ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA





ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



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

RESERVADOS LOS DERECHOS

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA 1991



TOMO LXXIV NÚM. 227

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA 2.ª ÉPOCA

1991

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE

Número 227

Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN
MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

JOSÉ MANUEL AMORES

Francisco Morales Padrón
Octavio Gil Munilla
Antonio Domíjnguez Ortiz
Manuel González Jiménez
Antonio Collantes de Terán Sánchez
José M.ª de la Peña Cámara
Víctor Pérez Escolano
Carlos Álvarez Santaló

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
JUANA GIL BERMEJO
ANTONIO MIGUEL BERNAL

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

| ARTÍCULOS |
|--|
| HISTORIA |
| GARCÍA FERNÁNDEZ, Manuel: Morón de la Frontera y Enrique II. Los privilegios reales de 1378 |
| la Contaduriía de hipotecas de ÉcijaGONZÁLEZ ARTEAGA, José: Aprovechamiento y rentabilidad de |
| las marismas del Guadalquivir |
| LITERATURA |
| COMELLAS AGUIRREZÁBAL, Mercedes: La confabulación de los géneros y un demente barroco |
| Z MARTINEZ, M.º Isabel: La poessa popular en la obra de STRA un Ramia Junebra: M.º Lux Domingues Rosado. |
| GÓMEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio: Pedro de Campaña en Sevilla: notas y documentos |
| SERRERA, Juan Miguel: Alonso Vázquez: el retablo mayor del Hospital de las Cinco Llagas |
| MORALES, Alfredo J.: Sobre la capilla real de Sevilla y algunos de sus creadores |

MISCELÁNEA

| CENDOYA ECHANIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro María: La gestación de una obra emblemática en la producción de | 100 |
|--|-------|
| Antonio María Esquivel | 197 |
| LIBROS | |
| Temas sevillanos en la prensa local | 209 |
| CRÍTICA DE LIBROS | |
| HEREDIA HERRERA, Antonia: La lonja de mercaderes: el cofre | |
| para un tesoro singular. Alfredo J. Morales | 221 |
| VELÁZQUEZ SÁNCHEZ, J.: Memoria del Archivo Municipal de | 221 |
| Sevilla. Antonia Heredia Herrera | 226 |
| V.A.: Pedro Salinas en su centenario. M.ª Luisa Reyes Pérez | 227 |
| CHIC GARCÍA, Genaro: La navegación por el Guadalquivir entre | |
| Córdoba y Sevilla. G. Carrasco Serrano | 230 |
| LÓPEZ MARTÍNEZ, M.ª Isabel: La poesía popular en la obra de | ar di |
| Juan Ramón Jiménez. M.ª Luz Domínguez Rosado | 231 |
| LÓPEZ MARTÍNEZ, A.L.: La economía de las órdenes religiosas | |
| en el Antiguo Régimen. Antonio Herrera García | 233 |
| HUERTA MARTÍNEZ, Angel: La enseñanza primaria en Cuba en | яянг |
| el s. XIX (1812-1868). Alejandro Ávila Fernández | 235 |
| GODINEZ, Felipe: Aún de noche alumbra el sol. Los trabajos de | |
| Job. Antonio Castro Díaz | 238 |
| | |

SOBRE LA CAPILLA REAL DE SEVILLA Y ALGUNOS DE SUS CREADORES

Distintas razones hacen de la Capilla Real de Sevilla uno de los edificios más significativos de la arquitectura española del renacimiento. Sobre ella traté en ocasiones precedentes, tanto con carácter monográfico, como englobando su estudio en el análisis de las transformaciones que la catedral hispalense sufrió a lo largo del siglo XVI (1). En las páginas que siguen, gracias a la localización de nueva documentación sobre el recinto, se amplían las noticias hasta ahora conocidas en torno a su proceso constructivo y sobre algunos de los artistas que intervinieron en su edificación.

Es sabido que tras la muerte de Martín de Gaínza, tracista de la Capilla, el aparejador de la obra, Miguel de Gaínza, prosiguió su construcción, cerrando el arco que el sirve de ingreso y dirigiendo la colocación de las esculturas en las hornacinas emplazadas sobre el mismo (2). De igual for-

Véase, respectivamente, MORALES, A.J.: La Capilla Real de Sevilla. Sevilla, 1979,
 y La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII, en «La Catedral de Sevilla», Sevilla, 1985.

