eco de la principal aportación del siglo XIX a la imagen de los modernos cementerios. Al estudio de esta corriente van a dedicarse los siguientes párrafos.

### EL «cementerio-jardín». Notas generales.

Advierte Louis Hautecoeur que una de las características del período que podríamos denominar como «pre-romántico» es el triunfo del jardín de tipo inglés («le jardin pittoresque») frente a la concepción francesa del mismo, muy anclada aún en las fórmulas clasicistas más frías (12). La introducción en esos jardines «pintorescos» de objetos naturales diversos y arquitecturas de variada estirpe (egipcias, chinas, etc.) abre el camino a un elemento que, como recurso literario y fijación de lo melancólico, es presencia obligada dentro del paisaje ideal para la sensibilidad romántica: la tumba. Esta asociación entre arquitecturas exóticas o «revivalistas», los sepulcros y la vegetación se sitúa en el origen de un movimiento, el de los «cementerios-jardín», que arranca de manera efectiva al inaugurarse, en 1804, el camposanto parisino de Père-Lachaise. Pese a la existencia de algunos precedentes (13), la obra de Brongniart supone una inflexión significativa en la historia de los cementerios contemporáneos. Ello puede apreciarse al observar su plano, un diseño donde la irregularidad del terreno dado (una colina) se resuelve adaptando a la topografía un tema axial (la gran avenida que conduce a la capilla), y combinando éste con senderos curvos, los cuales frenan las posibles implicaciones «geométrico-academicistas» de aquél. El resultado convierte al traza-

(12) HAUTECOEUR, L.: *Histoire de l'Architecture classique en France*, Paris, 1946..., tome V, págs. 42 a 45 passim.

(13) Véase, por ejemplo, el proyecto presentado por Molinos en 1799 (CAMBRY, J.: *Rapport sur les sepultures, présenté à l'Administration Centrale du Département de la Seine...*, Paris, 1799 - an VII. Los planos del cementerio, que acompañan al informe, pueden verse reproducidos en ETLIN, R.A.: *The Architecture of Death...*, págs. 274 a 279.

do parisino en referencia obligada para los arquitectos decimonónicos, garantizando una amplia descendencia para aquél. Esta, ciertamente, es enorme, y su volumen trae como consecuencia una indudable heterogeneidad, que permite el establecimiento de «familias» a partir del tronco común.

Existe acuerdo entre los investigadores a la hora de fijar, a partir de Père-Lachaise, dos líneas principales de evolución, con resultados finales que terminan por oponerse casi totalmente. En realidad es un equilibrio inestable el que se proponía entre cementerio y jardín, ya que la fórmula ideal resultaba difícil de mantener y sólo era cuestión de inclinarse hacia una u otra opción: esto es, si se otorgaba el dominio al jardín y al paisaje o si, por el contrario, se daba primacía a la fábrica arquitectónica del cementerio (14). La primera arraiga en los Estados Unidos, con el ejemplo de Mont Auburn, y, a finales del siglo y principios del nuestro, en la Europa septentrional. Allí, el «cementerio-paisajístico» termina por imponerse, reduciendo la arquitectura a su mínima expresión (sólo edificios esenciales como la capilla o el crematorio, por ejemplo) y dando el protagonismo a grandes extensiones ajardinadas donde las tumbas apenas destacan entre el césped, a no ser por la aparición ocasional de sencillísimas cruces o estelas.

La segunda opción, por contra, presenta una mayor complejidad, no sólo en su desarrollo posterior sino incluso a la hora de discernir qué importancia tiene Père-Lachaise como precedente y cuáles son los otros factores que sobre ella influyen. Esta fórmula, que Ragon ha bautizado como «cementerio museificado» (15), supone la reunificación (y este aspecto, entiendo, no ha sido suficientemente destacado en los estudios dedicados al tema) de los conceptos «heroicos» que aparecían en los grandes proyectos académicos de finales del siglo XVIII y principios del XIX, los cuales pasan a través del filtro, más en consonancia con la estética romántica, del camposanto parisino. Este planteamiento es, si se quiere, más didáctico que real, pues no es posible entender el cementerio como una entidad cerrada a la evolución y ajena a normas elementales de «crecimiento biológico». Así, la necrópolis francesa experimenta un cambio (luego generalizado a gran parte de los cementerios del Centro y Sur de Europa) importante en la década de 1820, cuando la erección de monumentos para personalizar las sepulturas, que hasta ese momento había significado la excepción, pasa a convertirse en la norma (16).

(14) La idea del «fracaso» para la fórmula de P.-Lachaise es recogida por idem., *Between two worlds...*, pág. 89: «Already in 1825, an otherwise enthusiastic guidebook complained about the difficulties of finding one's way among the myriad of winding paths and scattered tombs».

(15) RAGON, M.: *L'espace de la mort...*, Paris, 1983 (ed. italiana, *Lo spazio della morte...*, Napoli, 1986, págs. 95 a 112). En una línea muy semejante a la de este autor se encuentran los comentarios de FREIXA, M.: *La escultura funeraria en el Modernismo catalán*, «Fragmentos», n.º 3, 1985 (vid. especialmente págs. 40 a 47 passim.).

(16) RAGON, M., op. cit., pág. 209.

Esta proliferación de construcciones, cuyo estilo viene dado en esencia por la voluntad de los propietarios, crea una imagen abigarrada, caótica a veces, de los cementerios. La arquitectura correspondiente a las zonas comunes de éstos, por un proceso de ósmosis, se impregna del tono de capillas y sepulcros familiares; el jardín comienza a ceder terreno frente a las construcciones y el lenguaje de los grandes proyectos clasicistas es recuperado y adaptado a los nuevos códigos eclécticos. Obras como Staglieno, en Génova, o los cementerios de Verona y Milán, son ejemplos sobradamente significativos de estos espacios que crecen mediado el siglo.

El plano que Balbino Marrón traza para el futuro Cementerio de S. Fernando, por su cronología, se sitúa en este período crítico de la vida, breve, de las necrópolis decimonónicas y su estudio, por tanto, puede convertirse en un buen banco de pruebas para lo comentado hasta ahora.

### **El Cementerio de S. Fernando de Sevilla**

El día 10 de junio de 1851 envía Balbino Marrón a la Alcaldía un escrito de presentación para los borradores del proyecto y presupuesto de «un nuevo cementerio en la huerta de San Lázaro» (17). Esta construcción pretendía zanjar un largo proceso, lleno de acciones coyunturales, que tuvo su inicio en el año de 1800, con la epidemia de fiebre amarilla. La virulencia de este brote infeccioso significó un fuerte aldabonazo a las conciencias de las autoridades y el pueblo hispalenses: los problemas higiénico-sanitarios que acarrearba el mantenimiento de los sepelios en criptas de iglesias y conventos se manifestaron en toda su crudeza durante aquel año. No es éste el momento de estudiar la epidemia y su impacto demográfico y económico en la sociedad sevillana (18); no obstante, conviene subrayar que el cambio en los lugares tradicionales de enterramiento se inicia, tímidamente, por esos días. La clausura de las bóvedas parroquiales ordenada por el Ayuntamiento y la habilitación de espacios extramuros como cementerios son, dentro de su obligada provisionalidad, signos de este cambio. Lugares como los terrenos colindantes con la Real Fábrica de Salitre (próxima al convento de la Trinidad), las zonas de huerta contiguas a la Ermita de S. Sebastián o al Hospital de S. Lázaro, así como el espacio abierto entre el arrabal de Triana y el Aljarafe, se convertirán, desde estos momentos, en habituales para la «topografía de la muerte» sevillana.

(17) Archivo Administrativo Municipal de Sevilla. Sección «Cementerios». Legajo 1.º Cementerio de San Fernando. Expediente con título «Construcción cementerio». Año 1851.

(18) Para todo lo relacionado con la epidemia, véase HERMOSILLA MOLINA, A., *Epidemia de fiebre amarilla en Sevilla en el año 1800*, Sevilla, 1978. Un ejemplo cercano a la ciudad es el de la provincia gaditana, foco primero del proceso, que es estudiado por IGLESIAS RODRIGUEZ, J.J., *La epidemia gaditana de fiebre amarilla de 1800*, Cádiz, 1987.



