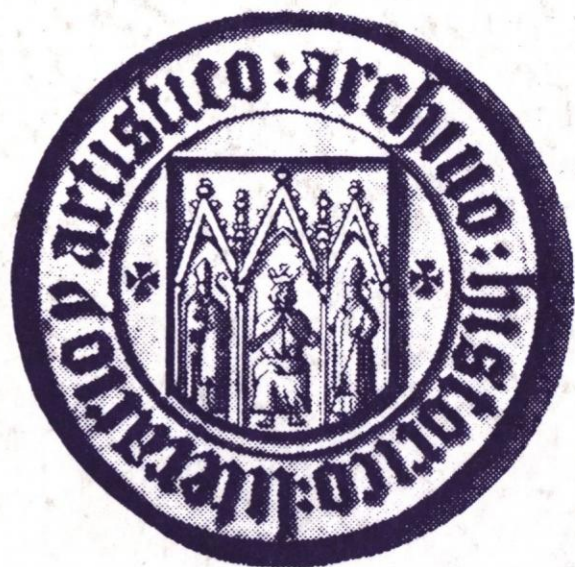


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1992

ARCHIVO
HISPALENSE



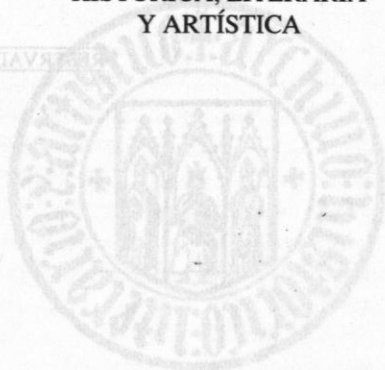
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

2.^a ÉPOCA
1992



TOMO LXXV
NUM. 28

Deposito Legal: SE-1.986-1991 / I. S. N. 0210-6081

Impreso en Imprenta A. Villar, Avda. de Andalucía, 17. Centro - Sevilla



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

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal: SE-1.958-1993 / I.S.S.N.: 0210-4067

Impreso en Imprenta A. Pinelo. Avda. de las Erillas, 17. Camas - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

Número 228

1992

Director: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

Miguel Ángel Pardo Manchado, Presidente de la Diputación Provincial

ARTÍCULOS

José Manuel Andrés

HISTORIA

Francisco Morales Marín

Octavio Gil Martínez

Antonio Domínguez

2.ª ÉPOCA

1992

TOMO LXXV

NÚM. 228



LITERATURA

Secretaría

Romero Luque, Juan

Machado y su visión del flamenco

Pérez García, Norberto

El surrealismo en la literatura

Redacción: Calle Sierpes, 11. 41001 Sevilla. Tel. 34 954 23 23 23

Traducciones: Horacio Quiroga

SEVILLA, 1992



ARCHIVO
EXCMO. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
HISPALENSE

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1992

ENERO-ABRIL

Número 228

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 DOMÍNGUEZ 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)

97	MORALES MARTÍNEZ, Alfredo: Miguel de Zumárraga nuncio de la portada del Hospital de los Cinco Llagas	
117	HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos: La construcción del triun- fo a la Virgen del Parto en la renovación urbana de Sevilla	

SUMARIO

MISCELÁNEA

ARTÍCULOS

HISTORIA

BAENA LUQUE, Eloisa y ARENAS POSADAS, Carlos: <i>La meca- nización del primer centro fabril de Sevilla: La Fábrica de Tabacos. 1887-1925.</i>	3
ANTÓN SOLÉ, Pablo: <i>Las relaciones del Obispo de Cádiz con el metropolitano, los sufraganeos de la provincia de Sevilla y los prelados de España y América en el siglo XVIII.</i>	21
SOONS, Alan: <i>Una relación de la riada del Guadalquivir en 1618, botón de muestra de los impresos sobre desastres.</i>	31

LITERATURA

ROMERO LUQUE, Manuel: <i>Poética de la copla andaluza (Los Machado y su visión del flamenco)</i>	41
PÉREZ GARCÍA, Norberto: <i>El Indolente: una narración de la etapa surrealista de Cernuda</i>	63
OSUNA RODRÍGUEZ, M.ª Inmaculada: <i>La Oda IV, 10 de Horacio traducida por Fernando de Herrera (Con preámbulo sobre las traducciones horacianas en los comentaristas de Garcilaso).</i>	83

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

ARTE

- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.: *Miguel de Zumárraga
tracista de la portada del Hospital de las Cinco Llagas* 97
- HERNÁNDEZ NÚÑEZ, Juan Carlos: *La construcción del triunfo
a la Virgen del Patrocinio en la renovación urbana de
Sevilla* 117

MISCELÁNEA

- SORIA MEDINA, Enrique: *El poeta Pedro Garfias y Martínez
de León* 131
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan: *La cultura enciclopédica de Pe-
dro Mexía* 135

LIBROS

- Temas sevillanos en la prensa local** 151

CRÍTICA DE LIBROS

- LADERO QUESADA, Miguel Angel: *Andalucía en torno a 1492.
Estructuras. Valores. Sucesos.* Por Manuel González Jiménez 163
- PASCUAL BAREA, Joaquín: *Maese Rodrigo de Santaella y
Antonio Carrión: Poesías (Sevilla, 1504).* Por Bartolomé Po-
zuelo Calero 164
- HERRERA GARCÍA, Antonio: *Gines. Historia de la villa bajo
el régimen señorial.* Por Manuel González Jiménez 169
- ROLDÁN CASTRO, Fátima: *El Occidente de Al-Andalus en el
Atar albilad de Al-Qaz wini.* Por Manuel García Fernández ... 171
- MURPHY, Martin: *St. Gregory'College, Sevilla, 1592-1767.* Por
Klaus Wagner 172

MIGUEL DE ZUMARRAGA TRACISTA DE LA PORTADA DEL HOSPITAL DE LAS CINCO LLAGAS

Desde que en 1904 Ceán Bermúdez analizara la portada del sevillano Hospital de la Sangre al ser anexa al Archivo de Marav, toda la bibliografía posterior ha mantenido inalterables (1) datos, ya que a la localización de diversos documentos referentes a dicha obra, se corrigieron que se trata de un error, pues su verdadero creador fue el sevillano ingeniero Miguel de Zumarraga. Resultan imposibles para los autores que se refieren al crédito historiador a formular tal afirmación, pues una investigación documental bien informada. De ello hay abundantes pruebas de la importante participación historiográfica e incluso en el propio espacio procesal al Hospital sevillano. Por vez, la ausencia de cualquier referencia sobre el autor de la portada en los documentos que puede consultarse en el archivo de la propia institución, unido al hecho de que cuando hubiese sido responsable de las obras del hospital y que, en 1600, trazara el retablo mayor de su iglesia, le llevaran a relacionarlo con la fábrica de la portada (2).

