ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

SEVILLA, 1992

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTóRICA, LITERARIA

Y ARTíSTICA

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

RESERVADOS LOS DERECHOS

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

Impreso en Gráficas del Sur - Becas, 10 - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTóRICA, LITERARIA
Y ARTíSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA
1992

TOMO LXXV
NÚM. 229

SEVILLA, 1992

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

1992 MAYO-AGOSTO Número 229

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 Mª 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

ARTíCULOS

Páginas

HISTORIA

BORREGO PLÁ, Mª del Carmen: *Sevilla, Puerto y Puerta de las Indias: La Marinería Oceánica hasta 1700*..... 3
CANO PAVÓN, José Manuel: *La enseñanza científica libre en Sevilla durante el sexenio revolucionario*..... 25
CIUDAD SUÁREZ, Mª Milagros: *Reglas fundacionales de la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Iglesia de San Julián (1599)*..... 41
JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Javier: *La represión franquista en Alcalá de Guadaira durante la Guerra Civil*..... 63

LITERATURA

CUEVAS, Miguel Angel: *Un manuscrito inédito de José María Blanco White*..... 79
LAURENTI, Joseph L.: *La colección de Nicolás B. Monardes (ca. 1493-1588): Fondos raros de los siglos XVI y XVII localizados*..... 91

ARTE

MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier: *El refectorio de San Agustín y la asimilación del gótico en Sevilla*..... 109
MORALES, Alfredo J.: *Sobre Pedro Sánchez Falconete, maestro mayor del Ayuntamiento de Sevilla*..... 131
RUBIO LAPAZ, Jesús: *La evolución clásico-espiritual de las ideas estéticas en las academias sevillanas del siglo de oro a partir de dos textos inéditos*..... 153

MISCELÁNEA

HERRERA GARCÍA, Antonio: *Comunicaciones presentadas a los Congresos IV al VI de profesores investigadores de la Asociación «Hespérides»* 175
AGUILAR PIÑAL, Francisco: *La boda de Forner* 181

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local 185

CRÍTICA DE LIBROS

FRANCO SILVA, Alfonso: *El señorío toledano de Montalbán. De don Alvaro de Luna a los Pacheco*. Por Manuel González Jiménez 199
MANZANO RODRÍGUEZ, M.A.: *La intervención de los Benimerines en la Península Ibérica*. Por Manuel García Fernández 201
GARCÍA OLLOQUI, Mª Victoria: *Orfebrería sevillana: Cayetano González*. Por Mª Jesús Sanz 204
MORALES, Rafael: *Entre tantos adioses*. Por Carmelo Guillén Acosta 206
RODRÍGUEZ PACHECO, Pedro: *De libre edad (1964-1990)*. Por Enrique J. Rodríguez Baltanás 209
El Gnomo. Revista de Estudios Becquerianos, nº 1. Por Marta Palenque 210

ARTE

EL REFECTORIO DE SAN AGUSTÍN Y LA ASIMILACIÓN DEL GÓTICO EN SEVILLA

En este complejo año de 1992, tan dado a todo tipo de celebraciones conmemorativas, también se cumplen sesenta años de la realización de una investigación ejemplar, la que Angulo Iñiguez tituló «Arquitectura Mudéjar Sevillana», que no sólo ocupa el honroso lugar de pionera, sino incluso todavía hoy de obra clave no superada en lo que corresponde a los estudios de arquitectura bajomedieval sevillana. Queremos, a través de este artículo, profundizar en el conocimiento de un edificio singular, el refectorio de San Agustín, que Angulo dio a conocer (todavía hoy la pequeña fotografía que incluyó es casi lo único difundido en las investigaciones histórico-artísticas) y que merece un detenido análisis por dos razones. La primera reside en que dicho refectorio constituye uno de los espacios góticos más interesantes de Sevilla, por ignorado poco alterado, que reclama sin duda un mejor conocimiento (1). La segunda, porque es particular muestra de cómo se entendió en Sevilla el gótico, conforme a una serie de constantes que marcaron el arte hispalense entre la reconquista de la ciudad (1248) y la renovación que desencadenó la construcción de la inmensa fábrica catedralicia a lo largo del siglo XV.

I. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hemos mencionado que fue Angulo quién rescató para la historia del

(1) Resulta significativo recordar las expresiones de FRAGA, M.C.: *Arquitectura mudéjar en la Baja Andalucía*, Santa Cruz de Tenerife, 1977, pág. 65: «Desconocemos el estado actual de esta sala, pues ya en 1930 estaba convertida en almacén de efectos militares, y no hemos podido averiguar si existe aún».

arte la existencia del refectorio. Él mismo trasladó el mérito al Sr. Jiménez Placer, quien lo habría «descubierto» en 1932 mediante un «importante trabajo inédito presentado a la clase de Historia del Arte del doctorado en Filosofía y Letras» dedicado al conjunto conventual (2). Tal trabajo no se conserva en el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, pero como Angulo lo utilizó, no creemos que precisara más en cronología que lo que el propio Angulo expone. Las referencias que nos propone provienen de textos ya publicados o conservados manuscritos en bibliotecas sevillanas. Así, aunque el más cercano sea el de L. Barrau, *Notas históricas acerca del ex-convento de San Agustín de Sevilla y ex-presidio peninsular* (Sevilla, 1881), este autor se basó fundamentalmente en las *Antigüedades del convento casa grande de San Agustín de Sevilla y noticias del santo crucifixo que en él se venera* (Sevilla, 1817) de J.M. Montero de Espinosa quien, a su vez, copió al analista Ortiz de Zúñiga. Tanto uno como otro aluden a la escasez de documentación, que había provocado anteriormente las lamentaciones del anónimo autor del manuscrito *Para la historia de el Convento de N.P.S. Agustín de Sevilla* que, escrita en 1700, hoy guarda el Archivo Municipal de Sevilla (3).

Preocupaban a estos autores cuestiones todavía sin resolver como la fecha de fundación del convento, que suponen inmediata a la conquista de la ciudad (1248 ó 1249), conjetura que ya había expuesto en 1645 Gil González Dávila (4). La referencia a la bula de Urbano IV de 1262, argumentada por el anónimo de 1700, tampoco aclara nada estos primeros tiempos, puesto que la bula simplemente concedía a la provincia de España todos los favores y gracias que los papas predecesores habían otorgado a la orden, sin aludir específicamente a Sevilla, aunque se conservase tal documento en el convento hispalense (5). Así que la primera fecha cierta, a la que todos desde H. Román (1569) hacen referencia, resulta ser 1292, año en que «fue dada cierta morada a los frayles Augustinos» (6). Esta cronología de finales

---

(2) ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Sevilla, 1983 (1932), pág. 19.

(3) Sección XI. Papeles del Conde del Aguila, tomo XV (fol.), n.º 12. Agradezco al profesor J.M. Miura del Departamento de Historia Medieval de nuestra universidad hispalense la noticia de la existencia de este manuscrito y las consideraciones historiográficas sobre el convento.

(4) GONZÁLEZ DÁVILA, G.: *Teatro eclesiástico de las ciudades e iglesias catedrales de España y de las Indias*, Madrid, 1645, t. II, pág. 36, simplemente menciona la supuesta fundación sin aportar ningún dato al respecto.

(5) ROMÁN, H.: *Chronica de la orden de los ermitaños del glorioso padre Sancto Augustin, Dividida en doce Centurias...*, Salamanca 1569, Centuria novena, pág. 52.