Sin embargo, las reformas impuestas por la epidemia no tienen clara continuidad en los años siguientes. Pese a repetidas prohibiciones de las autoridades (19), debemos aceptar hasta el comienzo de la década de 1820 un cierto paréntesis en el proceso. Sólo cuando se acometan las primeras obras del futuro Cementerio de S. Sebastián, adosado a la ermita del mismo nombre, parece romperse esta inercia. El uso de este enterramiento, inaugurado oficialmente en 1827, y la edificación, en 1832, del Cementerio de S. José, para el barrio de Triana, son los hechos más significativos de una nueva etapa, en la cual pasó a tomar cuerpo la idea del Asistente Arjona de dotar a la ciudad con varios camposantos públicos (20). Pese a ello, la historia de los mismos (21) aparece jalonada por continuas polémicas: la salubridad de los enterramientos en cañones y fosas comunes o el problema de la titularidad pública del recinto de S. Sebastián (administrado desde sus orígenes por un particular), son buenos ejemplos de un proceso que lleva al municipio hispalense, hacia 1847, al convencimiento de que era necesaria la construcción de un cementerio general para la población (22). Esto suponía, hasta cierto punto, reconocer el fracaso de la política seguida hasta ese momento, ya que el nuevo camposanto era presentado por las autoridades con vocación de exclusividad en su utilización. La permanencia «residual» de S. Sebastián y S. José sólo podía entenderse como un lastre para el desarrollo del nuevo proyecto, especialmente desde el punto de vista económico: de nada servía acometer reformas puntuales, pues los problemas que los aquejaban hubieran necesitado un replanteamiento general de los mismos, a estas alturas del siglo poco factible. Abandonados casi a su suerte, son blanco de continuas quejas, sobre todo a partir de la década de los cincuenta (23). El desmantelamiento y cierre definitivo de ambos tardó aún en llegar pero, cuando aparece en enero de 1885 en el Boletín Oficial de la Provincia la orden de su clausura (24), la actividad que mantenía era prácticamente nula.

(19) Archivo Histórico Municipal de Sevilla. *Papeles del Conde de la Mejorada*. Procurador Mayor de Sevilla, tomo VII, años 1803-1809, nº 5. Es impreso que reproduce Acta de Cabildo de 15 de junio de 1803.

(20) BRAJOS GARRIDO, A., *Don José Manuel de Arjona, Asistente de Sevilla (1825-1833)*, Sevilla, 1976, pág. 273 *passim*.

(21) Un excelente resumen es posible encontrarlo en SUAREZ GARMENDIA, J.M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, 1986, págs. 56 a 61.

(22) A.A.M.S. Sección «Cementerios». *Legajo 1º Cementerio de San Fernando*. «Expediente formado como continuación del formado (sic) con objeto de establecer el cementerio al N. de la población». Año 1847.

(23) *Ibidem*. Como ejemplo, véase en este mismo expediente un escrito elevado al municipio por vecinos de la collación de S. Bernardo en julio de 1850. Aparecen en él críticas a la conservación de los nichos, con detalles tan macabros como la indicación de que su estado (el de los nichos) «no impedía que saliesen los líquidos de los cadáveres corrompidos y aún se oían... en el silencio de la noche estallar o reventar los cadáveres».

(24) A.A.M.S. Sección «Cementerios». *Legajo 1º Cementerio de San José*. «Expediente formado en virtud de una Circular ordenando la clausura de los cementerios de San José y S. Sebastián». Año 1885.

La obra que Balbino Marrón y Romero proponía al Ayuntamiento significaba, pues, el triunfo de las tesis municipales que pedían una rectificación urgente de lo realizado hasta ese momento en materia de cementerios, y debía estar llamada a no repetir errores cometidos con anterioridad. La figura de Balbino Marrón, suficientemente glosada por otros autores (25), aparecía, por su formación y actitudes, como la adecuada para llevar a cabo un proyecto de esta envergadura, sobre todo si tenemos en cuenta que, a lo largo de su carrera, supo aunar con corrección los aspectos artísticos con las necesidades del servicio público. En la presentación insiste en el mencionado «tono práctico» de los cementerios españoles, sin olvidar la dignidad que correspondía a una ciudad como Sevilla. Es por esto que, en palabras del arquitecto, «se sustituye con sepulturas subterráneas el perjudicial y repugnante sistema de nichos, de los cuales sólo se construirán un corto número dedicado a la clase forastera (sic) y a la que se encuentra sin familia» (26). Además se refieren los tipos de sepultura del enterramiento, entre los cuales distingue las «sepulturas de familia», los «mausoleos o panteones de primer orden para magnates» y las «sepulturas capaces para 25 ó 30 cadáveres, como sucede actualmente en el Cementerio de San Sebastián» (27). Esta presentación, leída con independencia de la imagen gráfica que el plano habrá de darnos, tiene ya suficientes aspectos interesantes como para justificar una primera aproximación al tema.

Resulta significativo, en principio, el ataque dirigido contra el sistema de enterramiento mediante nichos. Se trata de la fórmula habitual en los cementerios de feligresía y criptas parroquiales hasta el siglo XVIII, y sigue jugando un papel destacado dentro de los primeros camposantos extramuros. Sin embargo, su rechazo resulta un motivo muy frecuente en los escritos que se ocupan de la cuestión durante el siglo XIX. Desde las apreciaciones que John Claudius Loudon recoge en su tratado de la construcción y administración de cementerios (28), hasta las que, alejadas en el tiempo y el espacio, realiza Fernández de los Ríos en su *Guía de la ciudad de Madrid*, de 1876 (29), se observa una continuidad y, lo que es más importante, una actualidad candente del tema. La propuesta de Balbino Marrón relega los nichos a un papel secundario dentro de la necrópolis, con un uso exclusivo para forasteros o fallecidos sin familia conocida. Esta utilidad de los nichos y su posi-

(25) SUAREZ GARMENDIA (op. cit.; vid. especialmente págs. 99 a 104) realiza un buen compendio de su actividad y le considera «(quizás) la figura más destacada de todos los arquitectos que actuaron en Sevilla durante el siglo XIX».

(26) A.A.M.S. Sección «Cementerios». Legajo 1º Cementerio de San Fernando. Expediente citado «Construcción Cementerio». Año 1851.

(27) *Ibidem*.

(28) LOUDON, J.C., *On the laying out, planting and managing of cemeteries and the improvement of churchyards*, London, 1843, págs. 25 a 30 passim (a new ed. facsimile, London, 1981).

(29) FERNANDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid...*, Madrid, 1876, pág. 623 (nota nº 1). Dice el autor que los nichos son «(un) sistema en modo de palomar, que sobre ser ridículo como aspecto artístico, es sobre todo de incontestable insalubridad pública».

ción, que estudiaré más adelante, supone la consagración de las nuevas ideas decimonónicas ante el fenómeno de la muerte: frente al dominio del anonimato que para la inmensa mayoría de los individuos reservaba la sepultura desde la Edad Media hasta bien entrado el siglo XVIII, el XIX prefiere el culto familiar a los difuntos. Esta cuestión, sobre la cual reflexiona ampliamente Vovelle (30), es la que lleva a la segregación de los nichos respecto a los lugares de privilegio de los enterramientos. Marrón y Ranero así lo entiende, y se limita a cumplir con la necesidad imperiosa de dar sepultura a los cadáveres que, en principio, parecen condenados a caer en el olvido más desdichado; una alternativa, por tanto, al ignominioso y antihigiénico uso de la fosa común, con la cual se intentaba acabar.

Un segundo tema que suscita el borrador de Balbino Marrón apunta en una dirección que, por su extremado interés, convienen al menos dejar esbozada, dada su gran trascendencia posterior: la propiedad y el consecuente control de la superficie del cementerio. No es materia de este artículo pronunciarse de forma categórica sobre un asunto de tanta importancia en la historia de los cementerios contemporáneos, sobre todo si tenemos en cuenta que los estudios sobre esta parcela apenas si han comenzado. En mi opinión se trata de un problema paralelo al observado en el urbanismo decimonónico, y que refuerza las posiciones simétricas en que, como veremos más adelante, parecen encontrarse cementerios y ciudades. La adquisición de un espacio en aquéllos es equiparable al interés de la burguesía y las clases acomodadas por formar las segundas a su imagen; del mismo modo, los controles municipales sobre el urbanismo de las poblaciones se convierten, para los cementerios, en sus ordenanzas de régimen interno. Iniciativa privada y obras de uso común coexisten en los nuevos camposantos, y el de Marrón y Ranero no es una excepción. Además, conviene destacar en él un importante matiz: al dejar a cargo de los «magnates» la construcción de sus panteones se admite, implícitamente, una cierta libertad en sus planteamientos estilísticos, que sólo quedarían sujetos a las siempre ambiguas fronteras del «buen gusto», condición ésta siempre presente en el espíritu de las ordenanzas municipales. Con ello la imagen del cementerio neoclásico y academicista, concebido de forma rígida y globalizadora, se quiebra en favor de fórmulas de edificación más personalizadas o, al menos, más en consonancia con el gusto burgués de la época (31).