⁽²⁾ Dichas imágenes corresponden a reyes de Judá. En la monografía citada en nota nº1 traté de identificarlos atendiendo a los atributos que portaba cada personaje. Sólo fue posible hacerlo con garantías en el caso de David y Salomón, estableciendo distintas hipótesis sobre los restantes. Para esta tarea se partió del texto de Espinosa de los Monteros, quien señalaba la presencia de David, Salomón, Ezequías, Josías, Josáat y Manasés. Cfr. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, P.: Teatro de la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla, primada antigua de las Españas, Sevilla, 1635, págs. 170-171. La reciente restauración que, dirigida por el arquitecto D. Alfonso Jiménez Martín, se ha efectuado en la Capilla Real ha sacado a la luz las inscripciones que identifican a las seis figuras dispuestas en las jambas del arco de ingreso. Sus nombres coinciden, excepto en un caso, con los señalados por Espinosa de los Monteros. De hecho, menciona a Manasés en lugar de Asá. En la jamba izquierda, de abajo a arriba, aparecen David, Ezequías y Josafat. En el flanco derecho, en el mismo orden, se sitúan Salomón, Asá y Josías.

ma, se conoce que en aquellos momentos, fines de 1556, se detectaron ciertos fallos en la fábrica, lo que hacía más acuciante la designación de un nuevo maestro mayor. A este respecto se había acordado poner edictos por todo el reino convocando a cuantos arquitectos aspirasen a ocupar la plaza vacante. También es conocido que al llamamiento acudieron Andrés de Valdelvira, Hernán Ruiz el Joven, Pedro de Campos, Diego de Vergara, Francisco del Castillo, Juan de Orea y Luis Machuca, maestros que junto al aparejador Miguel de Gaínza, ofrecieron a mediados de diciembre de 1557, su parecer en torno a los males que aquejaban al edificio (3). Un punto en el que todos los informes coincidieron fue en la necesidad de interrumpir la obra durante dos o tres años, en cerrar con yeso las grietas abiertas y en construir, sobre la venera del ábside, un arco que, de estribo, reforzase la estructura y asegurase la futura bóveda del espacio central. Tales recomendaciones fueron llevadas a la práctica por el nuevo maestro mayor, cargo para el que fue elegido, como ya se sabe, el arquitecto cordobés Hernán Ruiz el Joven (4).

A estos datos conocidos hay que sumar los aportados por los documentos antes aludidos, cuyo origen está en la preocupación del rey Felipe II por la interrupción de las obras. En efecto, el 3 de diciembre de 1561 el monarca había solicitado información sobre las causas de la paralización, lo que originó una investigación por parte del doctor don Bernardino Ruiz, oidor de la Chancillería de Granada y visitador de la Real Audiencia de Sevilla (5). Este se dirigió al deán de la catedral, don Juan Manuel, quien en la reunión capitular del 24 de diciembre del citado año encargó a los canónigos Jerónimo Manrique y Diego Rodríguez Lucero que informaran «de todo lo que ay aserca dela Capilla delos Reyes», al citado oidor de la Real

Tal identificación corrige, en parte, la que efectué en la monografía antes aludida y en un artículo sobre la actuación de Pedro de Campaña en este recinto, pero no la apreciación sobre los motivos que llevaron a Espinosa de los Monteros a citar a dichos personajes. Cfr. MORA-LES, A.J.: La Capilla... op. cit., págs. 62-64 y MORALES, A.J.: Pedro de Campaña y su intervención en la Capilla Real de Sevilla. «Archivo Hispalense», 1977, nº 185, págs. 191-193, respectivamente.

⁽³⁾ Falcón fecha el informe de Diego de Vergara sobre la Capilla Real y la Giralda en 1555. Cfr. FALCÓN MÁRQUEZ. T.: La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico. Sevilla, 1980, págs. 158-159. Se trata de un error, pues la visita de dicho arquitecto tuvo lugar en 1557, coincidiendo con la del resto de los maestros mayores antes mencionados.

⁽⁴⁾ Tras su nombramiento, Hernán Ruiz reintegró al Cabildo, mediante descuento de su salario anual, los 50 ducados percibidos por su visita e informe. Archivo Catedral de Sevilla (A.C.S.) Mayordomía de Fábrica. 1558. Fol. 5.

⁽⁵⁾ Archivo General de Simancas, (A.G.S.). Cámara de Castilla, Leg. 2784.