(6) ROMÁN, H.: op. cit., Centuria décima, año 1292; ORTIZ DE ZÚÑIGA, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla*, Madrid, 1795 (1.ª ed. 1677), t. I, pág. 392 la adelanta a 1291; en adelante citado como *Anales*.

del siglo XIII, por otra parte, no plantea los graves inconvenientes que provoca la de 1248: si el convento agustino datara del año de la reconquista sería anterior (lo que es extraño) a los de dominicos y franciscanos de Sevilla, e incluso sería previo (todavía más extraño) a la fundación de los agustinos de Toledo. Además, los agustinos no se mencionan en el repartimiento de Sevilla. Por tanto, parece adecuado dar crédito a los antiguos autores que, como Morgado, situaron los inicios del monasterio vinculados a la compra, por Arias Yáñez de Carranza y doña Peregrina, de un monasterio de religiosas con el nombre de Sancti Spiritus, monasterio que concedieron a los agustinos para su ubicación. Dicha fecha inicial de 1292 venía recogida en un documento de 1314 en el que los patronos mencionados figuraban ya como constructores de la capilla mayor (7).

Pero el dato que a nosotros más nos interesa es el comienzo de la relación del convento con Pedro Ponce de León, segundo Señor de Marchena († 1352), quien obtuvo una parte de la capilla mayor para enterramiento, conforme especificaba un documento de 15 de noviembre de 1347 (8). Por desgracia, no podemos precisar más estas informaciones, puesto que no se ha conservado la documentación medieval, en parte por destrucciones del siglo XV y en parte por pérdidas posteriores (9). Pero no hay razones para dudar de la veracidad de este documento de 1347 aportado por Ortiz de Zúñiga, sobre el que volveremos.

Particular interés tiene para nuestro estudio la afirmación de Alonso Sánchez Gordillo, quien al hablar del obispo Fr. Alonso de Vargas menciona su ayuda al convento sevillano de San Agustín, «fundado desde el año de 1298 labrándole el Refectorio y otras piezas y dándole de sus rentas muy grandes socorros» (10). La colaboración de este obispo agustino es afirmada por otros autores quienes, sin embargo, no concretan su labor en las obras del refectorio. La ausencia de referencias heráldicas al obispo (ni armas personales, ni siquiera un báculo) no permite confirmar el vínculo entre Alonso de Vargas y el refectorio, que carece de apoyatura documental, en tanto que el respaldo económico de los Ponce de León quedó plasmado para la poste-

(7) MORGADO, A.: *Historia de Sevilla*, Sevilla, 1587 (reimpresión Archivo Hispalense s.f.), págs. 393-395; ORTIZ DE ZÚÑIGA, D.: *Anales*, t. II, págs. 53-54.

(8) ORTIZ DE ZÚÑIGA, D.: *Anales*, t. II, págs. 117-118.

(9) El anónimo de 1700 alude a la existencia de tres libros: uno nuevo de patronato y capillas, «donde se hallará por extenso cualquier cosa que se vusque»; otro libro de las capillas; y un «libro de cosas particulares, con cosas especiales del convento». Ninguno de ellos se guarda entre los Papeles del Conde del Aguila del Archivo Municipal sevillano.

(10) *Memorial de Historia Eclesiástica de la Ciudad de Sevilla, año de 1612*, pág. 263 del manuscrito del siglo XVIII conservado en la Biblioteca General de la Universidad de Sevilla.

ridad, como veremos, en la decoración de las ménsulas. Por tanto, los años del episcopado de D. Alonso (1362-1366) no significan un marco cronológico seguro para las obras de la fábrica que nos ocupa.

II. PRECISIONES CRONOLÓGICAS A PARTIR DEL ESTUDIO HERÁLDICO

Frente a la escasa seguridad que nos proporcionan las fuentes históricas escritas y la inexistencia de fuentes documentales originales relativas al refectorio, el propio monumento nos da la clave para su cronología, plasmada en la decoración heráldica de sus ménsulas. Concretamente nos referimos a los relieves que ornamentan las parejas de ménsulas sobre las que descansan los dos arcos perpiaños más occidentales y, por tanto, limitan los dos primeros tramos de bóveda correspondientes. Ambas parejas de ménsulas se presentan parcialmente ocultas por los nuevos tabiques que sus usuarios levantaron en razón de recientes utilizaciones (recordemos su fase de oficinas de «Hijos de Miguel F. Palacios S.L.», tras haber sido presidio peninsular), lo que no impide la visión del motivo principal de su ornamentación.

Las dos primeras ménsulas, es decir, las del primer arco a partir del muro oeste, presentan un escudo clásico apuntado, diseño muy utilizado en la península durante el siglo XIV, cuyas armas son cuatro palos con bordura cargada de ocho escudetes portadores de una faja. Por supuesto no se conservan restos de policromía. El hecho de que los palos se encuentren rebajados respecto de su campo (queremos decir que no estén en resalte sino excavados, mientras que los cinco elementos que los limitan sí que se labraron en resalte) lo encontramos en otros ejemplos sigilares y escultóricos españoles coetáneos (sellos de reyes aragoneses del siglo XIII y XIV, o refectorio de la catedral de Pamplona). La identificación de las armas es clara: en origen corresponden a los hijos de Jaime I de Aragón (Jaime señor de Jérica y Pedro señor de Ayerbe) habidos en Teresa de Vidaurre, quienes portan en sus sellos los palos de Aragón con bordura cargada con escudetes de Vidaurre. Teresa Gil de Vidaurre era su tercera mujer, con quien había casado en secreto. Jaime I reconoció y legitimó a ambos hijos, colocándolos en la línea correspondiente de herederos al trono, por detrás de los cuatro que había tenido con su segunda mujer Violante de Hungría (Pedro, Jaime, Fernando y Sancho) (11). La presencia en Sevilla de estas armas aragonesas se

(11) MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F.: *Heráldica medieval española I. La casa real de León y Castilla*, Madrid, 1982, pág. 69; en adelante citado como *Casa real*. Hay

debe al matrimonio de Beatriz de Lauria, hija de Jaime de Aragón señor de Jérica, con Pedro Ponce de León, II señor de Marchena. Esta Beatriz de Lauria, según nos informa Ramírez de Guzmán, era señora de Cocentaina y Planes (Valencia) por muerte de su hermano Alfonso Roger de Lauria (12). Las armas de los Ponce de León que conocemos por sellos ya del siglo XV, nos muestran el escudo partido (1 cuatro palos, 2 león) con bordura cargada de escudetes con una faja (13). Aunque carecemos de la correspondiente prueba conservada (no hemos localizado ningún sello anterior a 1450 de los hijos o sucesores de Pedro Ponce de León y Beatriz de Lauria), el sistema heráldico usual en el siglo XIV uniría probablemente en un único escudo ambas armas ya en los hijos del matrimonio (Juan Ponce de León y Pedro Ponce de León, III y IV señores de Marchena), como perduró en los sellos mencionados de la segunda mitad del siglo XV, por lo que podemos considerar admisible una fecha final para el refectorio marcada por la muerte de Pedro Ponce de León († 1352) o su mujer (que desconocemos por el momento).

Las dos segundas ménsulas, es decir, las del segundo arco a contar desde el muro occidental, muestran, parcialmente cubiertos por un moderno tabique, un león en su disposición habitual de las decoraciones heráldicas medievales (rampante y mostrando su flanco izquierdo). Carece de escudo o de cualquier otro enmarque y, por supuesto, ha perdido sus restos de policromía. La ausencia de escudo y por tanto la utilización de señales (emblema distintivo no encerrado en cartela ni sujeto a posición o número fijo), en vez de armerías perdura en Castilla más que en otros reinos europeos, como ha estudiado F. Menéndez Pidal (14). En nuestro caso, podemos afirmar que es algo habitual en las decoraciones heráldicas sevillanas medievales, como muestran otros ejemplos en San Isidoro del Campo, Santa Ana de Triana, Santa Lucía (hoy Santa Catalina), Reales Alcázares, etc., tanto para emble-

---

numerosos ejemplos de las armas de los Vidaurre: faja de azul en campo de oro, como recoge el Libro de Armería del Reino de Navarra: MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F.: *El Libro de Armería del Reino de Navarra,* Bilbao, 1974, n.º 10. Un sello de Teresa Gil de Vidaurre en el que utiliza los palos de Aragón en: MENÉNDEZ PIDAL, J.: *Archivo Histórico Nacional, Sección de Sigilografía, Catálogo I,* Madrid, 1921, n.º 327.