Junto al comentado escrito de presentación, el arquitecto entrega una explicación del proyecto, sobre la cual habremos de volver más adelante, así como un presupuesto para el mismo. Este último ascendía a 2.687.903 reales de vellón, y se distribuía entre obras de infraestructura de primera necesidad (cercados y puerta, construcción de las primeras sepulturas) y las que se de-

(30) VOVELLE, M. de, op. cit., págs. 610 y ss.

(31) Los cementerios que, por ejemplo, podemos ver en los planos recogidos por GONZALEZ DIAZ (op. cit.), llegan al extremo de diseñar, como detalle constructivo de los camposantos, estas sepulturas. A este respecto son interesantes las apreciaciones de BOHIGAS, O., *Los cementerios como catálogo de arquitectura*, «C. A. U.», n.º 17, 1973. Para éste los cementerios académicos «(son) siempre una ciudad ideal» (pág. 57).

nominan como «no tan perentorias» (portada, pabellones, capilla y arbolado). Esto, que sugiere la necesidad de edificar el camposanto en distintas fases, lleva también implícita una prolongada existencia para el Cementerio, que el propio Balbino Marrón aventura con decisión: al finalizar la reseña del presupuesto, dice que el importe global del mismo «podrá(n) irse invirtiendo por años según las necesidades que se vayan presentando, en la inteligencia que a los ciento o más años (sic) en que se calcula durará este enterramiento, podrán utilizarse de nuevo las localidades (sic) ya construidas, empezando por las primeramente ocupadas, y las cuales pasado dicho tiempo se hallarán como si no hubiesen servido para tal objeto» (32). Si la idea de una construcción «escalonada» nos remite a las soluciones coyunturales adoptadas en épocas anteriores, no es menos cierto que la perdurabilidad que intuye para la obra la separa decididamente de aquéllas, y la hace entroncar, salvando las lógicas distancias, con los grandes proyectos europeos de las décadas precedentes.

Faltaba para completar todo este cuadro uno de los elementos fundamentales en la creación arquitectónica: el propio plano. Esta ausencia, comentada por Suárez Garmendia (33), ha sido subsanada, con lo cual podemos apreciar el diseño de Balbino Marrón en toda su integridad (34). Obra de gran calidad (lámina 1), sobre todo en lo que a la presentación de la planta del camposanto se refiere, aparece firmada por Balbino Marrón el 10 de junio de 1851 e incluye la leyenda «Aprobado por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en Junta General de 3 de Agosto de 1851». Al consultar las Actas de la Academia madrileña vemos que esto no es del todo exacto; la Academia comunicó al Ayuntamiento su decisión mediante escrito de 6 de agosto (35), aunque la decisión se había adoptado ya en la Junta General de 18 de julio. En ésta se indica que el diseño «(se examinó) detenidamente y hallándolo acertado y bien dispuesto en todas sus partes, (se) determinó... su aprobación» (36). Al margen de la precisión cronológica, pocas noticias obtenemos del acta académica, cuyo tono escueto y casi de formulario no nos permite conocer las posibles reacciones que el trabajo suscitara.

Volviendo a la parte gráfica del plano, ésta se compone, como principal elemento, de la planta del camposanto, que ocupa la parte central del proyecto y se encuentra coloreada en casi toda su extensión. Sobre ella se sitúan dos alzados que muestran, respectivamente, la futura fachada del enterramiento y un corte del recinto interior; por último, a la derecha (izquierda del espectador) el arquitecto esboza la planta, alzado frontal y sección de la capilla que se preveía erigir en la rotonda central. Siguiendo un orden prácticamente

(32) A.A.M.S. Sección «Cementerios» Legajo n.º 1 Cementerio de San Fernando. Expediente citado «Construcción cementerio». Año 1851.

(33) SUÁREZ GARMENDIA, J.M., op cit. p. 161.

(34) El plano se encuentra, aislado, entre expedientes muy posteriores en el tiempo y que forman parte del Legajo 8.º «Cementerio de San Fernando». (A.A.M.S. Sección «Cementerios»).

(35) Vid. nota n.º 32.

(36) Archivo de la Real Academia de Bellas Artes San Fernando de Madrid. ACTAS de la Sección de Arquitectura... «Acta de la Junta General... de fecha 18 de julio de 1851».

idéntico al ahora utilizado, estudiaré primeramente el «urbanismo» del cementerio, para terminar con el análisis de las dependencias que para el mismo proyectara Balbino Marrón.

Un impreso de 1852 recoge las Ordenanzas que, sobre asuntos diversos, forma el Ayuntamiento para el nuevo cementerio (37). La «descripción facultativa» del mismo que aparece en el citado impreso (38) puede servirnos como guía para comentar las trazas dadas a la planta. «La fachada principal», dice el texto, «... tiene de línea trescientos diez pies, dos mil cuatrocientos noventa y uno el costado derecho, dos mil doscientos treinta y ocho el izquierdo y la fachada zaguera mil seiscientos; con los cuales forma su perímetro una figura irregular de seis lados que comprehende (sic) seis mil seiscientos veinte y nueve pies lineales y su superficie dos millones, cuatrocientos treinta y siete mil quinientos pies cuadrados, distribuidos en seis cuarteladas» (39). Las medidas, que coinciden casi exactamente con las del plano (40), hablan de unas dimensiones considerables para la edificación y nos muestran, además, la irregularidad de la misma, uno de los principales problemas que ha de superar el arquitecto. Tanto el muro derecho, que se adapta al llamado «Camino Viejo de Córdoba», como el trasero, con una notable inflexión, se oponen a la línea totalmente recta del plano de fachada y el costado izquierdo, que corría paralelo al antiguo Camino de Cantillana. Esta traza, que venía dada por la forma de los terrenos elegidos para levantar la necrópolis, supone una seria amenaza a la idea de conjunto, y sólo es resuelta por Marrón y Ranero de forma discreta, aunque práctica. El exiguo desarrollo que elige para la fachada en comparación con el muro zaguero, la adopción de una figura trapezoidal para la planta o el añadido utilitario de la «cuña» de la sexta cuartelada, en busca del máximo aprovechamiento de la superficie, son algunas de las ideas empleadas por el arquitecto para resolver el problema planteado. No obstante, el conjunto de la edificación sólo podía sostenerse mediante una correcta distribución interna del camposanto, y es aquí donde, entiendo, Balbino Marrón consigue equilibrar el proyecto.

Con anterioridad he esbozado las líneas generales del movimiento de los «cementérios-jardín», y me he referido a él como uno de los grandes ausentes, si no el mayor, en los diseños de los enterramientos españoles hasta mediado el XIX. Las investigaciones que se llevan a cabo sobre el tema empiezan a desvelar hechos hasta ahora poco conocidos, los cuales matizan hasta

(37) *ORDENANZAS formadas por el Escelentísimo Ayuntamiento de Sevilla con motivo de empezar... las inhumaciones en el nuevo cementerio de S. Fernando, Sevilla, 1852.*

(38) *Ibidem*, pp. XXI y XXII. Es también recogida, parcialmente, por SUAREZ GARMEDIA, J.M., op. cit. págs. 161 y 162 *passim*.

(39) *Ibidem*.