La abundante documentación, tanto sobre la obra, cronológica al pliego de condiciones técnicas redactado por Zumarraga y al contrato de la obra, firmado por los maestros canteros Antonio Rodríguez y Alonso Ruiz, localizada en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Complementaría de la misma son las notas referentes a los pagos derivados de la edificación y conservados en los fondos que, procedentes de los Hospitales sevillanos, se hallan en el Archivo de la Diputación Provincial hispalense.

(1) CEÁN BERMÚDEZ, J.A. *Descripción crítica del Hospital de la Sangre de Sevilla*. Valencia, 1904, pag. 21.

(2) Con respecto al retablo, véase SEPÚLVEDA, J.M. *Alonso Vázquez, el ornelista mayor del Hospital de las Cinco Llagas*. «Archivo Hispalense», 1991, n.º 271, pag. 129-133.

MIGUEL DE ZUMÁRRAGA TRACISTA DE LA PORTADA DEL HOSPITAL DE LAS CINCO LLAGAS

Desde que en 1804 Ceán Bermúdez atribuyera la portada del sevillano Hospital de la Sangre al arquitecto Asensio de Maeda, toda la bibliografía posterior ha mantenido su adscripción (1). Ahora, gracias a la localización de diversos documentos referentes a dicha obra, se comprueba que se trata de un error, pues su verdadero creador fue el también arquitecto Miguel de Zumárraga. Resultan imposibles de precisar las razones que llevaron al erudito historiador a formular tal atribución, pues era persona habitualmente bien informada. De ello hay abundantes pruebas en su importante producción historiográfica e incluso en el propio estudio dedicado al hospital sevillano. Tal vez, la ausencia de noticias concretas sobre el autor de la portada en los documentos que pudo consultar en el archivo de la propia institución, unido al hecho de que Maeda hubiera sido supervisor de las obras del hospital y que, en 1600, trazara el retablo mayor de su iglesia, le llevaron a relacionarlo con la fábrica de la portada (2).

La aludida documentación, hasta ahora inédita, corresponde al pliego de condiciones técnicas redactado por Zumárraga y al contrato de la obra, firmado por los maestros canteros Antonio Rodríguez y Mateo Ruiz, localizada en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Complementaria de la misma son las notas referentes a los pagos derivados de la edificación y conservados en los fondos que, procedentes de los hospitales sevillanos, se hallan en el Archivo de la Diputación Provincial hispalense.

(1) CEÁN BERMÚDEZ, J.A.: *Descripción artística del Hospital de la Sangre de Sevilla*. Valencia, 1804, pág. 20.

(2) Con respecto al retablo, véase SERRERA, J.M.: *Alonso Vázquez: el retablo mayor del Hospital de las Cinco Llagas*. «Archivo Hispalense». 1991. n.º 227, pág. 139-183.

El primero de los documentos, en lamentable estado de conservación, está firmado por Miguel de Zumárraga el 6 de septiembre de 1615 (3). Está articulado en diecinueve puntos, dedicados tanto a describir la portada, como a precisar las características técnicas del material a emplear y el procedimiento de construcción, además de incorporar las habituales referencias al fraccionamiento de los pagos y a la necesidad de acabar la obra «contoda perficion». De su lectura se deduce que el arquitecto procedió a su redacción a la vista de la traza, dado el orden que sigue al establecer las condiciones y las puntualizaciones que en ella se efectúan. Así, empieza señalando la necesidad de levantar la portada desde cimientos y de emplear en su fábrica «marmol de portugal que sea blanca y limpia sinpelos ny quebraduras ni otro defeto, de estremoz». A continuación se refiere al relieve, que respecto a la línea de fachada, habría de presentar y a las proporciones y características de los diferentes elementos constitutivos. Más adelante se comentan los tamaños de los sillares y la necesidad de trabar la nueva obra con la antigua, así como la obligación de ajustar el coronamiento de ésta a la nueva construcción. Finaliza el documento con las estipulaciones sobre los plazos de pago, ya aludidos, las frases relativas a la perfección con que debería quedar la portada y la fecha de redacción, más la firma del arquitecto.

Sobre el texto de las condiciones cabe hacer algunos comentarios. En primer lugar, queda claro que el diseño de la portada, en su conjunto y detalles, corresponde a Zumárraga. Este hecho rebate la opinión de quienes estimaban para la misma dos fases o momentos constructivos, uno en la segunda mitad del quinientos y otro coincidiendo con la fecha, 1617, que figura en la cartela situada sobre la puerta (4). Tal circunstancia, por otra parte, plantea la duda sobre la existencia de anteriores proyectos de portada y, de haberlos, las razones por las que no se llevaron a cabo. Desde luego resulta extraño que ni Martín de Gaínza, primer maestro mayor del hospital, ni Hernán Ruiz el Joven, su sucesor y genial creador de la iglesia hospitalaria, hubieran previsto un monumental ingreso para el edificio. Algo más lógico parece que no se llegara a ocupar de ella Benvenuto Tortello, habida

(3) Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.). Legajo nº 4244. Lo integran cuadermillos sueltos gravemente deteriorados, lo que hace imposible averiguar el número de los folios que ocupa el documento.

(4) Esta hipótesis fue elaborada por JIMENEZ MARTIN, A.: *El Hospital de las Cinco Llagas*. «Aparejadores», nº 7, 1982, pág. 23. Por cierto que es el primer investigador que fecha correctamente la cartela de la puerta en 1617, pues todos los autores, tal vez por copiar a Ortiz de Zúñiga, el primero en transcribirla y traducirla, la datan en 1618. Cfr. ORTIZ de ZUÑIGA, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía*. Vol. IV, Madrid, 1796, págs. 13-14.

cuenta el breve tiempo que estuvo al frente de las obras. Al respecto, parece lógico considerar que la existencia de la portada estaba contemplada ya en la traza inicial, pero que la mayor urgencia por finalizar las dependencias indispensables para el funcionamiento del hospital retrasaron su edificación. Esto concuerda con el proceso que siguió la construcción que, como se sabe, fue iniciada por el flanco de poniente y avanzó hacia levante sin llegar nunca a concluirse en dicho frente (5). Parece ser prueba de que la portada estaba prevista el hecho de mencionarse en las condiciones la necesidad de «que encada hilaba unasi y otra no (se) meta(n) unos tizones que abrasen la pared vieja y desta manera yra guardando las ligazones». Dicho texto sugiere la existencia de adarajas en el muro, indispensables para la correcta trabazón al mismo de una portada.