(12) SÁNCHEZ SAUS, R.: *Caballería y linaje en la Sevilla medieval,* Sevilla, 1989, págs. 345-346.

(13) Así en los sellos de Luis Ponce de León y de Rodrigo Ponce de León, Marqués de Cádiz, conservados en Sevilla: Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Archivo Histórico, Caj. 22, n.º 53 y Caj. 39, n.º 68 y 81, en los tres casos sellos de placa, el primero de Luis (1462) y los otros dos de Rodrigo (1472 y 1475). Quiero agradecer a Antonio Sánchez González, Director del Archivo Ducal de Medinaceli las facilidades con que he contado a la hora de ver estos documentos.

(14) MENÉNDEZ PIDAL, F.: *Casa real,* págs. 11-12 y 40.

mas reales como nobiliarios. Se puede afirmar que el león de los Ponce de León proviene de doña Aldonza, hija bastarda de Alfonso IX casada con Pedro Ponce (de Cabrera) y por tanto bisabuela del Pedro Ponce de León que nos ocupa (15). Es indudable que estos leones de las ménsulas hacen referencia a los Ponce de León.

Cada una de las terceras ménsulas nos ofrece un águila explayada mirando al frente, que podemos considerar también señal heráldica, en este caso de los Coronel (16). La relación con Pedro Ponce de León es clara: su abuela materna era María Alonso Coronel, viuda de Guzmán el Bueno y mujer de gran peso en la vida sevillana del siglo XIV. Pedro Ponce había quedado huérfano de padre todavía niño en 1310, de modo que fueron su abuela y su tío Juan Alonso de Guzmán sus tutores y gobernadores de sus estados (17).

La consecuencia a la hora de datar el refectorio es evidente. Resulta completamente imposible que las ménsulas se realizaran antes del matrimonio de Pedro Ponce de León, II señor de Marchena, con Beatriz de Lauria (de fecha asimismo ignorada por el momento) y además improbable que tuviese lugar su edificación después de la muerte de ambos cónyuges (18). Tenemos además la referencia documental del comienzo de la vinculación de Pedro Ponce de León al convento de San Agustín en 1347 y la suposición, sin comprobar, de que el refectorio se edificara en tiempos del arzobispo Alfonso de Toledo y Vargas (1362-1366). La conclusión es clara: se vea como se vea, la edificación del refectorio de San Agustín en modo alguno puede ser anterior al segundo tercio del siglo XIV. Nos es suficiente esta

---

(15) SÁNCHEZ SAUS, R.: *Caballería y linaje en la Sevilla medieval,* Sevilla, 1989, págs. 345-347 y árbol genealógico de los Ponce de León. Desde el punto de vista de la evolución heráldica es interesante señalar que el linaje de los Ponce de Cabrera portaba en sus armas una cabra, como vemos en los sellos del propio Pedro Ponce casado con Aldonza Alfonso. A partir del matrimonio se combinan cabras con leones: Fernán Pérez, hijo de ambos, «usaba un sello cuadrilobulado en el campo cuadrado central, dos cabras vueltas hacia un árbol de tres ramas y leones pasantes en los lóbulos»; MENÉNDEZ PIDAL, F.: *Casa real,* págs. 83 y 86. Podemos comprobar así cómo sus sucesores sustituyeron tanto el apellido Cabrera como las cabras parlantes por el león.

(16) Deseo expresar mi reconocimiento a Faustino Menéndez Pidal por las diversas consideraciones sobre heráldica que han enriquecido este estudio.

(17) Los Coronel llevan águilas por su vinculación a Aguilar durante los siglos XIII y XIV. Sobre esta relación: M. BARRANTES, «Ilustraciones de la Casa de Niebla», en *Memorial Histórico Español,* Madrid, 1857, vol. IX, págs. 83, 87 y 88. Barrantes también describe sus armas (pág. 87). Impronta de sello en Arch. Hist. Nac., col. vaciados n.º 810.

(18) Quiero agradecer al Dr. Sánchez Saus el interés demostrado en la búsqueda de las fechas del matrimonio y de la muerte de Beatriz de Lauria, que por el momento desconocemos; probablemente futuras investigaciones permitirán aportar estos datos tan interesantes.

aproximación para pasar a analizar los elementos formales de dicha dependencia.

III. ANÁLISIS DEL EDIFICIO: ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

El refectorio de San Agustín es una construcción de planta rectangular de 41 metros de largo por 9 metros de ancho. Se encuentra dividido en siete tramos asimismo rectangulares separados por pilastras y cubiertos por bóvedas de crucería simple (sin ligadura longitudinal). Las claves de bóveda se sitúan a unos 8,40 metros de altura (19).

El espacio muy sencillo, propio de este tipo de dependencia conventual, que se alza paralela a la crujía septentrional del claustro grande del antiguo convento y paralela asimismo a lo que fue la iglesia. Ocupa por tanto el emplazamiento habitual en los monasterios medievales, desde su organización estructurada en época carolingia. La construcción del conjunto conventual al norte del templo obedece no a razones topográficas sino climáticas: en Sevilla, como en otras regiones españolas, se prefiere disponer el claustro al norte buscando la frescura de la umbría durante el riguroso verano (así se organizaron también los conventos hispalenses de San Francisco y San Pablo). Destacan las dimensiones del refectorio, bien por la pujanza de la comunidad agustina del siglo XIV, de la que no tenemos noticias, bien por ser edificación en algún modo emblemática del nuevo patronato del convento asumido por los Ponce de León, como hace pensar la presencia de los elementos heráldicos ya estudiados, y la naturaleza de la arquitectura y materiales empleados.

En efecto, el refectorio agustiniano resulta significativo ya desde la misma elección de materiales. Sus muros, todavía revestidos de azulejos a finales del siglo pasado (a comienzos del siglo XVII se produjo una reornamentación del convento por medio de zócalos de azulejos, cuyo impulso quizá incluyera este refectorio) (20), se alzan en un material pobre, el tapial de argamasa, hoy oculto casi completamente por el enlucido. Tal aparejo

---

(19) Las medidas, que no hemos comprobado personalmente, están tomadas de BARRAU, L.: *Notas históricas acerca del ex-convento de San Agustín de Sevilla y ex-presidio peninsular*, Sevilla, 1881, pág. 10 de la copia mecanografiada disponible en la biblioteca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.