Chancillería. La actuación de éste obligó al Cabildo a tratar nuevamente el tema de la Capilla Real en la reunión que celebró el 13 de febrero del siguiente año. En ella se ordenó «que la obra de la dicha capilla se prosiga y vaya adelante y se trayga piedra para ella». Por otra parte, se reiteró a los canónigos antes citados que trataran de ello con el Doctor Ruiz y que elaboraran un informe para enviar al rey, para el cual los archiveros debían facilitarles la documentación necesaria (6).

Complementaria a las gestiones de los canónigos Manrique y Rodríguez Lucero fue la elaboración de un cuestionario, con siete preguntas, que deberían contestar personas relacionadas con las obras de la capilla (7). El texto de éstas, además de indagar en los motivos de la interrupción del proceso constructivo, en la conveniencia de proseguirlo y en la posibilidad de iniciar el mobiliario litúrgico y ciertos elementos complementarios, se refería a los prolegómenos de la edificación, al derribo del primitivo recinto, al compromiso contraído por el Cabildo de levantar otra nueva capilla «tan Rica y suptuosa qual conviniesse para la sactidad y magestad delos reyes que ene-

⁽⁶⁾ A.C.S. Autos Capitulares, 1562-1563. Fol. 19.

⁽⁷⁾ El texto del interrogatorio es el siguiente:

^{«1.} Si saben creen vieron o oyeron dezir que enla santa yglesia mayor de Sevilla esta una Capilla Real enque estan los cuerpos delglorioso San Leandro arçobispo que fue de Sevilla y del Rey don Fernando 3º que llaman el Santo que gano aSevilla y del emperador Don Alonso su hijo y dela reyna doña Beatriz muger del dicho rey don Fernando y de otros infantes y ricos homes.

^{2.} Que el dean y cabildo dela Santa Yglesia de Sevilla para reedificar y engrandeser la dicha yglesia mayor desbarataron la dicha Capilla Real y passaron los cuerpos a otraparte yseobligaron a hazer otra Capilla enla dicha obra y yglesia nueva tan rica y suptuosa qual conviniesse para la sactidad y magestad delos reyes que enella habian de estar.

Que en complimiento dela dicha obligacion començaron el año de 1543 a hazer la Capilla Real que esta altrascoro (sic) dela yglesia entre las Capillas de San Pedro y de San Pablo.

^{4.} Que desde el año de 1557 la dicha obra ha cesado y nose ha hecho cosa en ella y que causa ha habido para ello.

^{5.} Que la obra estan tan fixa ysegura que sepuede cargar y cubrir la boveda que enella falta de hazer desde luego sin ningun peligro ni detrimento dela dicha obra y capillas antes se pierde y daña la obra en nose acabar.

^{6.} Que el catholico rey don Fernando quinto de gloriosa memoria sin tener obligacion hizo merced y dio y pago ala fabrica dean y cabildo dela Santa Yglesia de Sevilla diez mill ducados para la obra de ella.

Que de començar luego a hazer las rejas tabernaculos y sepulchros ningun inconveniente se sigue ni ay causa porque nose haga». Véase nota nº5.

lla habian de estar», y a la donación a la fábrica de diez mil ducados, realizada por el rey Fernando el Católico (8).

Al interrogatorio, que tuvo lugar el 13 de marzo de 1562, acudieron el maestro mayor Hernán Ruiz, el aparejador Miguel de Gaínza y el cantero Blas Alonso. Dada la naturaleza de las preguntas y la condición de artistas de los mencionados testigos, estos difícilmente pudieron contestar con conocimiento de causa a más de dos, la cuarta y la quinta, precisamente las únicas directamente relacionadas con temas constructivos. De hecho, las cinco restantes parecían ir destinadas a los capitulares o a personas vinculadas al Cabildo y a la administración de la fábrica catedralicia, resultando curioso que ninguno de estos concurriera al interrogatorio. Tal circunstancia no debe ser casual. Muy al contrario, cabe interpretarla como una argucia por parte de los capitulares para evitar situaciones comprometidas, dada la obligación de declarar bajo juramento.