Como se dijo, la tardanza en su construcción se explica analizando el proceso que siguió la obra del hospital. Al comenzar el siglo XVII, la fachada meridional del edificio únicamente estaba concluída en sus dos alturas, en el sector de poniente. Por el contrario, en el de levante se habían edificado sólo algunos módulos del piso bajo y apenas se había iniciado la planta alta. De ello hay constancia gráfica en dos pinturas al óleo. Una, fechada en 1649, debe considerarse como un exvoto relacionado con la terrible epidemia de peste que en dicho año asoló Sevilla, de ahí su torpeza técnica, esquematismo y escasa fidelidad al original (6). La otra, algo mejor y más fiel en su representación del hospital, se ha datado en el último tercio del seiscientos (7). A pesar de sus deficiencias, ambos cuadros son bien elocuentes del estado de las obras a mediados del seiscientos y ponen de manifiesto cómo el edificio, en aquellos años, aún estaba lejos de su conclusión (8).

(5) Durante el reciente proceso de rehabilitación del edificio para su conversión en Parlamento de Andalucía, los arquitectos autores del proyecto D. Alfonso Jiménez Martín y D. Pedro Rodríguez Pérez, han procedido a continuar parte de la fachada de levante y a concluir la torre del ángulo suroriental, siguiendo para ello un criterio, hasta cierto punto, analógico. La nueva obra es perfectamente distinguible de la antigua, aunque para mayor claridad en la lectura, al cuerpo superior de la torre se han incorporado unas inscripciones con la fecha 1991.

(6) Véase, SANCHO CORBACHO, A.: *Iconografía de Sevilla*, Sevilla, 1975. Lámina XX, pág. 11.

(7) Fue dada a conocer por SERRERA, J.M.: *De iconografía sevillana: el arrabal de la Macarena*. «Archivo Hispalense», 1987, nº 214, págs. 223-230.

(8) Existen otras dos importantes representaciones del Hospital de la Sangre. La más antigua corresponde al dibujo realizado por Pier María Baldi en 1668. En razón del punto de vista adoptado por el dibujante no se aprecia con claridad la fachada principal del edificio. Sin embargo, sí queda claro que la torre suroriental no se había concluído. Tal vez por eso prefirió ofrecer el frente de poniente, que sí estaba finalizado. Por cierto, que en la representación del conjunto hospitalario se ha incurrido en el error de disponer el volumen de la iglesia paralelo a

Coincidiendo con la información aportada por las pinturas, existen referencias documentales que confirman la no finalización de la fachada meridional y, mucho menos, de las dependencias paredañas. De hecho, las dispuestas en planta alta tras la portada no se comenzaron hasta 1615. En la reunión celebrada a finales de enero de dicho año, los patronos visitantes del hospital -los priores de la Cartuja de Santa María de las Cuevas y de los monasterios de San Jerónimo de Buenavista y de San Isidoro del Campo-, ordenaron «quese prosiga la obra sobre la puerta del campo hasta todo lo questa enrrasado para que alli se haga casa en que vivan el medico y cirujano y barbero para que en mas puntualidad acudan ala curacion delas enfermas del hospital y de sus ministros» (9). De inmediato se comenzó este «quarto nuevo», cuya edificación se prolongó hasta el año siguiente (10). A la vista de estos datos, resulta perfectamente lógico el momento, septiembre de 1615, en que se solicitó a Zumárraga el diseño y las condiciones para levantar la portada que serviría de ingreso al hospital.

Respecto de la propia portada es preciso resaltar el hecho de que el arquitecto seleccionase el mármol portugués, concretamente el de Estremoz, para su fábrica. Aunque Zumárraga podía haberse decantado por el italiano, cuya importación se había generalizado en la ciudad desde comienzos del quinientos, mantuvo la costumbre de sus predecesores de acudir a las canteras del vecino país a la hora de diseñar piezas marmóreas con destino al Hospital de la Sangre. Portugués fue el mármol utilizado por Gaínza para las columnas de los primeros patios del edificio, idéntico origen tenían los mármoles y jaspes empleados por Hernán Ruiz el Joven en la portada de la iglesia e incluso a Portugal se encargarán, en la tercera década del seiscientos, las columnas precisas para construir el área de convalecientes del hospital. Debieron ser motivos económicos los que determinaron tal elección, pues el mármol portugués resultaba más barato que el italiano, siendo similares sus cualidades. En relación con el color de dicho material, es curioso

la fachada principal, en lugar de situarlo transversalmente, como sería lo correcto. La otra imagen del hospital es la grabada por Pedro Tortolero en 1738, si bien en la misma no se representa el sector de levante de la fachada principal. Tan peculiar visión interrumpida pudo también efectuarse para evitar recoger la inconclusa torre suroriental. Respecto a las imágenes comentadas, véase SANCHO CORBACHO, A.: *op. cit.* Láminas XXV y L. Págs. 11-13 y 17-19.

(9) Acuerdo de la reunión del 16 de enero de 1615. Archivo Diputación Provincial de Sevilla (A.D.P.S.) Hospital de la Sangre. Legajo 4 A. Fol. 2.

(10) En 1616 se efecuaron los últimos pagos al carpintero Alonso Jiménez y al maestro albañil Francisco Gómez, por la obra «del quarto nuevo quesealabrado sobre la puerta del campo». A.D.P.S. Hospital de la Sangre. Legajo, 113. Fol. 104.

que Zumárraga prefiriera emplear exclusivamente el blanco, en vez de buscar la riqueza cromática que ofrecía la portada de la iglesia. Posiblemente la economía incidiera en ello, pero desde luego fueron cuestiones estéticas las que motivaron su decisión. La portada destacaría, por su blancura, del tono dorado de la cantería empleada en la fachada y se opondría a los efectos polícromos de la portada de la iglesia, a la que servía de anticipo (11). Con tales contrastes, sin duda intencionados, pretendía el arquitecto valorar el propio diseño, entendiéndolo éste como el mejor exponente de sus ideas artísticas, ideas derivadas, desde luego, de los principios clásicos, pero bastante diferentes a las expresadas por sus predecesores en otros sectores del edificio.

De las restantes condiciones firmadas por Zumárraga, la mayor parte de ellas se dedican a especificar las medidas de cada elemento. Así, se indica que la puerta habría de tener «onze pies» de ancho y diecisiete pies y medio de alto, es decir, unos tres y medio por casi cinco metros. El fuste de las columnas inferiores, cuyo diámetro superaría el medio metro, debería también rondar los cinco metros, teniendo los pedestales que les sirven de apoyo casi dos, dándosele poco menos altura a los nichos dispuestos en los intercolumnios y superando el metro la cartela situada sobre la puerta, donde se escribiría «lo que se le mandare al olio». En correspondencia con los soportes se deberían construir los distintos elementos del entablamento, dándose al arquitrabe unos treinta centímetros, algo más de medio metro -«dos pies y un quinto de pie»- al friso y otros treinta centímetros a la cornisa. Respecto al cuerpo superior se indica que el pedestal para las cartelas con los escudos tendrían «dos pies y medio» -algo más de medio metro- y aquéllas «siete pies y dos tercios de pie» -casi dos metros-, mientras sus remates serían de «seis pies y medio», es decir, también cercanos a los dos metros. Respecto de los cartones que enmarcan el piso alto, su altura rondarían los tres metros y medio, superando los cuatro las pilastras interiores. Nada se especifica sobre las medidas del orden alto de semicolumnas y del entablamento, decorado por temas de ferronías y de clavos, que soportan. Por el contrario, sí se especifican las correspondientes al arquitrabe -unos treinta y cinco centímetros-, y al friso y cornisa -algo más de medio metro-, que apean el frontón del coronamiento. También se indican las dimensiones del escudo que remata la composición -casi dos por uno y medio metros- y de «los niños» que los soportan, «cinco pies en cuadro», es decir, casi metro y medio cuadrado. Por último, se alude al tamaño de los sillares, especifi-