(20) Es admisible la existencia de un zócalo similar pintado o decorado con azulejos anterior al siglo XVII, así se seguiría una tradición hispanomusulmana constatada en el mudéjar sevillano: TORRES BALBÁS, L.: *Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana*, en «Al Andalus», VII (1942), págs. 414-415.

contaba con larga tradición en Sevilla de origen anterior a la reconquista. Hoy en día quedan restos muy abundantes en los fragmentos de muralla y barbacana islámica de la zona de la Macarena y en la Torre del Oro. Pero pese a su bajo costo y a las pruebas que tenemos de su uso en época bajomedieval (21), no lo encontramos en edificios sevillanos conservados (iglesias, conventos, palacios), probablemente porque no se considera suficientemente digno, aunque sí en alguna iglesia de la provincia. ¿Por qué se empleó aquí? Quizá debido a que fue material habitual en la arquitectura doméstica, menos portadora de significados que la monumental, de manera que el refectorio podía considerarse como parte de la casa de los monjes (en oposición al templo, casa de Dios). Y sin embargo, sorprende constatar que un material tan escaso en la Sevilla bajomedieval como era la piedra fuera empleado en las bóvedas. Resulta paradójico ver que pilastras, ménsulas y nervios se labraron en piedra, que tenía que venir de lejos y precisaba de canteros especializados muy poco abundantes (y un tanto toscos a juzgar por sus producciones). En Sevilla se reservó la piedra y el sistema abovedado para los presbiterios, mientras el resto de la iglesia se alzaba en ladrillo con cubiertas de madera. Incluso en los propios abovedamientos de las capillas mayores los plementos se aparejaban con ladrillo salvo en casos muy contados, casi siempre iniciales. Y aquí en San Agustín vemos piedra en nervios, ménsulas ¡y pilastras hasta el suelo! Pudieron haber edificado con ménsulas que descansaran en los muros, pero prefirieron apoyarlas en pilastras ¿quizá por ser los muros de argamasa? ¿quizá para prescindir de contrafuertes, de nuevo sólo usados en Sevilla en los ábsides y no en los muros de la naves? Nuestra respuesta es que por razones de prestigio (¿a imitación de los desconocidos y perdidos refectorios de San Pablo y San Francisco? ¿en razón del patronato de los Ponce de León?) los promotores optaron por un sistema constructivo reservado en Sevilla a los espacios de mayor rango, manteniendo en los muros el tapial de argamasa que nunca se iba a ver, como tampoco hoy vemos el aparejo de los plementos, posiblemente de ladrillo. No obstante, esa idea de prestigiar el ámbito del refectorio no incluyó el contrato de un maestro de fuera. Es decir, se quiso adoptar la solución de calidad dentro de los parámetros sevillanos. Decimos ésto porque los elementos utilizados en la construcción en ningún modo manifiestan un conocimiento de las corrientes en boga en el gótico español (no digamos siquiera europeo) del segundo tercio del siglo XIV. Al contrario, muestran un apego a las fórmulas asimiladas en Sevilla desde después de la reconquista, cuya repetición con mínimos cambios iba a perdurar hasta la introducción repen-

(21) MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J.: *Notas sobre las empresas constructivas y artísticas del concejo de Sevilla en la Baja Edad Media*, en «Laboratorio de Arte», II (1989), pág. 23 nota 32.

tina de la renovación que supondrá la nueva catedral del siglo XV. Nuestra hipótesis, que en este artículo parcialmente planteamos, pretende demostrar que la arquitectura sevillana quedó descolgada del desarrollo del gótico castellano, tanto por la distancia como por la escasez de encargos relevantes, lo que provocó la creación de una verdadera escuela local que se regía por la peculiar combinación y repetición de unos elementos que habían llegado formando parte de conjuntos coherentes en el tercer cuarto del siglo XIII (la llamada arquitectura alfonsí).

Veamos de manera pormenorizada cuáles son estos elementos retardatarios presentes en el refectorio de San Agustín:

A) Nervios:

Es bien sabido que la evolución del perfil de los nervios corre pareja al desarrollo de la arquitectura gótica. Existen incluso historiadores del arte, como Lefèvre-Pontalis, para quienes son los perfiles, y entre ellos los de los nervios, el elemento clave a la hora de datar un edificio. El conocimiento de la evolución de los nervios en Sevilla lleva a un razonamiento esclarecedor: dicha evolución obedece tanto a factores cronológicos como espaciales, puesto que un foco como el sevillano se aparta del resto del gótico castellano para seguir su evolución propia.

Los nervios de San Agustín constan de tres elementos: el arranque, la molduración intermedia y el bocel final. El arranque es el normal: un cuerpo de sección cuadrangular sin ninguna decoración. La molduración intermedia dispone una escocia de escasa profundidad y anchura, lo suficiente para marcar una intensa línea de sombra. A continuación, un delgado baquetón cuya curvatura no completa el círculo, sino que, sin solución de continuidad, se prolonga en suave concavidad hasta el arranque del baquetón final, el cual, en vez de ser cilíndrico, culmina en arista.

Como se ve, ningún elemento individualiza este perfil, de diseño muy usual en el gótico ¡del siglo XIII! Ciertamente era bien conocido de los maestros sevillanos, porque había sido empleado en las bóvedas más antiguas: ábside de San Gil, ábside de Santa Marina, ábside de Santa Ana de Triana, bóvedas del palacio gótico de los Reales Alcázares, obras todas ellas del siglo XIII, algunas con certeza del reinado de Alfonso X el Sabio († 1284), en cuya enumeración no hemos querido establecer un estricto

(22) Voluntariamente renunciamos a entrar en la discusión sobre gótico frente a mudéjar que ha ocupado a numerosos historiadores, no por falta de interés por la polémica, sino porque nos parecería excesivamente atrevido extraer conclusiones de un «unicum» como es este refectorio, único bajomedieval conservado en Sevilla.

orden cronológico. El origen del diseño en España se localiza en las grandes construcciones góticas de la primera mitad del siglo XIII. Lo vemos en la catedral de Cuenca y en la abadía de Las Huelgas (23). Con posterioridad perdura en edificaciones como el claustro del monasterio de Rueda, siendo abandonado por los maestros más avanzados que prefieren tres soluciones: a) complicar con mayor número de molduras el cuerpo intermedio; b) añadir un delgado filete al baquetón final; o bien c) combinar ambos recursos. El filete longitudinal, elemento más fácilmente identificable, se usa en la península durante el siglo XIII (claustro de la catedral de Pamplona, sala del palacio del monasterio de Carracedo) y se generaliza a continuación: sala capitular del monasterio de Cañas, naves de la catedral de Toledo, bóvedas de Santa María de Castro Urdiales, etc. (24). La complicación del cuerpo intermedio la vemos en buen número de las más importantes construcciones del siglo XIII, desde las grandes catedrales de Burgos, Toledo y León; es una tendencia en aumento. Por eso sorprende lo inalterable de la solución sevillana, por lo menos hasta mediados del siglo XIV, como demuestra la cronología del refectorio agustiniano. Pero éste no es sino un elemento más de las pervivencias «arcaizantes» del gótico sevillano. La modificación de los perfiles de nervios en Sevilla la encontramos en dos obras cuya cronología, de la que esperamos poder ocuparnos en breve, se situará con mucha probabilidad en la segunda mitad del siglo XIV: las bóvedas de las parroquias de Omnium Sanctorum y Santa Ana de Triana (naves, no ábside que sí parece del XIII).

Pero todavía hay otra peculiaridad destacable en los nervios de San Agustín. Tienen el mismo desarrollo los diagonales creadores de la crucería (ojivas) que los que funcionan como arcos perpiaños. Es más, en los arranques, es decir, en la proximidad de las ménsulas, dominan los diagonales sobre los perpiaños, que apenas pueden asomar en su plenitud hasta que los diagonales se alejan. Y los tres (los dos diagonales y el perpiaño) que confluyen en cada ménsula arrancan del mismo nivel de profundidad. Esta manera es contraria a la disposición lógica y «canónica» del gótico por dos razones:

a) Casi siempre los arcos perpiaños manifiestan un desarrollo (en volumen y en molduración) superior a los nervios diagonales, como se aprecia

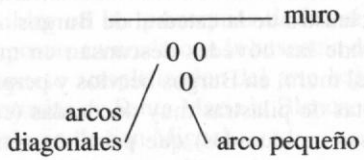
---

(23) El diseño, visible en las bóvedas todavía sexpartitas del transepto, es intermedio entre los dos que presenta E. LAMBERT conforme a dibujos de P. Dumont: *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1977, pág. 164.