(40) La escala del plano aparece siempre expresada en varas castellanas, en contra de la medida que figura en el texto. Recuérdese que la vara contenía en sí tres pies.

cierto punto esta categórica afirmación de «ausencia». Carlos Saguar, en un reciente artículo (41) sobre el madrileño cementerio de S. Isidro, hace referencia tangencialmente a la cuestión, sobre todo al estudiar los llamados «Patio de S. Isidro» y «de la Purísima Concepción». Para el primero recoge un testimonio indirecto de dos proyectos de Isidro Velázquez, hoy desaparecidos, y que, en palabras del investigador, «(debieron ser) de gran interés y novedad por la conjunción de mausoleos, sepulcros y vegetación» (42). La fecha de los mismos, hacia 1841, y su descripción a través de testimonios de la época, hablan más de jardines regulares de estirpe académica que de los de tipo pintoresco, característicos de las nuevas formas fúnebres. Algo distinto es el problema que suscita con el segundo de los patios, con un primer plan de Enríquez Ferrer. En éste Carlos Saguar ve un trasunto de los «parques fúnebres» extranjeros, apoyando su indicación en los documentos de la época y la imagen del mismo, aprobado por la Real Academia el 4 de abril de 1852 (43). La propuesta de Ferrer, muy distinta de lo finalmente llevado a cabo (44), nos muestra una gran edificación, a modo de anfiteatro, rodeada de arquerías, y que deja en su centro un gran terreno en el cual se distribuyen, de forma regular y simétrica, pequeñas porciones de espacio ajardinado (45). El tono «pintoresco» que Saguar atribuye al conjunto queda algo en entredicho, pues entre el trazado madrileño y los ejemplos franceses (el tantas veces citado P.-Lachaise) o británicos (los londinenses de Highgate o Nunhead), con presencia abundante de la línea curva en sus plantas, parece existir una distancia demasiado grande. Si acaso en Italia, un conjunto como Staglieno podría alinearse junto a la propuesta de Enríquez quien, indudablemente, debió conocer el tono de la obra genovesa, tanto en su arquitectura como en la disposición interna en terrazas o la geometría de sus jardines. Lo ideado por Marrón y Ranero posee, por tanto, otros correlatos nacionales, que deberán servirnos para conocer el grado de renovación que la imagen del cementerio tuvo en España en esos años. Si aceptamos la posibilidad de este cambio, habrá que buscar el grado de implicación del proyecto sevillano en él, así como su lugar dentro de un proceso hasta ahora ignorado.

(41) SAGUAR QUER, C., *El Cementerio de la Sacramental de San Isidro. Un Elíseo romántico en Madrid*, «Goya», nº 202, 1988.

(42) *Ibidem*, pág. 226.

(43) *Ibidem*, págs. 227 y 228 *passim*. Dice el autor que Enríquez «pretendía sacar partido en lo posible de la pintoresca irregularidad del terreno para crear un gran parque fúnebre al estilo de otros famosos cementerios extranjeros y proponía realizar el banqueo (de los terrenos) en forma de anfiteatro» (pág. 228).

(44) *Ibidem*, pág. 232 *passim*. En 1857, José Núñez Cortés reestructuró totalmente lo proyectado por Enríquez.

(45) Aparecida en «La Ilustración», el 4 de abril de 1852. Es reproducida en *ibidem.*, pág. 229, fig. nº 9.

La irregularidad del perímetro del cementerio no había derivado, tal y como se refirió con anterioridad, en una traza de líneas curvas, sino que, mediante una fórmula eminentemente práctica, los muros rectos, quebrados una y otra vez, acotaban la superficie del camposanto. Este imperio de la recta marca también la disposición general interna, que es el factor decisivo en la renovación formal de los camposantos. Balbino Marrón concibe el cementerio como un espacio dominado por la gran calle central, perpendicular al plano de fachada y que encuentra, en su primer ensanche significativo, una rotonda donde erigir la capilla. El uso del tema axial, ya observado en Père-Lachaise, es también motivo común a en otros cementerios de la época, y el propio tratado de Loudon insiste en la conveniencia de un camino principal y calles «menores» rectas, así como en la necesidad de una comunicación inmediata entre portada y capilla, con razonamientos no sólo estéticos, sino económicos (46). Las distintas cuarteladas del cementerio, paralelas a la línea frontal de la edificación, se distribuyen de forma simétrica a ambos lados del paseo, con lo cual el espacio interno queda organizado, si no en forma de damero, sí al menos con arreglo a las necesidades de sencillez y economía que se esperan de un servicio público. Temas como la parcelación de la superficie del camposanto se ven allanados gracias a esta fórmula que no dista mucho de la del «alineamiento» urbanístico decimonónico. La obra se separa así del tono de los proyectos neoclásicos para pasar a integrarse en un fenómeno, ya plenamente del siglo, por el cual la necrópolis, la «ciudad de los muertos», se convierte en trasunto de la de los vivos. Ello es perceptible de manera especial cuando, con motivo de la construcción del cementerio, se llevan a cabo obras municipales de infraestructura. La reparación del llamado «camino alto de S. Lázaro» y la explanada existente ante la fachada del camposanto (47), así como la construcción del «arrecife» nuevo que habría de conducir al mismo, son los ejemplos más destacados de estas iniciativas, en las cuales puede percibirse algo de lo anterior. Así, en la última obra (48), que suponía la reforma de un sector tradicionalmente ocupado por huertas (lámina 2) y hoy responde en su trazado a la Avenida del Dr. Fedriani, aparece un proyecto común de planificación respecto a la ciudad, un enlace con la misma, no sólo físico, sino conceptual, ya que muchas de las pautas que Marrón y Ranero fija para el espacio urbano intramuros se podrán rastrear en el propio cementerio.

(46) LUDON, J.C., op. cit., págs. 15 a 19 passim. Llega a decir, textualmente: «(in) general straight roads and walks are greatly to be preferred in a cemetery to winding ones, not only as admitting of a more economical occupation of the ground... but as contributing far more than carved lines to grandeur and solemnity of effect».

(47) A.A.M.S. Sección «Cementerios». *Legajo 2.º Cementerio de San Fernando*. «Expediente formado sobre la reparación del camino alto de S. Lázaro...». Año 1852.

(48) A.A.M.S., Sección «Cementerios». *Legajo 2.º Cementerio de San Fernando*. «Expediente sobre la construcción de un camino que conduzca... al nuevo cementerio». Año 1852. Vid. también por SUAREZ GARMENDIA, J.M., op. cit., pág. 163.

Como consecuencia de todo ello, adquiere un gran valor lo relacionado con la distribución de los distintos tipos de sepulturas en el terreno del cementerio, aspecto éste que se resaltó al estudiar el borrador de Balbino Marrón, así como el *Reglamento* de aquél. Las ordenanzas municipales, en su capítulo primero (49), recogen una prolija descripción de los enterramientos que pueden construirse en el interior del recinto funerario, ya por iniciativa municipal, ya por la privada. Ampliando la información dada con anterioridad, hay que hacer notar la aparición de los panteones de primera, segunda y tercera clase, a cuenta de los particulares, los «sepulcros familiares» e «individuales», también con tres categorías y construcción a cargo del municipio, para terminar con las sepulturas comunes y las zanjas, «que han de servir para dar enterramiento gratis a todo el que muera pobre de solemnidad (50). Estas tumbas se distribuirían por el interior de forma homogénea, esto es, reservando cada zona del camposanto para una fórmula concreta de enterramiento. Se observa en ello un nuevo elemento que refuerza el paralelismo, simetría a veces, entre ciudades y necrópolis, y que va a jugar, además, un papel decisivo en el futuro devenir de los modernos cementerios: la separación entre los distintos grupos sociales por el acceso a la propiedad de determinados espacios en los camposantos. No es que sea éste un uso sólo característico de la época, pues ya en el siglo XVIII podía detectarse algún movimiento en esta dirección; sin embargo, la «zonificación» de los cementerios por un factor esencialmente económico sí que encuentra el momento histórico apropiado para su desarrollo, con el refrendo, además, de la legislación. El simple hecho de los diferentes precios que se estipulaban para la adquisición de sepulturas (o del terreno para su construcción), marca una inevitable segregación, que suponía la existencia de «zonas nobles» en el enterramiento y, a partir de ellas, distintas escalas para alcanzar el estrato inferior de la ignominiosa zanja.

Lo anterior queda reflejado en el plano, con la oposición clara entre las cuarteladas que se extienden hasta la capilla (lámina 3), cuidadosamente concebidas como lugares propicios para el reposo y el sosiego, y los cuatro grandes espacios cuadrangulares correspondientes a la cuarta y quinta cuarteladas (lámina 4). Esta segunda parte del recinto, ciertamente inhóspita por su escasa vegetación y la disposición perimetral de los nichos, contrastaba de forma acusada con el resto del cementerio: la «ciudad de los muertos» nacía, pues, con su arrabal pobre, visiblemente separado del tono residencial, ajardinado, que predominaba en sus terrenos de privilegio. La referencia y el uso del término «jardín», plena de intención, ha de servirme como enlace con el punto que, como habrá podido apreciarse a lo largo del artículo, considero fundamental en las trazas del Cementerio de S. Fernando: la nueva relación

(49) «Reglamento interior del nuevo Cementerio de S. Fernando...», en *ORDENANZAS formadas...*, Sevilla, 1852. Vid. artículos del 1º al 15º, a. i.