(11) Tales efectos se han recuperado tras la limpieza de la cantería efectuada durante el anteriormente aludido proceso de rehabilitación del edificio.

cándose «quelas piedras de molduras tengan delecho media vara y los architraves y frisos porlo menos unpie», es decir, casi medio metro y unos treinta centímetros, respectivamente. Con este grosor y disponiendo «unos tizones» que trabasen la obra nueva con «la pared vieja», como ya se dijo, se garantizaba la firmeza y seguridad de la obra.

Tanta prolijidad respecto a las medidas, para las que Zumárraga establece un sistema de proporciones más esbelto que el fijado por Serlio y por Vignola, contrasta con la parquedad de información de índole artística y con la absoluta carencia de datos sobre el costo de la obra y el tiempo estimado de ejecución. Así, se especifica el orden del piso bajo, dórico, pero no se menciona que las estrías de sus columnas presentarían el imóscapo relleno. Por el contrario, sí se establece que las hornacinas de los intercolumnios llevarían «repisa ovada con sus cojinetes» (gallones), aunque nada se dice de las geométricas cartelas emplazadas arriba y abajo de ellas. De igual forma se omiten las referencias al orden jónico del piso superior y a la balaustrada de su balcón. Desde luego, muchos de estos aspectos quedarían suficientemente aclarados a la vista de la traza presentada por el propio Zumárraga y que le sirvió de guión a la hora de redactar el pliego de condiciones. A pesar de ello, las ausencias detectadas, unidas a los cambios en la técnica de la inscripción que ocupa la cartela, en la iconografía de los tenantes del escudo del remate y el no cumplimiento de las proporciones señaladas para algunos elementos, concretamente en las pirámides que rematan los escudos laterales, me hacen sospechar una alteración del proyecto primitivo durante el proceso de construcción. Producto de ella sería el grabar la inscripción sobre la aludida cartela del primer cuerpo, en vez de pintarla al óleo, como establecían las condiciones. Otra alteración pudo ser la sustitución de las figuras infantiles por angelitos en el coronamiento y, sobre todo, la remodelación del cuerpo alto, con la inclusión de un orden jónico para enmarcar su vano, configurado éste como balcón al dotársele de una balaustrada, así como la disminución del tamaño asignado a las aludidas pirámides, que, de lo contrario, casi habrían alcanzado la cornisa de la fachada (12). Desde luego, estos últimos cambios no resultaron muy afortunados, pues los elementos que configuran el hueco encajan mal en el conjunto, haciéndole perder monumentalidad y sentido arquitectónico a toda la composición. Este se enriquece plásticamente con la inscripción que remata

(12) Con estos cambios sobre el proyecto original pueden relacionarse los 300 ducados que, en concepto de demasías, recibieron los canteros al finalizar la obra. A.H.P.S. Legajo, 4244.

la puerta y con los escudos que ocupan las cartelas laterales y la de coronamiento. Aquella está escrita en latín, traduciéndola, con un error en la fecha, Ortiz de Zúñiga de la siguiente manera: «Doña Catalina de Ribera, y Don Fadrique Henriquez de Ribera, Marques de Tarifa, Adelantado del Andalucía, con no menor gasto que piedad mandaron hacer este amplísimo Hospital para curar pobres, intitulado de las Cinco Llagas de Jesu-Christo; y los Reverendísimos Patronos y Administradores de su hacienda, para mas perfecta memoria de tan grandes Principes, hicieron esta puerta en el año de 1618» (13). En las cartelas laterales se sitúan los escudos de armas de los Enríquez de Ribera, mientras las cinco llagas alusivas al título del hospital ocupan la tarja que, sostenida por ángeles y coronada por la cruz de Jerusalén, remata la portada (14). El texto antes transcrito, la aparición de las armas de los Enríquez y de los Ribera y la presencia de la cruz de Jerusalén prueban que la portada sirvió a los patronos administradores del hospital para glorificar a los fundadores, y por medio de ellos a todo el linaje, en razón de su munificencia y virtuoso proceder. De esa glorificación se hicieron ellos mismos partícipes, pues la decisión de erigir la portada los asemejó al propio marqués de Tarifa, a quien se debe el encargo del monumental ingreso a la residencia familiar, la Casa de Pilatos. El espléndido arco triunfal, que en mármol de Carrara labró Antonio María Aprile de Carona a partir de 1529, incorpora sobre la puerta una inscripción que alude a los fundadores de la casa, Don Pedro Enríquez y Doña Catalina de Ribera, concluyendo «esta portada mando hazer su hijo Don Fadrique Enriquez de Ribera primero marques de Tarifa assi mesmo adelantado assentose año de 1533». Las similitudes de ambos textos no parecen producto de la casualidad. Posiblemente los patronos administradores del hospital llevaron su afán de homenaje y alabanza hasta el punto de tomar como referencia la citada portada. Tal actitud parece encaminada a enlazar visual y simbólicamente los dos grandes edificios fundados por los Ribera, el que había sido espléndida morada familiar y terrenal y el que habían erigido para acoger a los pobres y enfermos, con el propósito de lograr la morada eterna.

Con respecto a la composición de la portada, se habían advertido similitudes con el dibujo del folio 131 del *Manuscrito de Arquitectura* de Hernán

(13) ORTIZ DE ZUÑIGA, D.: *Op. cit.*, págs. 13-14. Véase nota nº 4.

(14) La presencia de la cruz de Jerusalén es habitual en las fundaciones y propiedades de los Ribera. Alude al viaje a Tierra Santa efectuado por Don Fadrique Enríquez de Ribera y a su ingreso en aquella ciudad el 4 de agosto de 1519, como se recoge en la inscripción situada en la portada de la Casa de Pilatos. Sobre aquella peregrinación el propio marqués de Tarifa redactó un libro titulado *Viaje a Jerusalén*, publicado en Sevilla en 1521. Para el estudio y transcripción del mismo, véase GONZALEZ MORENO, J.: *Desde Sevilla a Jerusalén*, Sevilla, 1974.