(24) Es muy significativa al respecto la lámina de perfiles de nervios de iglesias catalanas que incluye MILLS, E.L.: *A group of catalan fourteen century churches*, en «Art Bulletin», XIX (1937), fig. 15.

incluso en las primeras obras sevillanas del siglo XIII. Conviene dar cuenta de una excepción: las bóvedas del claustro de la catedral de Burgos, construcción que recordaremos al mencionar las pilastras; pero en este caso, a diferencia de San Agustín, se cumple la disposición b) que pasamos a mencionar.

b) Casi siempre los arcos perpiaños arrancan de una posición avanzada respecto de los diagonales, constituyendo el vértice de un triángulo.



La impresión que produce esta solución de San Agustín es que el maestro ha aplicado las formas góticas sin entenderlas en su completa coherencia, quizá utilizando antiguas plantillas existentes en la ciudad para el perfil de los nervios, pero no formando parte de un sistema que conociera a la perfección. Esto podría explicar otro recurso sorprendente aquí presente: los arranques de los nervios están cortados en un plano oblicuo hacia el muro. Y para esto ya no encontramos ninguna explicación, puesto que es completamente contrario al sistema gótico: ¿acaso consideraría que, al cortar los nervios, sus arranques funcionarían como ménsulas para descansar directamente en las pilastras? ¿no confiaba en la resistencia de las propias ménsulas que dispuso como soporte? ¿eran las ménsulas para él algo puramente decorativo, no estructural?

Para terminar con los nervios, conviene recalcar la ausencia de ligadura longitudinal (que sorprendentemente incluye Angulo como existente), nuevo indicio de simplificación del abovedamiento típico hispalense de origen burgalés.

B) Pilastras:

Resulta habitual en los refectorios abovedados de época gótica encontrarse con muros interiores continuos, sin articular mediante pilares ordenadamente dispuestos, gracias al uso de ménsulas que apean arcos y nervios constitutivos de las bóvedas. Con ello se conseguía la posibilidad de disponer bancos corridos pegados a los muros delante de los cuales se colocaban las mesas. Esta organización en el caso de San Agustín está impedida por la presencia de pilastras de sillería de sección rectangular con esquinas achaflanadas y baquetonadas. Y es curioso que, sin embargo, se mantengan las ménsulas, con finalidad antes decorativa que constructiva, como acabamos de analizar. La comprensión del edificio lleva a pensar en que el arquitecto

prefirió hacer descansar todo el peso del abovedamiento en las pilastras, desplazando hacia atrás el muro de cierre, de modo que tal muro queda exonerado de la mayor parte de la carga de la bóveda. Así se hacen innecesarios los contrafuertes exteriores, factor que introduce una particularidad más en el refectorio que nos ocupa.

De nuevo nos preguntamos acerca de la paternidad de tal solución. ¿Corresponde a la creatividad del maestro arquitecto? Creemos que no, puesto que un sistema similar fue utilizado en un ámbito comparable (no idéntico) como es el claustro de la catedral de Burgos. A diferencia de otros claustros góticos, donde las bóvedas descansan en ménsulas o en pilares baquetonados anejos al muro, en Burgos nervios y perpiaños parten de ménsulas sobre las impostas de pilastras muy decoradas (capiteles, baquetones, nuevas ménsulas, basas molduradas) que permiten retranquear el muro de cierre. Se crean así unas «mini-capillas» o lucillos muy adecuados al uso que podían tener en los claustros: enterramientos y devociones particulares. En Sevilla el sistema se ha simplificado y ha perdido su razón de ser, dado su empleo en un refectorio. Es admisible pensar que la solución de San Agustín tenga su origen, como tantos otros recursos góticos sevillanos, en tierras burgalesas, pero creemos que el arquitecto del refectorio no bebió directamente en el gótico castellano, sino en algún precedente hispalense que pudo existir. Los indicios que favorecen nuestra suposición están en construcciones del siglo XIII de la Baja Andalucía que conservan pilastras no idénticas pero sí indicativas del posible conocimiento de las soluciones burgalesas. Nos referimos a la capilla o ábside oriental añadido en tiempos de Alfonso X a la mezquita del Puerto de Santa María, conocida como castillo de San Marcos, con dos pilastras cuyo único baquetón decora la esquina que mira al presbiterio (25).

La presencia en San Agustín de los baquetoncillos que enmarcan los chaflanes de las pilastras, así como la ausencia de capiteles en beneficio de las ménsulas, también hace presumir soluciones de segunda mano en que los elementos empleados han perdido su organización coherente gótica para constituir un lenguaje más de signos arquitectónicos que de orden estructurado. Los baquetones tienen su paralelo dentro del lenguaje sevillano en el

(25) Desconocemos por qué razón no se detienen en este ábside gótico los estudios de L. TORRES BALBÁS, quien la cita como «capilla mayor dedicada a la Virgen de los Milagros», en *La Mezquita de Al-Qanatir y el santuario de Alfonso el Sabio en el Puerto de Santa María*, en «Al Andalus», VII (1942), págs. 417-437; y GÓMEZ RAMOS, R.: *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979, págs. 158-163, quien sólo menciona la habitación de bóveda esquifada que se alza sobre dicha capilla. Los nervios de esta capilla presentan perfiles similares a los de San Agustín, es decir, típicos sevillanos.

bocel continuo que enmarca los vanos en el propio refectorio que estudiamos (ventanas y puerta abiertas a la calle Fray Alonso), recurso empleado en otras construcciones (ventanas de San Andrés, de San Esteban); asimismo recuerda a otras posibilidades ornamentales: baquetonamientos triples de las portadas propias del siglo XIV como Omnium Sanctorum o San Esteban.

Terminaremos las referencias a las pilastras con la mención de que sus impostas también siguen, en todos los elementos de su molduración, precedentes sevillanos visibles en las parroquias de los siglos XIII y XIV. La importancia de las impostas en unión con la ausencia de capiteles constituye una constante del proceso simplificador del arte bajomedieval sevillano, como acreditan las portadas de Santa María la Blanca, de S. Benito de Calatrava y del antiguo Colegio de San Miguel.

4. ANÁLISIS DEL EDIFICIO: ELEMENTOS ORNAMENTALES

Los elementos ornamentales que nos ofrece el refectorio se reducen a las portadas, las ménsulas, las claves, las ventanas y las cenefas de puntas de diamante de los arcos formeros. Todos ellos, salvo casos excepcionales, pertenecen al repertorio sevillano que tanto juego permitió al maestro arquitecto. La labra en general es bastante tosca, en parte por la pobre calidad de la piedra, en parte como corresponde a unos tallistas que se limitaban a repetir o adaptar fórmulas de taller. Todo hace pensar que Sevilla careció de una escuela escultórica propia con cierto vigor, creatividad y mercado a lo largo del siglo XIV.

A) Portadas:

Existen dos medievales, una que se abre al claustro en el segundo tramo a partir del muro oriental y otra que da acceso hoy a la calle Fray Alonso y antiguamente a otras dependencias conventuales. Sólo nos interesa la del claustro, pues la segunda apenas se decora con el marco en bocel al que ya hemos hecho referencia.