(50) *Ibidem*, artículo nº 15.



que, para el caso español, se abre entre cementerio y jardín. Bien es cierto que resultaría aventurado por mi parte conceder al ejemplo hispalense el calificativo de «pionero» dentro de la arquitectura española, pues advertí ya el estado de las investigaciones; sin embargo, su comparación con otras obras ya conocidas (desde los diseños que recogía Alicia González al plano de Enríquez, aprobado casi un año después del sevillano) me lleva, al menos, a otorgarle una cierta importancia (que no trascendencia, pues esto sólo cabe con un estudio mucho más profundo) dentro de lo que debió ser el panorama nacional. El de Balbino Marrón es un proyecto relativamente modesto y cualquier símil con los grandes conjuntos de la época resultaría atrevido. Las necesidades de la población sevillana y los recursos que el Ayuntamiento podía poner en juego se encuentran convenientemente reflejados en la obra; ello no es óbice para que el arquitecto exponga, dentro de sus posibilidades, las nuevas ideas que se venían desarrollando para la construcción de cementerios. De ahí que, al igual que no se podía reproducir la monumentalidad de Staglieno o los conjuntos de tono clásico, aunque se tomaran de ellos ciertas referencias formales, tampoco podía realizarse la cita literal de los parques fúnebres franceses o del mundo anglosajón, sino proceder a la adaptación del concepto.

Estudiando el plano del camposanto en sus tres primeras cuarteladas (y el añadido de la sexta), vemos que la presencia de la vegetación no se limita a las hileras de árboles que bordean los caminos interiores, sino que ocupa la parte central de las propias zonas (lámina 3). La relación existente entre el arbolado y los sepulcros tomaba un carácter decididamente romántico, pues el crecimiento de las plantas debería terminar por convertir el cementerio en un lugar pintoresco y remansado, como el que la literatura de la época describía en ocasiones, más atenta al deseo que a la realidad (51). Es precisamente el apego a la realidad y el sentido práctico que Marrón y Ranero exhibe en todo el planeamiento el que le lleva a abandonar fórmulas de composición en jardinería que resultarían difícilmente reproducibles en un clima como el sevillano, bien ajeno a los elementos de humedad y temperatura que podían encontrarse en otras zonas europeas; así, la regularidad que presentan los distintos jardincillos quedaba también justificada por razones geográficas, las cuales hubieran hecho casi imposible la aparición de un espacio pintoresco, pretendidamente descuidado, que, en corto espacio de tiempo y sin un mantenimiento ciertamente costosísimo, se habría convertido en un erial.

---

(51) José ZORRILLA, en su *Don Juan Tenorio*, da la siguiente referencia escenográfica, al iniciar el primer acto de su «Segunda parte»: «Panteón de la familia Tenorio.— El teatro presenta un magnífico cementerio, hermoso a manera de jardín. En primer término, aislados y de bulto, los sepulcros de don Gonzalo Ulloa, de doña Inés y de don Luis Mejía, sobre los cuales se ven sus estatuas de piedra... Una pared llena de nichos y lápidas circuye el cuadro hasta el horizonte... Cipreses y flores de todas clases embellecen la decoración, que no debe tener nada de horrible (sic)» (Madrid, 1844. Edición con introducción y notas de Aniano Peña, Madrid, 1983, pág. 181).

Sin embargo, el arquitecto no se resigna a fórmulas homogéneas de composición, sino que otorga a cada una de las cuarteladas un tono diferente. Desgraciadamente, las informaciones que se nos dan por el autor respecto al tipo de especies que emplearía u otras características más específicas del ornato vegetal fúnebre son escasas y, por lo general, indirectas; tan sólo en algunos de sus proyectos para obras particulares en el cementerio durante los años posteriores (52) se observa la presencia de sauces llorones o cipreses, habitualmente unidos a la iconografía mortuoria. Cabe también pensar, para justificar esta parca noticia, en la falta de una codificación clara para la presencia de la vegetación en los camposantos de la época. Varios comentarios de índole diversa salpican, por ejemplo, la obra de J. C. Loudon, y podemos suponer la existencia de algún tratado europeo sobre el tema. En nuestro país, nada nos hace imaginar algo semejante y habrá que esperar hasta 1885 para que un libro como el de Celestino Barallat, *Principios de Botánica Funeraria* (53), reúna un amplio catálogo de los usos más comunes en este campo, con comentarios prácticos sobre jardinería y un amplísimo repertorio de especies, además de referencias al simbolismo de éstas. De ahí que lo temprano del cementerio hispalense (más de treinta años le separan de la obra de Barallat), pueda considerarse como un elemento más a la hora de explicar el tono «híbrido» de su parte noble. Así, en la zona contigua a la entrada aparecen, a ambos lados del paseo, dos pequeños «jardines de crucero», dentro de la mejor tradición de los modelos clásicos de jardinería; al pasar a la segunda cuartelada, esta tendencia geométrica se resuelve en parterres de forma rectangular, dispuestos simétricamente y, en principio, éste parece lógico que fuera el esquema que continuara hasta llegar a la capilla. Sin embargo, vuelve a ser el modelado interno de un área, la tercera cuartelada, el que va distinguir de forma particular la zona, otorgándole a ésta un fuerte carácter renovador. Como puede observarse por el plano (lámina 3), los dos espacios vegetales que preceden a la capilla responden en su contorno a la misma regularidad que los anteriores; no obstante, Balbino Marrón abre en el interior de ambos cuadriláteros unos senderos de formas irregulares, curvas sinuosas que dejan entre sí «islas» de vegetación ondulantes. Está claro que el conjunto intentaba reproducir, a pequeña escala, el aire romántico que de P.-Lachaise y otros cementerios de la época habían difundido las estampas y los testimonios de viajeros. El propio nombre dado en muchos documentos contemporáneos a esta parte del enterramiento, el «bosque», es bien significativo y revela con claridad las intenciones del arquitecto, que queda así vinculado en la tendencia romántica del bosque y la naturaleza como espacio

(52) Véase, por ejemplo, el proyecto para panteón de D. José Fernández de las Peñas y esposa, en 1853 (A.A.M.S. Sección «Cementerios» *Legajo Panteones Orden Alfabético. Letras C a F*. «Expediente para labrar un panteón propio del Sr. D. José Fernández de las Peñas»).

(53) BARALLAT, C., *Principios de Botánica Funeraria*, Barcelona, 1885 (ed. facsímil, 1984).

funerario (54), un rasgo de indudable modernidad para la imagen del composanto.

No resultaría lógico, pese a la importancia de lo anterior, suspender el estudio del proyecto arquitectónico con el simple examen de su planeamiento, sin atender a las características propias de la edificación. Es por ello que el final de este trabajo he decidido consagrarlo al análisis de las partes arquitectónicas del propio enterramiento. Estas, quizás, no supongan para la época la novedad de conceptos que pudiera suponerse a la vista de lo comentado sobre otros aspectos de la distribución interna de la obra. Sin embargo, cabe decir en su descargo que la arquitectura de zonas comunes en los cementerios no presenta novedades sustanciosas en el XIX, y que la imitación de motivos clásicos, aderezados por «excursus» eclécticos, es un lugar común. Aparte de variantes estilísticas más o menos acusadas o de un mayor énfasis en la monumentalidad de los conjuntos, el repertorio formal de portadas, pabellones, galerías y capillas se mantiene, con relativa firmeza, hasta muy avanzada la centuria; tan sólo la irrupción de los «neos» puede considerarse significativa, y va a afectar más en realidad a temas ornamentales que a la resolución estructural de los edificios. Al coincidir esto, para el caso de Sevilla, con unos medios económicos precarios (recuérdese que las obras de portada y capilla, los dos elementos que a continuación estudiaré, eran consideradas ya en el proyecto como «no tan perentorias»), se explica, no sólo el hecho de que nos hallemos ante obras nunca realizadas, sino también las propias limitaciones que el arquitecto debió imponerse, aunque esto no signifique justificar en absoluto su tarea.

La fachada se encuentra representada en la parte superior del plano, mediante un alzado en detalle (lámina 5) y también es mostrada, con más precisión y casi imperceptibles variantes, en un diseño algo posterior del propio arquitecto (55). Se compone de una portada central y dos dependencias laterales simétricas, enlazadas por un pequeño muro y, sobre él, paños de verja. La puerta, rematada por frontón y cruz en su vértice, aparece flanqueada por dos pilares en talud decorados por elementos de iconografía macabra que pudieran estar en una línea algo distinta de los que Alicia González reconocía para los cementerios de época isabelina (56). La puerta, que en proyecto aparecía como adintelada y con una leve escalinata a sus pies, ha de ser reconsiderada en el dibujo posterior ya mencionado, pues en su primera versión se hacía

(54) Una demostración de temprana sensibilidad podemos apreciarlo en algunos párrafos del ya citado informe de CAMBRY. Dice el autor, al reflexionar sobre los diferentes tipos de sepultura: «(et) la douce idée du repos de la mort, au milieu d'un bois silencieux et solitaire, sur les rivages d'un beau fleuve...», op. cit., pág. 8.