Los mencionados testigos declararon en orden jerárquico, comenzando por Hernán Ruiz II. Sus respuestas, además de completar la información que sobre los problemas del edificio se recogían en el informe presentado con anterioridad a su nombramiento como maestro mayor de la catedral, aporta un dato de índole personal, de enorme trascendencia. Se refiere éste a su edad. En su primera respuesta el arquitecto «dixo ser de hedad de mas de quarenta años». Esta sencilla expresión, difiere de la fórmula habitual de la época, que sí utilizaron sus compañeros de interrogatorio, consistente en dar una cifra, seguida de la frase «poco más o menos». Con ella se establecía un margen de error, por exceso o por defecto, de unos dos años. La ausencia de tal formulismo en la contestación de Ruiz me lleva a considerar que, aún habiendo superado ya los cuarenta años, todavía le quedarían algunos para alcanzar el medio siglo. Así pues, en la fecha del interrogatorio, 1562, el maestro rondaría los cuarenta y ocho años. Esto sitúa su nacimiento en torno a 1514, lo que significa un retraso de algo más de una década, respecto de la fecha que tradicionalmente se estimaba (9). Este hecho, que pudiera

⁽⁸⁾ El texto del interrogatorio no dice que la donación se destinaba a la reconstrucción del cimborrio hundido en 1511 y que tuvo, como contrapartida, la obligación del Cabildo de edificar, a su costa, la Capilla Real. A esta donación se aludía en la carta que, en marzo de 1534, dirigió al Cabildo el emperador Carlos V, urgiéndole sobre la edificación de dicho recinto y sobre la necesidad de dar mejor alojamiento, mientras tanto, a los cuerpos reales que en ella debían reposar. Véase GESTOSO Y PÉREZ, J.: Sevilla monumental y artística. Tomo II. Sevilla, 1890, págs. 302-303.

⁽⁹⁾ Se había apuntado por de la Banda su posible nacimiento en los años finales del siglo XV o en los primeros del XVI, llegando a dar la fecha de 1501 como la más pausible.

parecer anecdótico, tiene, sin embargo, gran importancia en relación con la práctica profesional de Ruiz el Joven. Con esta nueva cronología resulta más coherente el momento, 1530, en que el municipio cordobés votó «la provisión de alarife a Hernán Ruiz», es decir, cuando el artista rondaba los dieciseis años (10). De igual forma, resulta más lógica su presencia, dos años más tarde y en calidad de cantero, en las obras de la iglesia conventual de Madre de Dios de Baena, cuya capilla mayor se levantaba según las trazas y condiciones de Diego Siloe. Por otra parte, el retraso en la fecha de nacimiento del arquitecto, elimina ese largo silencio sobre su biografía que hasta ahora se aducía, poniendo además en duda su posible formación granadina con el citado Síloe, hipótesis que se venía defendiendo para justificarlo (11). Es más, parece claro que la formación de Ruiz el Joven se desarrolló en Córdoba, a la sombra de su padre Hernán Ruiz el Viejo. Fueron su receptividad, su capacidad de análisis y de síntesis, sus amplias dotes, las que le permitieron extraer todo el provecho posible al trabajo con Siloe, como supo sacárselo a su visita a Sevilla en 1535 -efectuada en compañía de su padre, circunstancia altamente reveladora-, y a sus lecturas de la tratadística de la época.

Precisamente a esta visita debe referirse el arquitecto en su contestación a la tercera pregunta. En ella se preguntaba sobre el comienzo de las obras de la Capilla Real, estableciéndose el mismo en 1543. Al respecto, la contestación de Ruiz confirma el texto de la pregunta, indicando «quesabe queesta començada la dicha capilla desde quando dize la dichapregunta porquese hallo en la dicha cibdad antes eneltiempo quese començase». Tales palabras pueden resultar sorprendentes, pues es sabido que el maestro fue uno de los que acudió a Sevilla en 1551, convocado por el Cabildo de la catedral, para informar y poner precio a las obras de la Capilla Real, finalmente adjudicadas en subasta a la baja a Martín de Gaínza, autor del proyecto (12). Pero, no se trata de un error. Sin duda, tanto el interrogador

Cfr. BANDA Y VARGAS, A. de la: El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II. Sevilla, 1974, págs. 37 y 71, respectivamente.

⁽¹⁰⁾ Según la anterior cronología Hernán Ruiz tendría más de 30 años cuando fue recibido como cantero, algo ilógico si se considera la esperanza de vida de la época y la edad de incorporación de los artistas a la vida profesional.

⁽¹¹⁾ Así opinaba de la Banda, quien además atribuía a la relación con Siloe, el conocimiento y la posible influencia de Pedro Machuca y Andrés de Vandelvira sobre Ruiz el Joven. Cfr. BANDA Y VARGAS, A. de la: op. cit., págs. 71-72.