La puerta del claustro se ve parcialmente oculta por añadidos modernos (el vano actualmente se reduce a una ventana). Presenta escaso abocinamiento decorado mediante una arquivolta en bocel que se prolonga en baquetón hasta el suelo. Arquivolta y baquetón se realizaron en ladrillo aplantillado, lo que representa una muestra más, fechable en el siglo XIV, de esta técnica tan empleada en la segunda mitad del XV. Capiteles e impostas constituyen los únicos elementos en piedra, únicos también que

recibieron ornamentación más cuidada dentro de lo que cabe. Los capiteles conservan, pese a los deterioros, la presencia de dos grandes hojas a cada lado de amplios lóbulos (tipo hojas de parra). Estas hojas individualizadas y naturalistas cuyas dimensiones llenan la totalidad del capitel son propias del gótico de la primera mitad del siglo XIII; con posterioridad fueron sustituidas progresivamente por hojarasca más pequeña continua, excepto en focos retardatarios como el sevillano (26). Existen parroquias hispalenses bajomedievales que conservan el repertorio en que se inspiró el escultor de San Agustín (San Andrés por ejemplo).

B) Ménsulas:

Hemos indicado que las pilastras en vez de capiteles disponen ménsulas que ocupan el centro de su frente. En ellas se localiza lo más interesante de la escasa decoración figurada con los siguientes temas, siempre repetidos por parejas, descritos desde el muro occidental:

– Ménsulas de esquina del muro occidental: un atlante.

– Primer arco perpiaño: escudo con cuatro palos y bordura cargada de escudetes fajados.

– Segundo arco perpiaño: león.

– Tercer arco perpiaño: águila explayada.

– Cuarto arco perpiaño: cabeza de león.

– Quinto arco perpiaño: dos cabezas humanas con orejas puntiagudas.

– Sexto arco perpiaño: cabeza de león.

– Ménsulas de esquina del muro oriental: un atlante.

De los motivos de los tres primeros arcos ya nos hemos ocupado. Nos detendremos ahora en los restantes. En las cuatro esquinas vemos atlantes, simples bustos apenas esbozados con cabezas redondeadas, de rostros sumarios y brazos en alto que culminan en manos vistas desde el dorso en actitud de soportar un peso. Son muy toscos, sobre todo los orientales, de manera que creemos carecen de cualquier simbolismo añadido y simplemente copian motivos ya utilizados en el arte sevillano del siglo XIII (ménsulas que soportan estatuillas en la portada de Santa Marina).

(26) Para la evolución de esta decoración vegetal en Francia, JALABERT, D.: *La flore sculptée des monuments du Moyen Age en France*, París, 1965, págs. 99-109. Desconozco la existencia de estudios similares para el arte español.

El cuarto y sexto de los arcos apean en ménsulas con cabezas de león. También aquí se reproducen motivos típicamente sevillanos, hasta el punto de que similares cabezas de león constituyen la más característica decoración de los aleros que rematan las portadas sevillanas de los siglos XIII y XIV (Santa Marina, San Andrés, San Juan de la Palma, Omnium Sanctorum).

Por último, el quinto arco muestra dos parejas de cabezas humanas de rasgos exagerados, con expresiones intensas de aflicción, temor o ira, verdaderas muecas conseguidas con un mínimo de recursos (ojos y bocas de gran tamaño, narices prominentes, orejas puntiagudas) y una acusada tosquedad. Son rostros de indudable carácter negativo, aunque una vez más no creemos en una voluntad de transmisión de contenidos simbólicos o moralizantes, sino en el uso de un recurso existente en el arte sevillano. Cabezas grotescas como estas vemos en Santa Ana de Triana, con precedentes del siglo XIII en la Torre de don Fadrique.

C) Claves:

El diseño de las siete claves no ofrece excesivo interés. Las claves siguen el esquema sencillo, circular (sin el respaldo romboidal que desarrollan algunas francesas, inglesas y españolas en la segunda mitad del siglo XIII) con el campo ligeramente rehundido respecto de la bordura circular. Contando, como siempre, desde el muro oriental muestran los siguientes motivos:

1.ª y 2.ª Un águila explayada de diseño heráldico (cabeza de lado), una con las patas hacia el claustro y otra al contrario, hacia la calle Fray Alonso. Las águilas con frecuencia tuvieron en el gótico significación heráldica o simbólica (alusiva a San Juan Evangelista, o atributo-imagen de la divinidad con precedentes en el mundo clásico). Su utilización aquí debe tomarse como presentación de la señal de los Coronel, quienes la traían por el señorío de Aguilar, con las mismas consideraciones que hemos expuesto al mencionar las terceras ménsulas.

3.ª y 5.ª Un león de diseño heráldico, aunque mostrando uno el flanco izquierdo y el otro el flanco derecho, contrario del habitual. Es una clara alusión al emblema de los Ponce de León (correctamente diseñado en las ménsulas segundas), tratado con interés decorativo que llevó al escultor a jugar con las orientaciones.

4.ª Dios en majestad, sedente, coronado, bendice con la diestra y en la izquierda parece sostener la bola del mundo. Su mal

estado de conservación dificulta la identificación de los detalles. Preside el refectorio al ocupar la clave central. Es muy usual la presencia de la Majestad en las claves de los espacios góticos, sobre todo presbiterios (también en refectorios como en la catedral de Pamplona).

6.ª Escudo clásico de punta redondeada cuartelado con las armas de Castilla y León. La presencia de las armas reales en edificios medievales, como se puede constatar en multitud de casos, no implica una vinculación directa de la obra en concreto con los reyes, sino que puede hacer referencia a una protección general (patronato, concesión de terrenos, mandas testamentarias, limosnas, etc.) o incluso al propio afán de los promotores, en este caso los Ponce de León o los agustinos, de mostrar una conexión con la realeza.

7.ª Animal identificable con un cordero que debió ser crucífero. No vemos la cruz, pero sí la típica manera de doblar la pata delantera. El Agnus Dei fue otro motivo difundidísimo en la decoración de las claves góticas, también en los presbiterios.

Vemos que sería equivocado buscar un programa doctrinal en las claves. Faltan el ángel y el toro para que podamos ver en el águila y el león los símbolos de los evangelistas (el león de San Marcos además de ser alado no suele tener diseño heráldico). Se han unido aquí las señales y escudos heráldicos (1.ª, 2.ª, 3.ª, 5.ª y 6.ª) con temas propios de claves góticas en edificios religiosos (4.ª y 7.ª), agrupados con la única preocupación de disponer en el centro la representación de Dios y en la parte occidental, como las ménsulas, los emblemas relacionados con Pedro Ponce de León. La calidad escultórica es, como siempre, mediocre.

D) Ventanas:

Aparte de la citadas del muro norte, con el enmarque ornamentado con bocel, hay una pequeña ventana en el muro meridional abierta en el último tramo. Las alteraciones del convento impiden saber a dónde se abría originalmente (extraña que sea la única de esas características en el muro sur) y también su fecha de construcción (el material, ladrillo agramilado, no es el del muro). Consta de dos niveles en profundidad que repiten el mismo esquema: jambas con baquetones que soportan vano de siete lóbulos, todo enmarcado por alfiz en T. Entre los lóbulos vemos pequeños huecos apuntados, de manera que se repite un esquema muy frecuente en las obras de ladrillo de las parroquias sevillanas (San Román, Omnium Sanctorum, Santa Catalina, San Marcos, etc.), lógico en cuanto que este motivo procede de las ventanas de la Giralda.

E) Cenefas de puntas de diamante:

Son las puntas de diamante, aquí empleadas en la decoración de los arcos formeros, el motivo ornamental más recurrente en las ornamentaciones arquitectónicas bajomedievales hispalenses. Aparece en interiores y exteriores de casi todas las parroquias de los siglos XIII y XIV. Concretamente en el siglo XIV con empleo similar al del refectorio lo vemos en el presbiterio de Omnium Sanctorum. Tiene su difusión en el arte español desde el entorno del año 1200, sin que pueda adscribirse a un foco único. Conclusión: por enésima vez, el maestro de San Agustín acudió a un precedente sevillano característico, tan introducido en las costumbres arquitectónicas hispalenses que perduró hasta el entorno de 1500: lo vemos en la puerta del antiguo seminario (hoy en el convento de Santa Clara), de un lenguaje formal muy diferente del arte sevillano del siglo XIV.