Ruiz el Joven, a quien se consideraba autor del cuerpo bajo (15). Aunque tal atribución se ha demostrado errónea con los documentos aquí aportados, no cabe duda que existen ciertos paralelismos entre el citado diseño, o incluso con otros del mismo autor, y la portada hospitalaria. Pudo existir, pues, un proyecto de Hernán Ruiz II que serviría a Zumárraga de punto de partida a la hora de elaborar su proyecto. A pesar de ello, no creo que pueda establecerse una absoluta relación de dependencia para explicar las similitudes advertidas. Estimo que los parecidos pueden comprenderse atendiendo a la fuente originaria de la que ambas composiciones parten y que no es otra sino los tratados de arquitectura de Sebastián Serlio. Sus libros, como es sabido, gozaron de gran prestigio y alcanzaron enorme difusión, siendo habitual su utilización por parte de innumerables artistas. De su repercusión en el arte sevillano ya traté en una ocasión precedente, poniendo de manifiesto cómo sus repertorios gráficos fueron a veces copiados literalmente, mientras en otras ocasiones sirvieron de punto de partida a nuevos esquemas, tanto arquitectónicos como decorativos (16). Tal libertad compositiva y funcional tiene su origen en el propio Serlio, cuyos textos frecuentemente invitan a los arquitectos lectores a aprovechar sus ilustraciones en distintos tipos de obra, animándoles a modificar, para ello, los elementos que estimasen oportunos. Este fue el proceder de Zumárraga, pues mientras en el cuerpo bajo de la portada se ajustó con mayor fidelidad a los esquemas triunfales del boloñés, en el piso alto ofreció una composición más personal y libre (17). Idéntico comportamiento, a partir de las mismas fuentes, tuvo Alonso de Vandelvira al trazar, a comienzos del seiscientos, la portada del Convento de Santa Isabel, con la que ésta del Hospital de la Sangre ofrece ciertas similitudes, si bien aquélla resulta más ortodoxa. Por cierto, que resulta difícil precisar hasta que punto es casual la relación entre Vandelvira y Zumárraga. Más allá de las coincidencias apuntadas, en cuanto a actitud artística o al empleo de soluciones compositivas parecidas, no puede olvidarse que Zumárraga sucedió a Vandelvira al frente de las obras de la Lonja y que ambos maestros, junto con Cristóbal de Rojas, intervinieron en las

(15) JIMENEZ MARTIN, A.: *Op. cit.*, pág. 23.

(16) Véase MORALES, A.: *Modelos de Serlio en el arte sevillano*. «Archivo Hispalense», 1982, nº 200, págs. 149-168.

(17) Aunque no se ha producido una copia literal, existen en el cuerpo bajo de la portada una serie de motivos que recuerdan modelos serlianos. Véase SERLIO, S.: *Libro Quarto*. Toledo, 1552. Folis. XXX y LXI y, del mismo autor, *Extraordinario Libro de Architettura*. Venecia, 1560. Fols. VI y XVIII de las «porta dilicate».

trazas de la Iglesia del Sagrario (18). Respecto a este templo, es preciso recordar que su precedente más inmediato es la iglesia del Hospital de la Sangre, hecho que, a partir de ahora, hay que relacionar con la actuación de Zumárraga en dicho conjunto hospitalario. Si bien la iglesia trazada por Ruiz el Joven debió ser suficientemente conocida y valorada en los ambientes artísticos sevillanos de la época, no cabe duda que con ocasión de su proyecto, Miguel de Zumárraga tendría la oportunidad de estudiarla en profundidad y de analizar, con particular atención, las trazas y diseños del arquitecto cordobés. El conocimiento directo de todo ello sería una base firme a la hora de proyectar el Sagrario de la catedral sevillana, tarea en la que cabe asignarle un papel decisivo.

Si evidentes resultan las conexiones de la portada del hospital con la tratadística arquitectónica, no menos notorias son sus relaciones con el mundo del retablo. De hecho, la composición, en conjunto, concuerda con los esquemas que para los denominados retablos-portadas se generalizaron en Sevilla en el último cuarto del siglo XVI, entre los creadores del llamado retablo romanista (19). Además, el piso superior de aquélla, analizado individualmente, coincide con las estructuras que enmarcaban los cuadros y relieves de altar-retablo requadrado se llamó a éstos últimos-, procediendo también de la retablística algunos de los elementos que lo configuran, caso de las pilastras y sus originales ménsulas, de las cartelas con remates piramidales, de las pomas, de las volutas y de la gran tarja entre ángeles que sirve de coronación. Tales correspondencias no pueden sorprender por cuanto la polivalencia en el diseño fue una de las características de la arquitectura sevillana de comienzos del siglo XVII. Especialmente notoria se hizo en el caso de aquellos maestros que compaginaban la arquitectura pétreo y la lúnea, como es el caso de Miguel de Zumárraga. Al respecto, debe recordarse su actuación como perito tasador de retablos en varias ocasiones y, lo que es más importante, su condición de tracista de ellos. Como ejemplos cabe citar el peritaje sobre los retablos mayores de San Martín de Sevilla y de Santa María de Arcos de la Frontera y sus trazas para

(18) Respecto a la labor desarrollada por ambos arquitectos en la Casa Lonja puede consultarse la reciente monografía de HEREDIA HERRERA, A.: *La Lonja de mercaderes, el cofre para un tesoro singular*, "Arte Hispalense", n.º 59, Sevilla, 1992, págs. 75-80. Sobre su presencia en la iglesia del Sagrario, FALCON MARQUEZ, T.: *El Sagrario de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1977, págs. 41-46.

(19) Para la tipología de los retablos, véase PALOMERO PARAMO, J.M.: *El retablo sevillano del renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla, 1983, págs. 96-99.

los de Santa María de la Mesa, en Utrera, o San Miguel de Jerez y para el de la Capilla de San Pedro, en la catedral sevillana (20).

Una cuestión importante respecto al diseño de la portada del hospital es la razón por la cual se le encargó a Miguel de Zumárraga. La falta de un maestro mayor de cantería en las obras hospitalarias en el momento de proceder a su construcción obligaba, desde luego, a buscarlo entre los que en aquel momento ejercían su arte en la ciudad. El por qué fue Zumárraga el elegido se desconoce. No obstante, cabe establecer tres hipótesis, que pueden incluso complementarse. En primer lugar, que la elección estuviera motivada por su condición de maestro mayor de obras de la catedral sevillana (21). Se mantendría con ello la costumbre iniciada con la elección de Martín de Gaínza para dirigir la construcción del hospital y continuada con el nombramiento de Hernán Ruiz el Joven como maestro mayor de las obras y con la designación de Asensio de Maeda como visitador de las mismas. En segundo término, que se acudiera a Zumárraga por ser persona de conocida solvencia profesional para alguno de los patronos visitantes, en razón de las obras que hubiera realizado en el monasterio del que era prior. Al respecto, cabe recordar su intervención, a partir de 1581, en el claustro principal del Monasterio de San Jerónimo de Buenavista. En dicho año contrató la realización de una serie de módulos de las galerías altas, introduciendo, a partir de ello, diversas modificaciones en las trazas originales, respecto a la altura de aquéllas, a la forma de los arcos y al tipo de remates, si bien éstos no se llegaron a realizar según su propuesta (22). Por último, puede pensarse que se eligiera a Zumárraga por ser quien dirigía, con ritmo acelerado después de tantos años de inactividad, las obras de la Casa Lonja. Cualquiera de estas tres propuestas puede servir para explicar la presencia de Miguel de Zumárraga en el Hospital de las Cinco Llagas, aunque tal vez fuera la conjunción de todas ellas el origen de la misma.