(55) A.A.M.S. Sección «Cementerios». *Legajo 9.º Cementerio de San Fernando*. «expediente... sobre formación de un diseño de... puertas de hierro que hayan de colocarse en la fachada del nuevo cementerio». Año 1852.

(56) Vid. nota n.º 7.

imposible el acceso al interior del recinto para los vehículos fúnebres, algo que supone un indudable descuido. Los pabellones laterales (57), por su parte, son de muy sencillo diseño: de planta casi rectangular, a no ser por un leve retranqueo en el centro del plano de fachada, versionan de manera simple el modelo de edificio «dítilo in antis», con las columnas que enmarcan la puerta de entrada cerca del orden dórico, aunque sin la gravedad de otras obras contemporáneas. El frontón que corona las dos dependencias y la breve escalinata existente ante ellas nos hablan de ecos lejanos de la composición clásica, aquí muy diluida por el tono aséptico y nada grandioso de la traza.

Por contra, las intenciones para la capilla parecen ser muy otras, y el proyecto clásico, así como sus modelos más o menos inmediatos, son fácilmente reconocibles. Desde el lugar elegido, en el centro del recinto y a eje con la entrada (58), domina visualmente la fachada del cementerio por la dimensión de su fábrica. Su imagen completa, que Balbino Marrón presentó también en el gran plano de la necrópolis (lámina 6), se adapta al gusto imperante en muchas obras del momento: el modelo del panteón romano, debidamente cristianizado. La presencia del edificio imperial ha sido una constante en la arquitectura europea desde el Renacimiento y el Manierismo y, a partir del siglo XVIII, juega un papel importantísimo dentro de los grandes programas funerarios. El caso español no es una excepción, puesto que proyectos como los de Leonardo Clemente (59), Pedro Nolasco Ventura (60), Torcuato Benjumeda (61), o el vilanoviano del cementerio madrileño del Norte (62), confirman el maridaje entre el monumento romano y los cementerios académicos. Sin embargo, el cambio hacia la sensibilidad romántica provoca una ligera modificación en la imagen que se toma como referencia, que ya no será la clásica, sino una versión actualizada de la misma: la Capilla Expiatoria del Cementerio de la Magdalena, también llamada de Luis XVI, en París. La obra (63) fue realizada por Fontaine entre los años de 1816 y 1824, con una concepción monumental que hace que Mignot la incluya, a la hora de analizar la arquitectura del siglo, entre los ejemplos de «megalom-

(57) La ya citada «Descripción...» del cementerio indica que su destino es servir «para habitaciones de los empleados del cementerio, sala de autopsias y otros departamentos».

(58) Recuérdese que LOUDON, al codificar las normativas de construcción de cementerios, recomienda el centro de los camposantos como lugar para la erección de la capilla (op. cit., págs. 19 y 20).

(59) GONZALEZ DIAZ, A., op. cit., pág. 295.

(60) SAMBRICIO, C.: *La arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, 1986, pág. 20.

(61) *Ibidem*, pág. 313 y notas 12 y 13. Vid, también FALCON MARQUEZ, T.: *Torcuato Benjumeda y la arquitectura neoclásica en Cádiz*, Cádiz, 1974.

(62) SAGUAR QUER, C., *La última obra...*

(63) Una interesante imagen puede encontrarse en Fils NORMAND, *Monuments funéraires chosis dans les Cimetières de Paris...* Paris, 1832, p. 68. Otro grabado de la capilla es reproducido en SAGUR QUER, C., *La última...*, pág. 219.

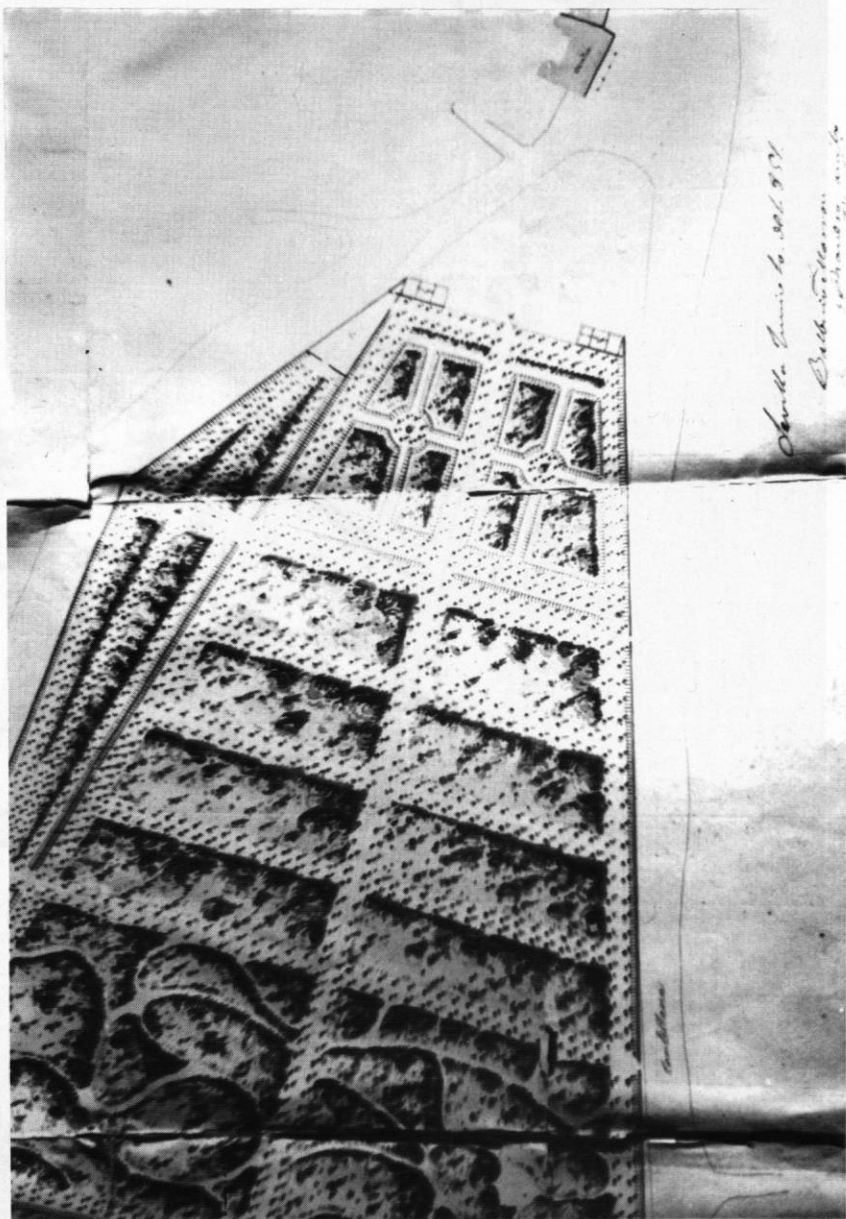
manía neoclásica» que tanto abundan en los cementerios decimonónicos (64). Su diseño refunde elementos del vocabulario clásico con otros de estirpe más decididamente palladiana y académica; el resultado final, del tono ecléctico, traspasa por medio de los testimonios directos y el grabado (especialmente éste último) las fronteras francesas, y encuentra una larga descendencia en el resto del continente. La capilla de Marrón y Ranero, sin ser una copia fiel de aquélla ni en sus detalles ni en sus dimensiones, sí que trae a la memoria algo de su espíritu. El espacio central cubierto por bóveda acasetonada y los pórticos tetrástilos (tres en total) confieren al conjunto un aire ecléctico, algo indeciso, que también posee la capilla parisina, y que se ve reforzado en su duda por las imprecisiones en la representación del orden, escindido entre la gravedad del de Pesto y la sencillez del toscano, aunque sin alcanzar ninguna de las dos fórmulas compositivas. El edificio se vuelve vacío de significado y los elementos decorativos no contribuyen, desde luego, a aliviar esta sensación. El tono de obra apenas esbozada se hace demasiado evidente, con lo cual, ya desde el propio proyecto, queda frustrada la idea de dotar a la necrópolis hispalense de uno de sus elementos más significativos, no sólo por la importancia de las capillas como lugar simbólico, sino por la oportunidad de lucimiento que su creación suponía para los arquitectos. La capilla, cuya resolución será una de las grandes «asignaturas pendientes» del cementerio sevillano, pone de relieve el tono de irregularidad que apreciamos en otras partes del proyecto y viene, como conclusión, a demostrar que el efecto del mismo, su planificación general, supera, con mucho, el nivel de la mayoría de sus componentes, sobre todo cuando éstos son diseccionados y analizados sistemáticamente.