⁽¹²⁾ Los concursantes fueron, además de Ruiz y Gaínza, Gaspar de Vega, maestro de los Reales Alcázares y Juan Sánchez, arquitecto del Ayuntamiento de Sevilla. Véase MORALES, A.J.: La Capilla..., op. cit., pág. 42.

como el arquitecto se refieren a los trabajos desarrollados a partir de las trazas que Gaínza presentó por el citado año, interrumpidos a fines de 1550 y origen de la convocatoria a cuatro maestros mayores —entre ellos al propio Ruiz—, para recabar sus informes y pedirles una evaluación económica de la construcción.

Gran interés tiene la respuesta dada por el arquitecto a la cuarta pregunta. Señala que desde la fecha en ella indicada –1557–, «o un año menos», la obra estaba paralizada, conforme a la opinión de todos los maestros que, a fines de dicho año, fueron convocados por el Cabildo para informar sobre la misma. El motivo de la interrupción eran «ciertas hendeduras quela señalaron debaxo arriba en anbas vandas deun lado y de otro... porque el asyento queiba haziendo no avia cesado». Continuaba precisando que desde su nombramiento como maestro mayor se había ocupado de la edificación cerrando las aberturas, en espera de que ésta asentara definitivamente. Para su conclusión sólo faltaba levantar la bóveda con su linterna, elementos para cuya seguridad «sería necesario ayudarle con arte», habiendo presentado para ello al Cabildo las correspondientes trazas. Por último decía que algunos capitulares habían comentado que la construcción se reanudaría con la llegada del verano.

Las palabras de Hernán Ruiz, además de confirmar los daños expuestos en el informe redactado en diciembre de 1557, prueban que el diseño y edificación de la bóveda principal de la Capilla Real, tal y como se sospechaba, le pertenecen (13). Respecto a la fórmula que adoptó para ella es significativo comprobar que se apartó, por completo, de las propuestas de algunos de los arquitectos que, junto a él, inspeccionaron las obras en el año mencionado. Así, mientras Andrés de Vandelvira, Francisco de Castillo, Juan de Orea, Luis Machuca y Pedro del Campo, se muestran partidarios de abrir cuatro óculos con objeto de aligerar de peso la bóveda y darle mayor firmeza, Ruiz logra la estabilidad mediante el encapsulamiento de ésta en un volumen cúbico. Tal solución, repetida en distintos dibujos de su *Manuscrito de Arquitectura*, oculta prácticamente el trasdós de la cubierta, otorgando mayor prestancia a la linterna (14). Para el intradós empleó el modelo de la bóveda por cruceros disminuidos, de evidente sentido clásico e innegables

⁽¹³⁾ La atribución fue realizada por de la Banda. Cfr. BANDA Y VARGAS, A. de la: Op. cit., pág. 121.

⁽¹⁴⁾ La actual linterna fue rehecha, a partir de 1754, por Sebastián van der Borcht, pero respetando la proporción de la original. Cfr. MORALES, A. J.: La Capilla..., op. cit., pág. 50.

connotaciones simbólicas, habida cuenta la condición de panteón regio de la Capilla (15). Este hecho explica, además, la presencia de bustos de reyes en las tres hileras inferiores de casetones. Aún contando con estos elementos escultóricos y otros ornamentos, la obra de Hernán Ruiz parte de principios estéticos distintos a los seguidos por Martín de Gaínza, contribuyendo decisivamente la potencia y rotundidad de su bóveda a la sensación de majestuosidad que ofrece el recinto. Por otra parte, la labor desarrollada por Ruiz el Joven en la Capilla Real sevillana tiene su más directo reflejo en la sacristía de la Iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera. En ella repitió el mismo modelo de bóveda, aunque recurriendo a la bicromía para acentuar la trama geométrica de los casetones con relieves, para cubrir un espacio que también había dejado inconcluso Martín de Gaínza.