El segundo de los documentos que aquí se aporta es el contrato de ejecución de la portada, firmado por los canteros Antonio Rodríguez y Mateo Ruiz el 30 de septiembre de 1615 (23). Su texto se centra en las

(20) Idem. Págs. 278-283, 400-403, 441-442 y 443-445, respectivamente.

(21) A partir de 1605, Miguel de Zumárraga desempeñó, a la vez, los cargos de maestro mayor y de aparejador de la catedral de Sevilla. De ello hay constancia en los libramientos correspondientes a las nóminas anuales. Archivo Catedral de Sevilla (A.C.S.) Adventicios, 1605 y ss.

(22) Véase SANCHO CORBACHO, A.: *El monasterio de San Jerónimo de Buenavista*. «Archivo Hispalense», 1949, nº 33 y 34. Asimismo, GARCIA TAPIAL y LEON, J.: *El Monasterio de San Jerónimo de Buenavista*, «Arte Hispalense», nº 58, Sevilla, 1992.

(23) A.H.P.S. Legajo 4244. Figura en los folios siguientes al pliego de condiciones redactado por Miguel de Zumárraga.

fórmulas legales características de este tipo de documentación, si bien aporta ciertas noticias de interés. Precisa que ambos maestros canteros eran vecinos de Sevilla, residiendo el primero de ellos en la collación de Santa María la Mayor, es decir, de la catedral, mientras el segundo vivía en la de San Gil. Dicho contrato fue suscrito con el doctor don Alonso Jofre de Loaisa «presvitero catedrático de la santa iglesia desta ciudad», como administrador del «Hospital de las Cinco Plagas que vulgarmente dicen de la Sangre que fuera y cerca de la puerta de Macarena» (24). En el mismo, los maestros se comprometieron a «hacer y labrar y asentar la dicha portada que ha de ser de piedra de mármol de Portugal blanco y de las demás calidades que contienen las dichas condiciones y conforme a ella y a la dicha planta y modelo sin eseder ni faltar en cosa alguna». Aunque en varias ocasiones en el texto se alude al maestro mayor autor del proyecto, en ningún caso se menciona su nombre, ni se indica que los canteros tuvieran obligación de pagarle cantidad alguna por la elaboración de las trazas y de las condiciones para la obra. Respecto a los materiales, se estipuló que corría por cuenta de los maestros toda la cantería, mientras el hospital tenía que suministrar la cal y arena, dividiéndose entre ambas partes el costo de las maderas que se utilizaran en los andamios. El precio total de la obra se estipuló en 2.300 ducados, estableciéndose que la mitad de dicha cantidad se pagaría cuando estuviera en el hospital toda la cantería de la portada. La otra mitad se fraccionaría en dos pagos. Uno se efectuaría cuando estuviera asentada la mitad de la portada. El otro cuando ésta se hubiese concluido y se certificara por los maestros que al respecto fueran designados que se ajustaba a la traza y a lo estipulado en las condiciones. Fueron precisamente éstas las que habían fijado el fraccionamiento de los pagos, si bien en ello no existió novedad alguna, pues se acudió a la fórmula habitual en los contratos de obras de cantería. Sí fue aportación del contrato el fijar el plazo de ejecución de la portada, asunto no especificado entre las condiciones. El tiempo establecido para ello fue dos años, «primeros siguientes que corren desde oy».

(24) Don Alonso Jofre de Loaisa ejerció durante 22 años el cargo de administrador del Hospital de las Cinco Llagas. Su dedicación al mismo le hizo merecer un enterramiento en su iglesia cuya lápida decía: «Aquí yace el Dr. D. Alonso Jofre de Loaisa natural de Toledo, sirvió 33 años a los pobres, los 11 de Administrador en el Hospital del Amor de Dios, y los 22 en este insigne de la Sangre, cuya fábrica ilustró con muchas obras. Fue electo obispo de Puerto Rico y lo renunció su modestia. Murió a 9 de octubre del año de 1635 a los 62 de su edad». Cfr. COLLANTES DE TERAN, F.: *Memorias históricas de los establecimientos de caridad de Sevilla y descripción artística de los mismos*. Tomo I, Sevilla, 1884, pág. 151. Durante el proceso de rehabilitación del templo para su conversión en Salón de Plenos del Parlamento de Andalucía se han eliminado las lápidas y memorias sepulcrales que en él existían.

Los maestros Rodríguez y Ruiz debieron comenzar de inmediato su trabajo, con objeto de ajustarse a los plazos convenidos. De hecho en 1616 recibieron un total de 15.050 reales, correspondientes a los dos primeros pagos fijados (25). El tercero y último lo cobraron el 24 de agosto del siguiente año, si bien a la cantidad inicialmente prevista se sumaron 300 ducados más, en razón de las demasías que habían realizado. Por ello la cantidad percibida en la fecha citada fue de 13.550 reales. Aunque no se dice en que consistieron los extras, cabe vincularlos a la remodelación del piso alto de la portada, según la hipótesis anteriormente formulada, debiendo también relacionarse con ellos las labores en «piedra blanda para proseguir la corona y aserla conlaportada y enla manufatura de treinta y nueve varas dela dicha corona corredory balaustres». Coincidiendo con estos trabajos se encargó al herrero Hernando de Pineda la realización de la cruz de hierro que remata el conjunto (26). Por otra parte, el 27 de agosto del mismo año se pagaron 16 reales a Francisco Gómez, maestro de albañilería del hospital, por los dos días que trabajó en la obra de las «bujardas sobrela portadadel campo» (27). Tales noticias parecen demostrar que la portada del hospital y los elementos inmediatos a la misma estaban concluídos al finalizar el verano de 1617. Al mes siguiente, concretamente el 22 de septiembre, cuando aún faltaban algunos días para cumplirse los dos años fijados para la construcción de la portada, el escribano público Juan Bautista de Contreras, ante el que se firmó el contrato de la misma, daba fe de la conclusión de la obra y de haber cobrado los canteros Antonio Rodríguez y Mateo Ruiz, los 2.300 ducados estipulados, así como los 300 ducados más en que Miguel de Zumárraga valoró las demasías (28).