*Francisco Javier RODRÍGUEZ BARBERÁN*

---

(64) MIGNOT, C., *L'architecture au XIXe. siècle*, Fribourg, 1983, págs. 26 y 27.





Escuela Linné 6. vol. 857  
Balth. W. Linné  
1785

W. Linné

Lámina 1

Lámina 2





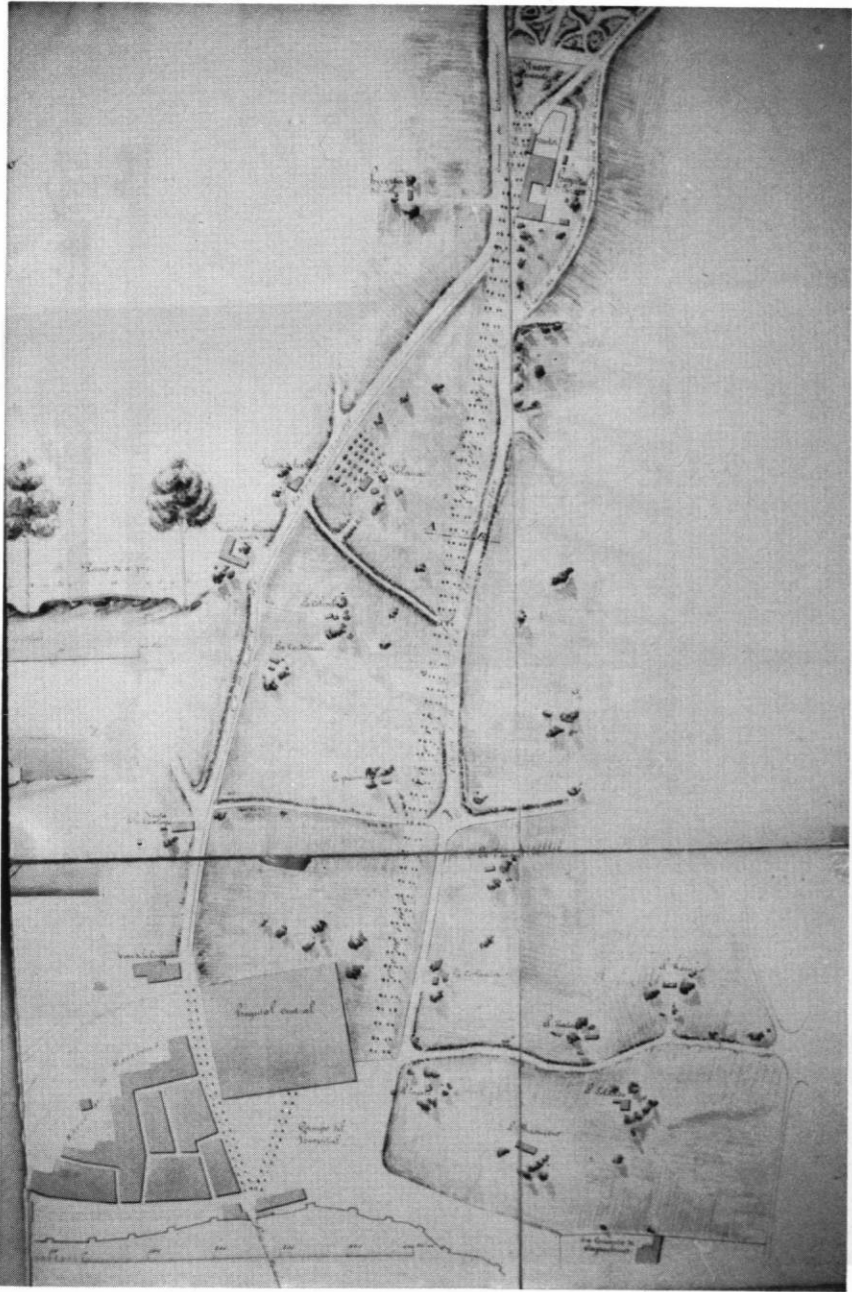


Lámina 2



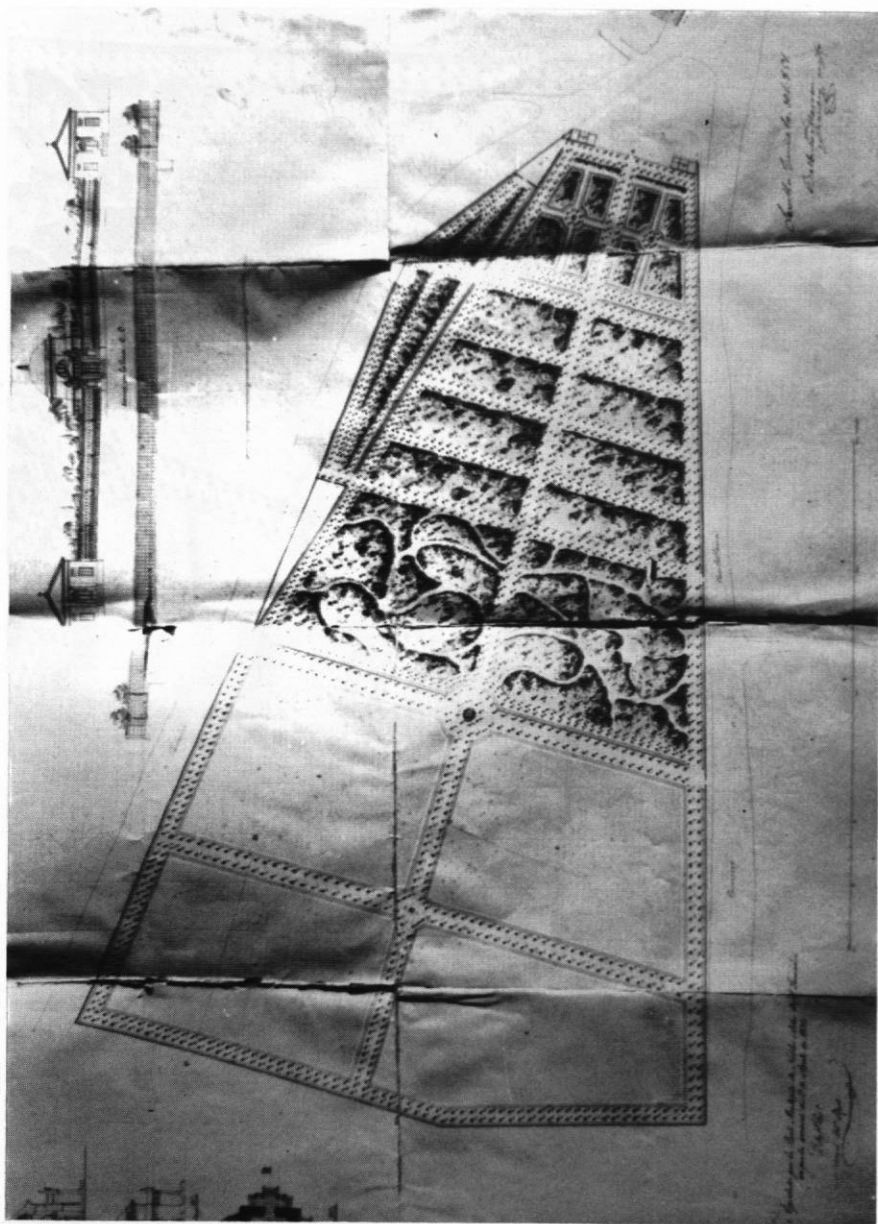


Lámina 3



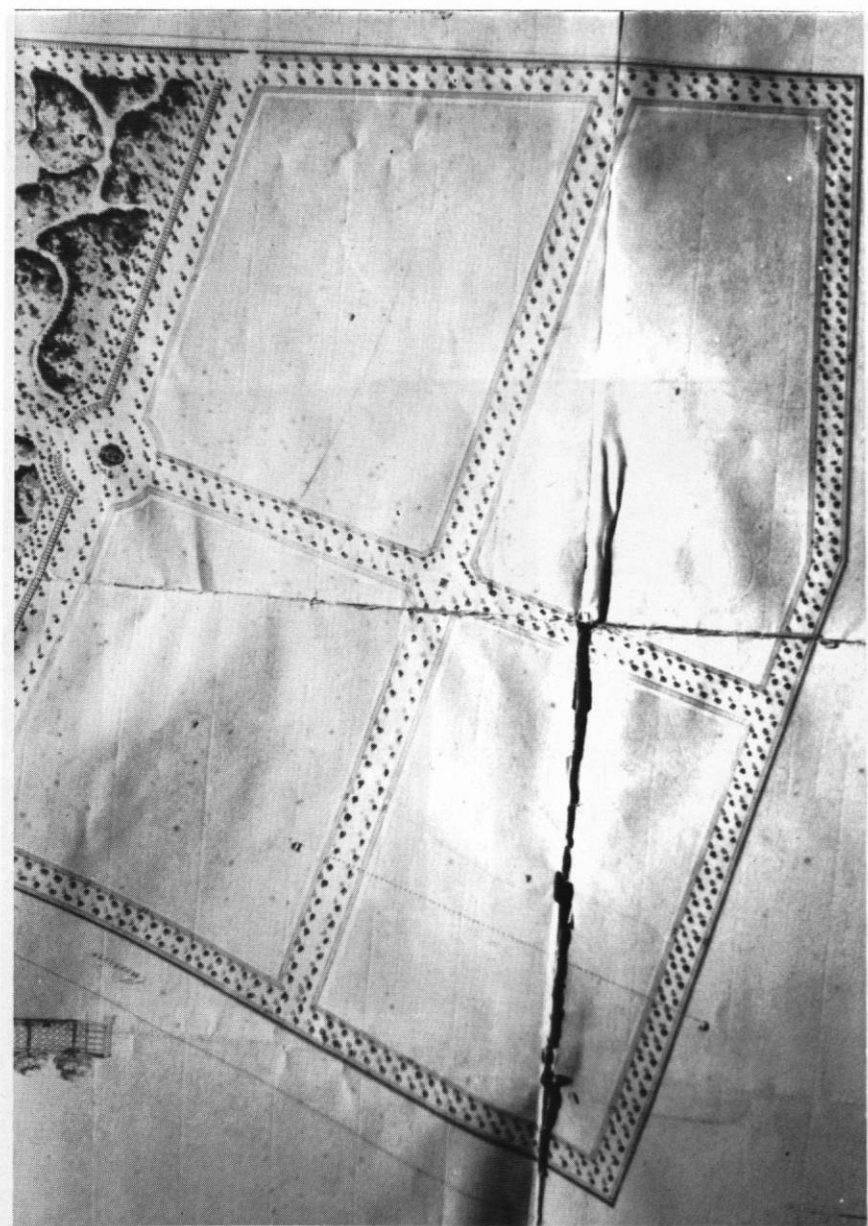


Lámina 4



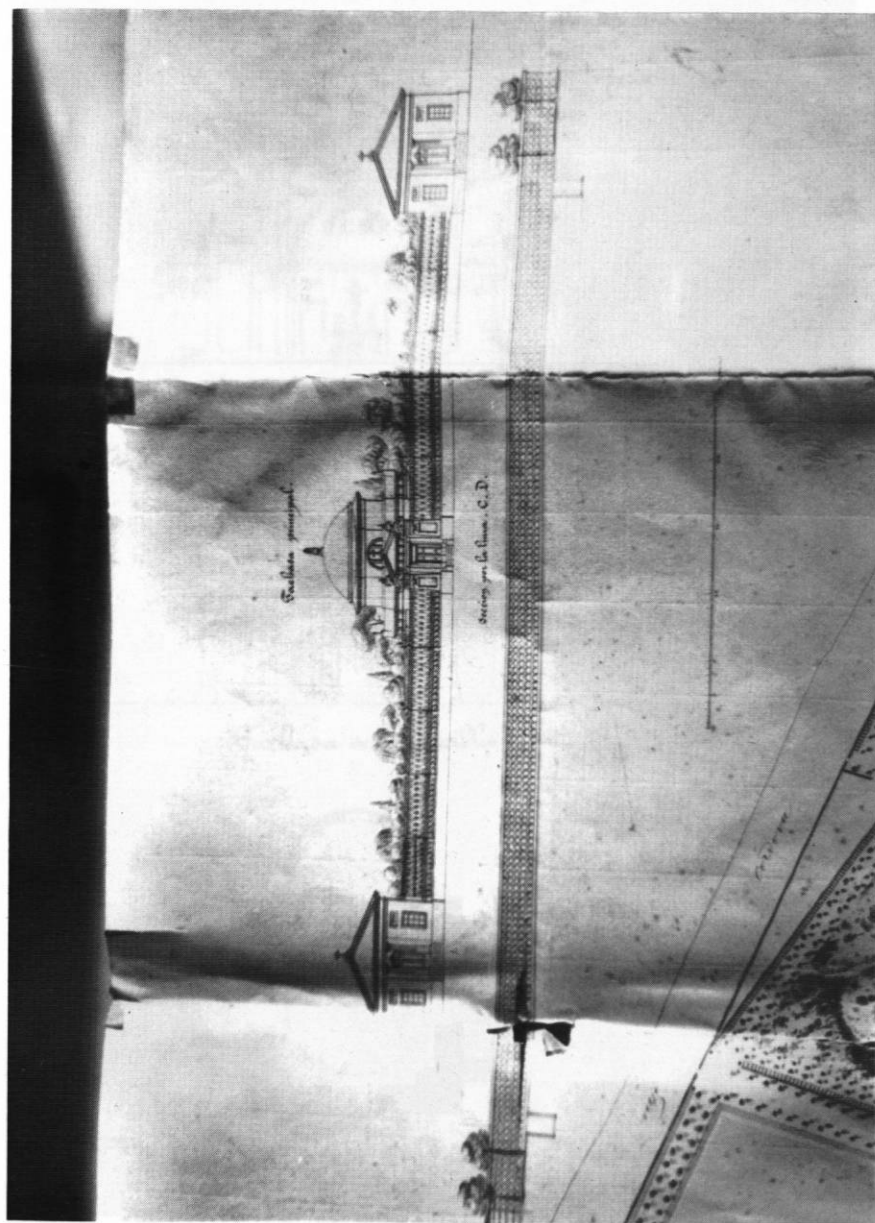