Tras las respuestas de Hernán Ruiz II, el interrogatorio continuó con el aparejador Miguel de Gaínza. Este fue bastante más conciso en sus contestaciones, siendo por tanto menos importante la información derivada de las mismas. Entre los datos de interés se cuenta el de su edad. Así, dijo tener «cinquenta años poco mas o menos», lo que significa que en el momento de su fallecimiento, ocurrido a fines de 1565, rondaría los cincuenta y cinco. Con respecto a la construcción de la Capilla Real, precisa que vió su inicio y comenta, en la respuesta a la cuarta pregunta, que el cese de la obra se debió a que la «obra nueva despego algo dela vieja e paresçio alos maestros que aqui vynieron quehera vien dexar pasar cuatro años para quela dicha obra nueva hiziese todo el asyento que abia de hazer para que despues se pudiere hedificar sobreseguro» (16). Curiosamente, en ningún momento alude al informe que presentó en 1557, coincidiendo con los elaborados por los maestros convocados para informar y tasar la obra de la Capilla. En el mismo, Gaínza fue el único de los artistas que, coincidiendo con Hernán Ruiz, se mostraba contrario a la apertura de ventanas en la bóveda del recinto, como medio de solucionar los problemas de carga que se observaban. De hecho, en su informe señala que la existencia de dichos vanos, en vez de aligerar el peso ocasionaría un incremento del mismo «por quanto (se) a de sobir mas y sera menos fortaleçida la capilla» (17). Tal opinión procedería tanto de su experiencia en materia constructiva, como de su exacto conocimiento del proyecto y de la propia obra, pues no en vano era

⁽¹⁵⁾ Las características técnicas y peculiaridades constructivas de esta bóveda son analizadas por PALACIOS, J.C.: Trazas y Cortes de cantería en el Renacimiento Español. Madrid, 1990, págs. 148-149. Erróneamente este autor atribuye la bóveda a Juan de Maeda y la fecha en 1575.

⁽¹⁶⁾ Véase, nota nº 5.

⁽¹⁷⁾ El informe lo transcribe FALCÓN MÁRQUEZ, T.: Op. cit., pág. 163.

aparejador de la catedral desde febrero de 1542 (18). Esta circunstancia le permitía actuar con ventaja, respecto a los restantes maestros, cuyas opiniones se basaban en la simple inspección de las obras y en la información complementaria, obtenida a partir de los modelos y trazas de la Capilla y de la suministrada por los miembros del Cabildo o los artistas que en ella habían trabajado, entre otros, el mismo Gainza. Por cierto que su presencia en 1557, informando de las obras de la Capilla Real, no se basó exclusivamente en su condición de aparejador del templo sevillano. De hecho, se le convocó por ser maestro mayor de la iglesia de Cazalla de la Sierra. Así, en el libramiento efectuado el 16 de diciembre de dicho año, para gratificar a los arquitectos que habían informado sobre las obras de la catedral, se cita «al maestro de Caçalla». Aunque en ningún momento se precisa la identidad del mismo, no cabe duda, atendiendo a la relación de los maestros convocados, que dicho artista es Miguel de Gaínza. Este recibió, como sus compañeros -también mencionados en dicho libramiento en razón de su procedencia y no por sus nombres-, 50 ducados «para el gasto de su venida y estada y buelta y por los pareçeres y traças» (19).

La vinculación que, gracias a este documento, puede establecerse entre la Parroquia de Nuestra Señora de Consolación de Cazalla de la Sierra y Miguel de Gaínza es de enorme trascendencia, habida cuenta las peculiaridades de dicho templo. En razón de sus soportes siempre se había relacionado con los maestros de la catedral sevillana -conocida es su identidad con los empleados en la Sacristía Mayor catedralicia-, sin que hubiera sido posible precisar su autoría. Teniendo en cuenta que la renovación del viejo edificio mudéjar se inició en 1538, según recoge una inscripción, se había relacionado su diseño con Martín de Gaínza, maestro mayor de la catedral en aquel año y responsable de la conclusión del citado recinto. A partir de ahora, sin que pueda negarse algún tipo de intervención de este maestro, es necesario otorgar el protagonismo a Miguel de Gaínza, especialmente en lo relativo a las cubiertas. Son éstas, precisamente, lo más llamativo y logrado del recinto y la mejor prueba del dominio del arte de la estereotomía por parte de su autor. Se trata de bóvedas vaidas, del tipo denominado por Vandelvira «capilla cuadrada por cruceros», algunas de las cuales adoptan la disposición de enrejada con nervios revirados (20).

⁽¹⁸⁾ Sobre este artista consúltese MORALES, A. J.: La Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla, Sevilla, 1984, pág. 88.

⁽¹⁹⁾ El pago se efectuó el 16 de diciembre. A.C.S. Mayordomía de Fábrica, 1557. Fol. 25 vto.