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO I

1615, septiembre, 6. Condiciones redactadas por Miguel de Zumárraga para la construcción de la portada del Hospital de las Cinco Llagas. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.) Legajo, 4244.

(25) A.D.P.S. Hospital de la Sangre. Legajo 113. Fol. 105 vto.

(26) Idem, Fol. 104.

(27) Idem. Fol. 103. Aunque no se mencione al tracista de dichas buhardillas, parece lógico considerar que fuera el propio Miguel de Zumárraga.

(28) A.H.P.S. Legajo 4244. A pesar de corresponder al año 1617, dicho documento sigue al contrato que los canteros habían firmado el 30 de septiembre de 1615.

Condiciones que se ande guardar en la portada que se adhez ser siendo Dios servido en el hospital de las angres es lo siguiente:

Primeramente el maestro que esta obra tomase adese obligado a sacar de çanja la parte que fuese neçesario para lo [...] desta dicha portada.

- es condiçion que toda esta dicha portada adese de piedra de marmol de portugal que sea blanca y limpia sin pelos ny quebraduras ni otro defeto de estremo.

- es condiçion que el claro desta puerta a de ser de onze pies y la altura hasta medio pie mas bajo que el capialçado que adetener la jamba que sirva de batidero de las puertas que tiene la puerta de alto diez y siete pies y medio.

- es condiçion que la planta desta dicha puerta adese salir afuera del bivo de la pared un pie y de largo ocho pies y dos tercios de pie donde se formaran las dos columnas conforme la planta, a donde adese formar sus pedestales de altura de seis pies y un tercio con sus molduras altas y bajas que tiene cada una de alto un pie con sus cojinetes relevados como lo muestra el diseño.

- Adese obligado a hazer quatro marmoles es triados con su vasa y capitel de orden dorica que tiene de alto diez y siete pies y de grueso cada columna por la parte de abajo dos pies adese llevar en el medio de las dichas columnas dos compartimentos relevados con su repisa ovada con sus cojinetes y sus nichos que tiene cada uno de alto seis pies y de ancho dos pies.

- Adese obligado a hazer la jamba de la dicha puerta ala redonda con la moldura que se le señale por parte del señor administrador que tenga de ancho dicha jamba un pie.

- Adese obligado a hazer una tarja sobre la dicha jamba que tiene de alto quatro pies y de ancho treze pies hasta el architrave en este dicho sitio [...] se hara donde se escriba lo que se le mandase al olio con su moldura a la redonda y con sus cartones y labor como muestra el diseño.

- es condiçion que el architrave adese de alto un pie y un quarto con su fajeta y gotas el friso adetener de alto dos pies y un quinto de pie con sus triglifos y cojinillos y [...] como muestra el diseño.

- La cornisa adese de un pie y un quarto de pie de alto [...] sus molduras de orden dorica como lo muestra el diseño con la perficion dicha.

- es condiçion que el segundo orden se adese proseguir sacando dos cartones albivos de la columna por la parte alta que tiene [...] uno el pedestal de alto dos pies y medio y de largo siete pies y medio donde vienen los escudos y cartones que tiene cada escudo de alto siete pies y dos tercios de pie y de ancho seis pies y un tercio de pie sin los remates los quales tienen de alto seis pies y medio y de ancho pie y medio.

- es condiçion que los cartones tenga cada uno de alto doze pies y medio con sus molduras y ornato como muestra el diseño haciendo las dos jambas

de alto quinze pies y de ancho treze pies y medio conel ornato y labor que se muestra en el diseño.

- asedehazer su architrave de un pie y un cuarto con sus fajetas y bocel y filete adellevar su friso y cornisa de altura de dos pies y medio con sus frontes y [...] por [...] que muestra el diseño.

- tiene el escudo del frontes picio de alto siete pies y de ancho cinco pies y medio y tienen los niños cada uno cinco pies en quadro.

- escondición que toda esta dicha obra adese por sus hiladas toda ella [...] media vara hacia riva de alto cada hilada.

- escondición que las piedras de molduras tengan de ancho media vara y los architraves y frisos por lo menos un pie.

- escondición que en cada hilada una y otra no meta unos tizones que abrasen la pared vieja y desta manera ya guardando las ligazones.

- Todo lo dicho adese hecho y acabado con toda perfeccion como dicho es y para lo dicho noseales adedar dinero alguno hasta poner la piedra de marmol ala puerta del espital y entonces seales ande dar la mitad del dinero y el resto seales adedar lamitad al tiempo que tuviesen asentado la mitad de la puerta y el resto ultimo despues de dada la obra por buena y aver cumplido con su obligacion.

- yes condición que en lo que toca al tope de la piedra blanda lo acave y remate con la obra nueva.

- yescondición que toda esta dicha obra adese mui bien fecha y cavada como dicho es y lo firme fecha en seis de setiembre de 1615 años. Miguel de Zumárraga.

DOCUMENTO II

1617, septiembre, 22. Cancelación de escritura de obligación por los canteros Antonio Rodríguez y Mateo Ruiz. A.H.P.S. Legajo 4244.

A 22 de septiembre de 617 años en presencia de mi el escribano publico parecieron Antonio Rodriguez y Mateo Ruiz maestros canteros contenidos en esta escritura y por lo que a estos toca canselaron y dieron por ninguna porque dixeron que estan contentos y pagados de los 2.300 ducados en esta escritura contenidos, servidos en diferentes dias y partidas de contado del dicho señor doctor Alonso Jofre de Loaisa en reales con mas otros trezientos ducados que se le dieron por las demasias que hicieron en la dicha obra conforme al parecer dado por Miguel de Zumarraga maestro mayor de las obras de la santa iglesia conforme al parecer y tasacion fecho en el dicho hospital

en 24 de agosto deste año todo lo qual confesaron tener en su poder deque se dieron por pagados a su voluntad y renunciaron la esecion de la pecunia y otorgaron carta de pago y finiquito conforme e firmaron [...] a los quales doy fe que conosco. Firmado Juan Bautista de Contreras, Antonio Rodríguez y Mateo Ruiz.