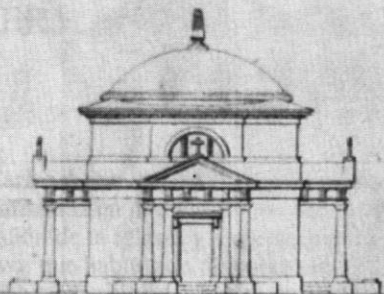
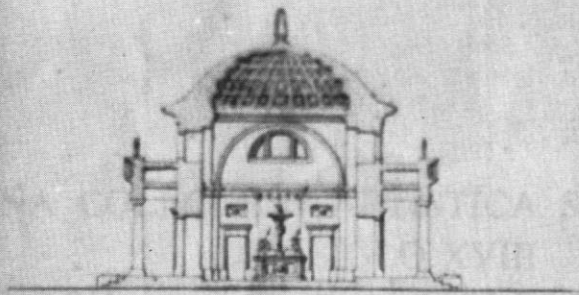
Lámina 5

Lámina 6





Sección en la Línea C. B.



Fachada de la capilla.

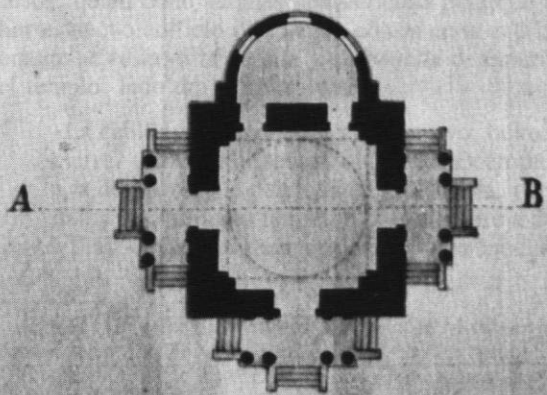


Lámina 6  
de la iglesia parroquial de San Nicolás de los Ríos, encargada por don Juan Rodríguez Cordero y  
hecha en 13 de Noviembre de 1758, que se conserva en el Archivo de la Catedral de Sevilla.

Lámina 6