V. CONCLUSIÓN: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA ASIMILACIÓN DE LA ARQUITECTURA GÓTICA EN SEVILLA

Tras el pormenorizado análisis de todos los elementos del refectorio conviene recapitular. La construcción en sí, por su calidad, no ocuparía un lugar destacado en el panorama del gótico español; pero la certeza de su cronología, sobre todo por lo tardío, hace de esta dependencia de San Agustín pieza clave para entender la asimilación del lenguaje gótico en Sevilla. Se une en él una voluntad de prestigio (manifiesta en materiales y sistema constructivo), personalizada en los emblemas heráldicos, con las posibilidades reales del arte sevillano de mediados del siglo XIV. La incomprensión del sistema gótico como algo orgánico hizo que en Sevilla sus elementos se alteraran y combinaran con libertad, a veces con incoherencia, como puros signos, o con finalidad estrictamente decorativa lo que fue estructural. Las técnicas y usos anteriores a la reconquista (los materiales que da la tierra) surgen aquí y allá semiocultos. La ornamentación reune, como en un rompecabezas desordenado, elementos de diversos orígenes. Este era el estado de la arquitectura sevillana en la segunda mitad del siglo XIV y aún parcialmente durante el siglo XV, antes de que la construcción de la nueva catedral viniera a alterar definitivamente el panorama del gótico hispalense.

Por tanto, el refectorio que nos ocupa viene a ser uno más de los abundantes testimonios arquitectónicos de la Sevilla bajomedieval cuya cronología puede ser precisada, bien por fechas fundacionales, bien por la presencia de emblemas heráldicos. No se trata de un caso aislado a la hora de manifestar una peculiar manera de asimilar el gótico. Las conclusiones que extraemos de su estudio resultan, eso sí, particularmente clarificadoras de una situación que, en menor escala, denotan otras edificaciones como la Cartuja

de las Cuevas, San Isidoro del Campo, el convento de Santa Paula, la parroquia de Santa Ana de Triana (en lo relativo a la distinción entre cabecera y naves), etc. El proceso que atestiguan todas ellas va jalonando el desarrollo de un foco local diferenciado en el tratamiento de las formas góticas. Sevilla, en lo que se refiere a la arquitectura, no ocupó el papel que parecería corresponderle como ciudad destacada del reino castellano hasta entrado el siglo XV (construcción de la catedral). Al contrario, si en un primer momento encontramos edificios bien pensados, en los que se ve la traza y ejecución por parte de un arquitecto al día consciente de sus posibilidades, como manifiesta fundamentalmente la construcción ejemplar de Santa Marina, a continuación no se da un progreso, una incorporación al nivel óptimo del gótico castellano en torno al año 1300. Santa Marina es un edificio digno, merecedor de una valoración muy positiva, no como punta de lanza del gótico de la segunda mitad del siglo XIII, sino como sabio equilibrio entre las necesidades y las posibilidades. Las necesidades venían a concretarse en la edificación de unas parroquias de tamaño adecuado a los barrios a los que iban a atender, cuya dignidad arquitectónica no palideciera ante las mezquitas que abundaban en Sevilla. En tales parroquias el carácter cristiano había de resaltar al menos en el presbiterio (ámbito del altar y de la liturgia) y en la portada (imagen exterior, «propagandística», de la iglesia que se reune dentro). Las posibilidades limitaban tanto los materiales (escasez y poca calidad de la piedra, frente a la abundancia de ladrillo), como los maestros disponibles (expertos más en el trabajo del ladrillo que en la cantería); incluso no hay que pensar en un arquitecto de primera fila, de los que podían enfrentarse a las grandes fábricas que más al norte se iban levantando en esta segunda mitad del siglo XIII. Evidentemente la limitación económica era muy digna de tener en cuenta. Además, sin duda, jugó un papel determinante el hecho de que el edificio de la antigua mezquita mayor almohade sirviera como catedral hasta el siglo XV, con lo que esto significó de ausencia de un modelo arquitectónico puramente cristiano que imitar.

Así se constituyó lo que se ha denominado con justicia el tipo parroquial sevillano, en cuya plasmación se delimitan dos espacios. Uno es la cabecera, única o de triple ábside, en que se siguen las pautas del gótico burgalés. Quizá convenga insistir en su carácter burgalés que parece no depender de focos intermedios plenamente constituidos. Pensamos que Sevilla no copia a Córdoba, aunque existan muchos elementos comunes. No creemos que en pocos años se definiera una manera de construir cordobesa independiente y caracterizada (que sí la habrá, pero a más largo plazo) en la ciudad califal reconquistada en 1236 (Sevilla lo fue en 1248), de manera que los arquitectos sevillanos se hubieran formado en Córdoba o, al menos, fueran de algún modo deudores de lo cordobés. Y no lo creemos porque, en nuestro razonamiento, unas formas más complejas (ábside de Santa Marina

de Sevilla) se explican mejor si las hacemos derivar de un modelo original similar en complejidad (cabeceras burgalesas del siglo XIII). De otro modo, necesitaríamos que un arquitecto formado con modelos menos complejos (cabeceras cordobesas) por sí mismo llegara a alcanzar tal complejidad. Nuestras opiniones precisan de una apoyatura analítica que esperamos poder abordar en otra ocasión. Quede por ahora la hipótesis de que Córdoba y Sevilla son escuelas arquitectónicas bajomedievales paralelas, con recursos comunes, incoherencias comparables (así la portada lateral de Santa Marina de Córdoba, flanqueada por dos contrafuertes sin finalidad estructural) y la misma capacidad de adaptación a las circunstancias (circunstancias como la marcada diferenciación de materiales: abundancia de piedra cordobesa con la correspondiente tradición de cantería, frente a abundancia de ladrillo y de su trabajo en Sevilla). Y si Córdoba y Sevilla son distintos pero paralelos, Jerez no ocupa desde luego ese lugar intermedio que algunos han querido ver, sino más bien el de otro foco local de arquitectura bajomedieval interesante y claramente más tardía que Sevilla y Córdoba (y no sólo aludimos en su carácter tardío a ese gótico final ornamentado tan destacable en Jerez y su entorno: Puerto de Santa María, Arcos de la Frontera, etc.).

Volviendo a las cabeceras, los elementos de separación-conexión con las naves pueden estar mejor o peor resueltos, pero siempre se evidencia que las naves son otra cosa. La explicación esgrimida con frecuencia, y lo ha sido para Santa Marina, de que algunas iglesias cristianas aprovecharon la espacialidad material de las mezquitas preexistentes, transformada con la supresión del mihrab y la anexión de una cabecera gótica, es a la vez acertada y muy matizable. Acertada porque tenemos la constancia en edificios conservados, tal y como hemos mencionado en el interesantísimo caso del castillo del Puerto de Santa María. Matizable porque el conocimiento del arte almohade y del mudéjar sevillano permite valorar cada caso y constatar que las parroquias que nos han llegado no responden en su tipo generalizado a la fórmula mezquita más cabecera. Quizá en los primeros años tras la reconquista dicha fórmula fuese empleada, incluso hasta configurar una sensibilidad receptiva a la duplicidad naves-ábside que perdura hasta el siglo XV. Y desde luego, tenemos la certeza de que tal fórmula (mezquita más cabecera gótica) no fue la empleada en la mezquita-catedral hispalense, como tampoco lo fue en Córdoba (en ambos casos se «cristianizaron» en el centro y en una corona de capillas perimetrales).