Alfredo J. MORALES

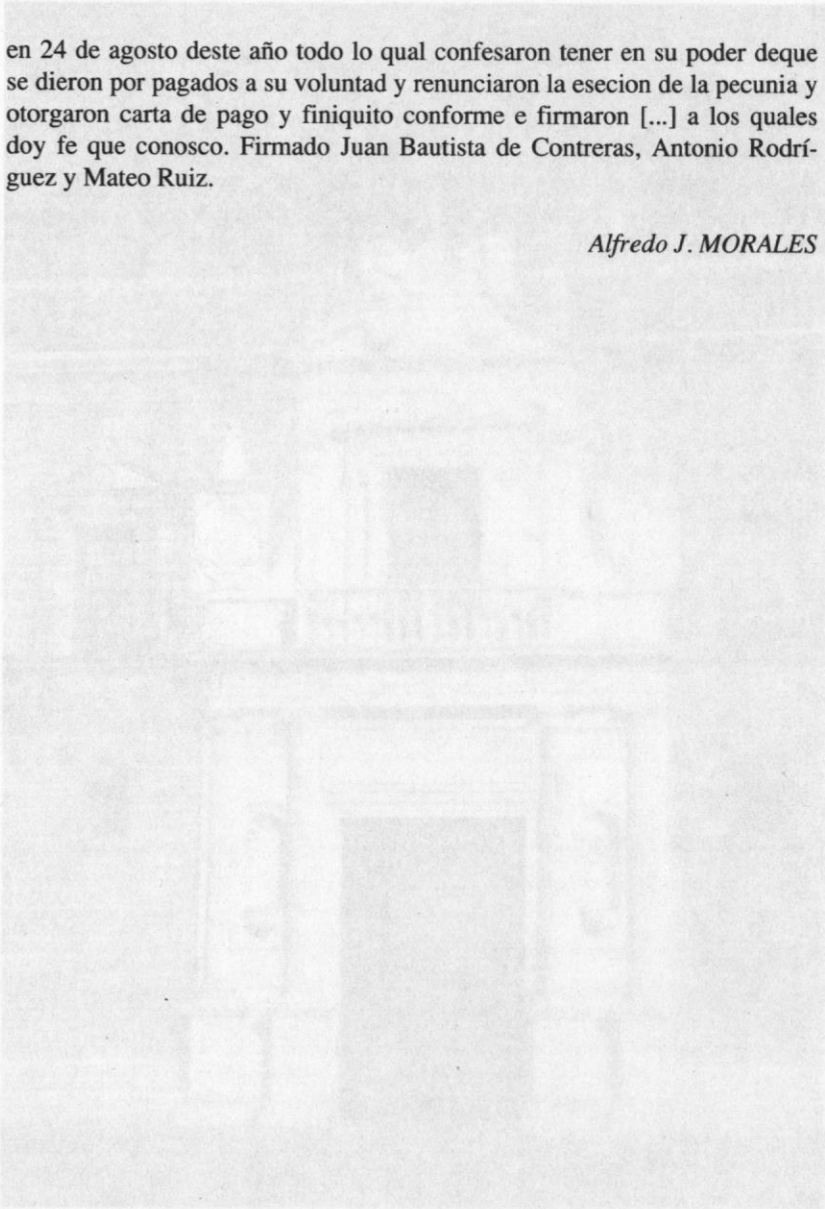


Fig. 1. Hospital de San Carlos. México. Fotografía de Miguel de Zumárraga. 1611-1617.



Fig. 1. Hospital de las Cinco Llagas. Portada. Miguel de Zumárraga. 1615-1617.

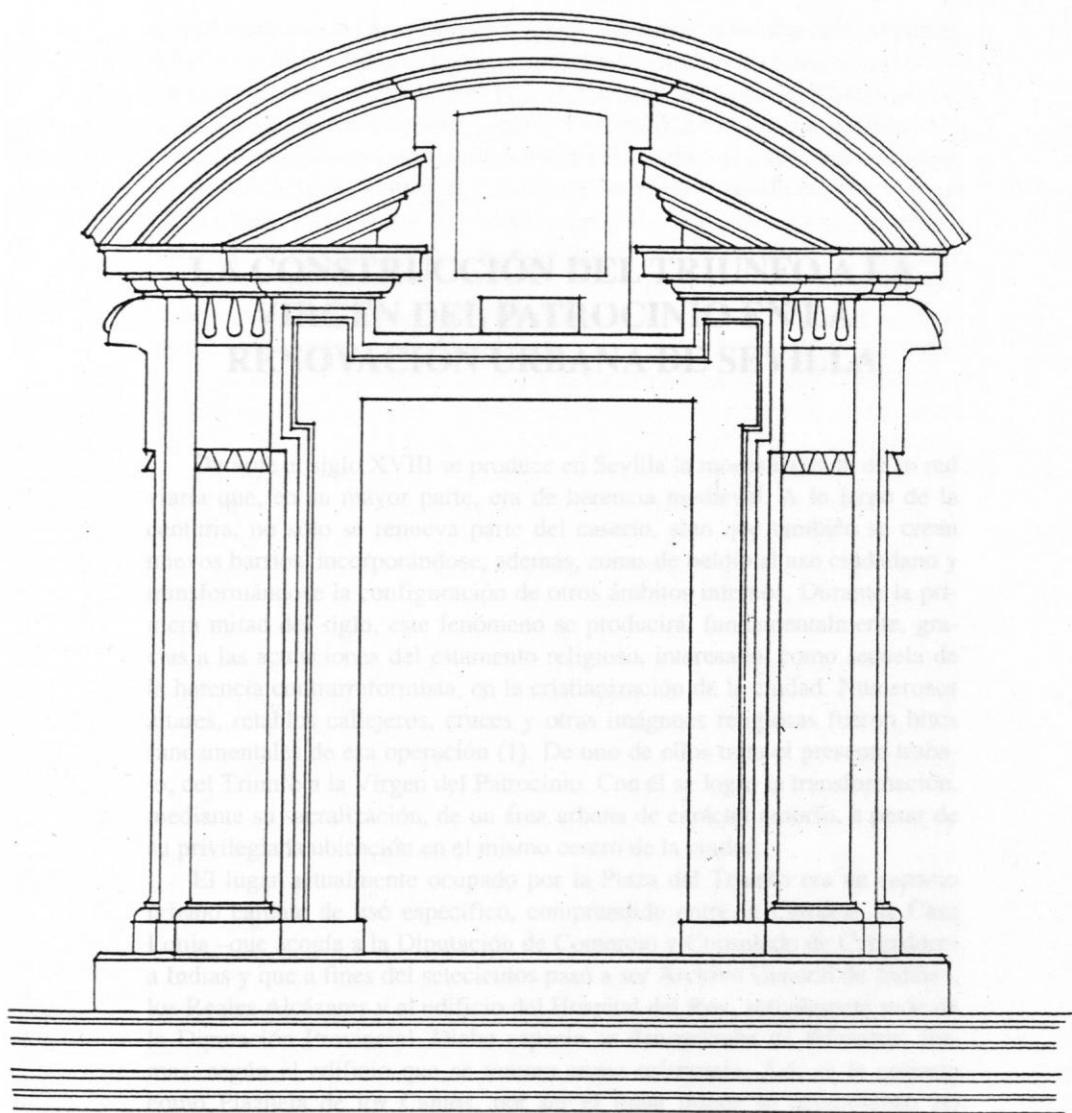


Fig. 2. Hospital de las Cinco Llagas. Buhardilla. 1617. ¿Miguel de Zumárraga?
(Dibujo Alfonso Pleguezuelo).