⁽²⁰⁾ Sobre dichas bóvedas véase PALACIOS, J.C.: Op. cit., págs. 226-237.

El tercer personaje que se sometió al interrogatorio fue el cantero Blas Alonso. En sus respuestas dice ser vecino de Sevilla, en la collacion de San Lorenzo, trabajar en las obras de la catedral y tener «setenta años poco mas o menos». Posiblemente radique en este detalle, la edad, su presencia en la encuesta. Sus muchos años y su asiduo trabajo para la catedral sevillana lo convertían en un excepcional informante. Sin embargo, el cantero fue escueto en sus respuestas y nada nuevo aportó a lo ya expresado por sus compañeros. Incluso omitió datos de carácter personal, como es el relativo a su cualificación profesional. Aunque en su respuesta indica ser «obrero de la obra», la realidad es que trabajaba como moldurero, siendo posiblemente el más antiguo de esta categoría, pues su nombre figura siempre el primero en las nóminas semanales, nóminas que, por otra parte, sólo se conservan a partir de 1556. Desde este año y hasta 1566, momento en que se produce una laguna en la documentación, Alonso percibió, al igual que sus compañeros, 85 maravedís por cada día de trabajo (21). Su ausencia en las nóminas de 1568, fecha en que se reanuda la serie documental, y en las de años posteriores, parecen ser prueba de su fallecimiento. Este pudo ocurrir en 1567, es decir, cuando el artista contaba con unos setenta y cinco años (22).

En relación con el cese de las obras de la Capilla Real, Alonso lo atribuye a la decisión de los maestros que la visitaron, ante la presencia de «una grieta entre pared y pared dela obra nueva y bieja», debida a problemas de asiento. Asimismo, señala que dicha grieta se había rellenado y que no se había vuelto a abrir. Por consiguiente, no parecían existir problemas para que la obra se reanudase.

Con estas declaraciones de Blas Alonso se puso punto final a la investigación iniciada por el visitador de la Real Audiencia. Los frutos de la misma no se hicieron esperar. Conforme al parecer de los tres artistas interrogados, a la decisión de los canónigos y, sobre todo, al deseo real, la obra se puso nuevamente en marcha en el mismo año 1562. Sin embargo, la

⁽²¹⁾ Dicha cantidad se anota en las nóminas recogidas en los Libros de Adventicios de la Catedral de Sevilla, de los años correspondientes.

⁽²²⁾ Posiblemente sea la misma persona que en 1534 compró un esclavo a Diego de Riaño, por medio de Martín de Gaínza y Juan Picardo. HERNÁNDEZ DIAZ, J.: Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla, en «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía». Tomo VI, Sevilla, 1933, pág. 11. Debe ser el cantero que, en unión de su mujer Inés de León, vendió a Lorenzo de Bao, también cantero de la catedral sevillana, 6 ducados de tributo anual sobre unas casas en Triana, el 5 de marzo de 1563. Este último artista apadrinó a una hija de Alonso, a la que dejó en su testamento 30 ducados para ayuda de su casamiento. Véase GESTOSO Y PÉREZ, J.: Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive. Tomo III. Apéndices. Sevilla, 1908, pág. 89.

actividad duró poco tiempo. El secuestro de las rentas eclesiásticas a comienzos del siguiente año, ocasionó una nueva interrupción de las obras, que se prolongó por espacio de otros tres. Este hecho y la lógica lentitud del proceso constructivo hizo que cuando Felipe II visitó Sevilla, en 1570, la Capilla Real no estuviera aún finalizada. Por fin, el 29 de julio de 1575, el Cabildo ordenó escribir al rey dándole cuenta de «como estaba acabada la su real capilla... (mandando) hazer un modelo muy bueno y pulido para que se le enbie juntamente con la dicha carta» (23). No obstante, la inauguración del recinto no tendría lugar hasta junio de 1579, cuando se procedió al traslado de los cuerpos reales que en ella debían reposar (24).

Alfredo J. MORALES

⁽²³⁾ El documento fue transcrito por GESTOSO Y PÉREZ, J.: Sevilla monumental..., op. cit., pág. 312. El acuerdo corresponde a A.C.S. Autos Capitulares. 1572-1574-1575. Fol. 253 vto.

⁽²⁴⁾ Pese a ello, una serie de trabajos decorativos prosiguieron hasta 1583. Véase MO-RALES, A. J.: La Capilla..., op. cit., págs. 49-50.