Un fenómeno similar de yuxtaposición sin perfecta integración al que advertimos entre cabecera y naves lo apreciamos entre portadas y muros, pero no nos extenderemos porque también las portadas merecen un análisis detenido inabarcable en la extensión de estas reflexiones.

Tenemos, en consecuencia, la creación de un modelo satisfactorio en la

segunda mitad del siglo XIII. Este punto de partida no implica la derivación posterior. Por ejemplo, en ciertos focos regionales españoles (Cataluña entre otros) la arquitectura austera de fábricas poderosas, que alcanzó su cumbre en algunos monasterios cistercienses, se expandió y afirmó a lo largo del siglo XIII, pero no impidió la creación de fórmulas distintas, muy personales y avanzadas, durante el siglo XIV. En Sevilla, en cambio, la atonía apreciable en la arquitectura castellana del XIV se polariza hacia unas maneras peculiares. Consisten en la continuidad y empobrecimiento de los modelos del siglo XIII. Encerrada en sí misma, como hemos intentado demostrar a lo largo del análisis del refectorio de San Agustín, descompone la coherencia del sistema gótico y juega, altera, combina cada uno de sus elementos, en manos de canteros poco diestros que copian defectuosamente los modelos disponibles en la misma ciudad. Cierta incoherencia ya existía en los modelos iniciales: lo hemos mencionado en las relaciones cabecera-naves-portadas. Lo que sucede a lo lago del siglo XIV y parte del XV es que la incoherencia, la desvinculación de elementos de un todo trabado que era el sistema gótico, se hace norma de actuación. Coincide, aunque se podría investigar más para establecer la comparación en sus justos términos, con la falta de sentido orgánico que diversos investigadores consideran característica del arte mudéjar. Recordemos que no estamos intentando aquí definir y analizar detenidamente el llamado mudéjar sevillano, sino valorar el modo conforme al cual se recibieron y evolucionaron las formas góticas en Sevilla, tal y como lo muestra un significativo ejemplo de mediados del siglo XIV. Los elementos que atestiguan una puesta al día en relación con la arquitectura gótica en otras regiones españolas son muy escasos, en tanto que abunda lo contrario, es decir, los elementos de raigambre gótica del siglo XIII que se estancan en formas ya superadas, olvidan su función inicial, se unen en mixturas nunca vistas, ocupan un lugar inusual o incluso contrario a su naturaleza. Sin embargo, no parece que debamos considerar estas peculiaridades como las últimas derivaciones sin trascendencia de un foco artístico agotado. Más bien dejan constancia de la capacidad creativa, a partir de recursos limitados, de una escuela local producto de innegable aislamiento.

La nueva catedral, cuya construcción fue decidida en 1401 y cuyas obras contaron con la segura participación de arquitectos y canteros foráneos (un maestro de obras sevillano de ese momento no podía estar capacitado para concebir ni para dirigir las obras de tan impresionante fábrica pétrea) iniciará el cambio. Cambio progresivo: hasta 1433 no se obtuvo permiso para derruir la antigua capilla real, que formaba parte de la mezquita «reconvertida». Y cambio que trastocó en la segunda mitad del siglo XV la vida artística sevillana: la nueva catedral fue exigiendo nueva sillería de coro, nuevas portadas, nuevos retablos (el mayor y los de las capillas), nuevas vidrieras, etc. La llegada continua y numerosa de maestros extranjeros,

o bien procedentes de focos artísticos castellanos de gran vitalidad por esas fechas como Toledo, puso los cimientos del desarrollo, en todas las artes, de la importante escuela sevillana de los siglos XVI y XVII. Pero toda una catedral, y de tales dimensiones, no sepultó para siempre el recurso a las viejas fórmulas sevillanas, que tímidamente denotan su existencia ante quienes sepan buscarlas. Basta ver las cabecitas leoninas que, talladas como las que decoran tantos aleros o como las de las ménsulas de San Agustín, ocupan el lugar de leones heráldicos de cuerpo entero en la decoración interior de la capilla real renacentista. Basta, si no, levantar los ojos hasta la moldura superior de la puerta del antiguo colegio de Santa María de Jesús (edificado al filo del 1500), para descubrir las puntas de diamante que llevaban siglos asentadas como elemento ineludible de las portadas sevillanas. Basta, en fin, con comprobar, a través de incontables ejemplos, cómo los modos constructivos que habían imperado en la capital hispalense y su zona de influencia durante doscientos años, una de cuyas facetas hemos intentado analizar (la de la asimilación de las formas góticas), pervivieron en otros aspectos (así las armaduras mudéjares) a lo largo de los siglos de la Edad Moderna.

Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ

Refectorio de San Agustín de Sevilla: Interior.

Ménsula del primer perpiaño. Escudo de Beatriz de Lauria.

Refectorio de San Agustín. Detalle del pilar y ménsula.

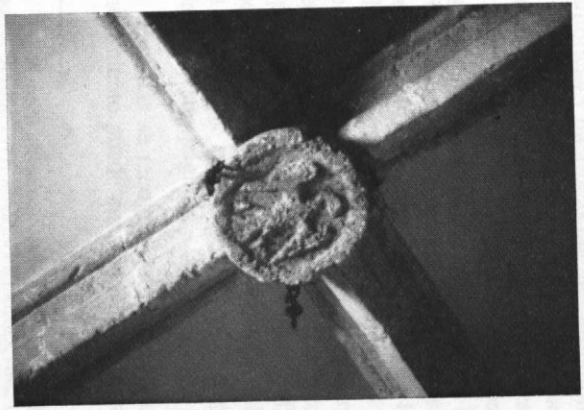
Refectorio de San Agustín de Sevilla. Exterior.

Refectorio de San Agustín.
Detalle del sistema constructivo.

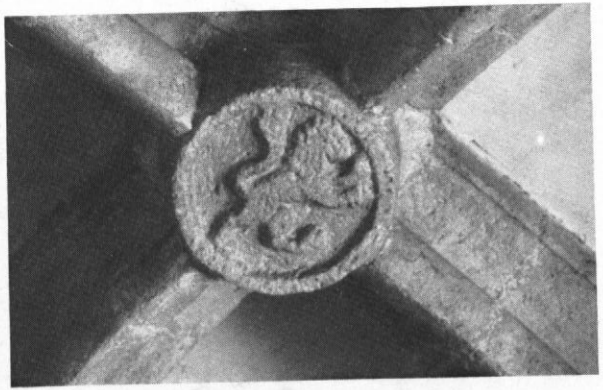
Ménsula del segundo perpiaño.
Emblema de los Ponce de León.

Ménsula del tercer perpiaño. Aguila.

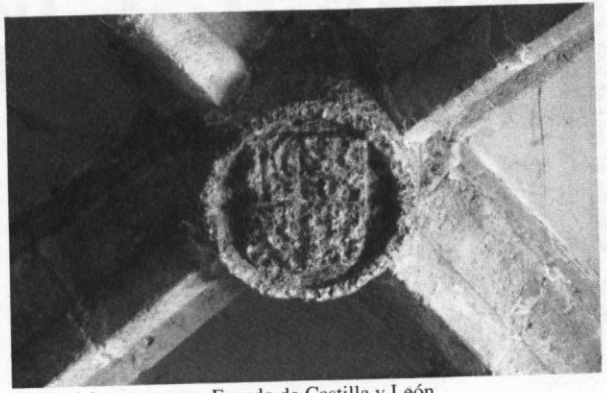
Ménsula con cabeza de león.



Clave. Aguila.



Clave. León.



Clave del sexto tramo. Escudo de Castilla y León.

Clave central. Pantocrátor.