

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1995

ARCHIVO
HISPALENSE

REVISTA
DE
HISTORIA
LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA



DIPUTACION
DE
SEVILLA

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
Directora: Antonia Heredia Herrera

ARCHIVO HISPÁNICO
BIBLIOTECA
INSTITUTO LINGÜÍSTICO
Y LINGÜÍSTICO

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

Impreso en Artes Gráficas Servigraf S.L. - Políg. Ind. Fuente del Rey - Dos Hermanas (SEVILLA)

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2ª ÉPOCA
1995



TOMO LXXVIII
NÚM. 237

SEVILLA, 1995

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2ª ÉPOCA

1995

ENERO - ABRIL

Número 237

Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

ALFREDO SÁNCHEZ MONTESEIRÍN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

MANUEL COPETE NÚÑEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

ANTONIO MIGUEL BERNAL

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: AVDA. MENÉNDEZ PELAYO, 32

TELÉFONO 455 00 28 Y 455 00 29

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS

HISTORIA

KIRSCHBERG SCHENK, Deborah: *La reforma municipal en Sevilla: la oligarquía hispalense y la implantación del regimiento en 1286*. 11

CORTS GINER, María Isabel y CALDERÓN ESPAÑA, M^a Consolación: *La enseñanza mutua: su difusión en España. El caso de Sevilla y Cádiz*. 41

LÓPEZ FALANTE, Dolores y DE LA TORRE LIÉBANA, M^a de la Paz: *El Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla: un modelo de organización de instituciones de beneficencia durante el antiguo Régimen*. 61

LITERATURA

CHICHARRO, Dámaso: *Manuel Machado y Angel Lázaro: a propósito de un estreno y un poema*. 81

WAGNER, Klaus: *"Ego arabicománés" (Andanzas del humanista Nicolás Clenardo en España y Portugal)*. 95

ARTE

CRUZ ISIDORO, Fernando: *Aproximación a la obra del Arquitecto Asensio de Maeda*. 105

DE LA VILLA NOGALES, Fernando y MIRA CABALLOS, Esteban: *El retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Cantillana*. 131

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *El artista en Sevilla en el siglo XVII*. 135

CÓMEZ RAMOS, Rafael: *Nacionalismo e Historiografía: el autor de las trazas de la Catedral de Sevilla*. 153

ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes: *Arquitectura y ciudad en la Sevilla decimonónica*. 163

MISCELÁNEA

ESTEBAN, Ángel: *Sobre la recepción de Bécquer en Chile*. 177

ALBARDONEDO FREIRE, Antonio: *Recuperadas las Santa Justa y Rufina de Juan Bautista Vázquez el Viejo*. 185

NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy: *Un proyecto homenaje a Góngora en la Sevilla de 1927*. 189

LIBROS

TEMAS SEVILLANOS EN LA PRENSA LOCAL..... 197

CRÍTICA DE LIBROS

RUIZ SÁNCHEZ, José Leonardo: *Política e Iglesia durante la Restauración. La Liga Católica de Sevilla (1901-1923)* Por Francisco Aguilar Piñal..... 211

ANTÓN SOLÉ, Pablo: *La Iglesia gaditana en el siglo XVIII*. Por Luisa Zahíno Peñafort. 213

ORTIZ, Fernando: *Vieja Amiga (1975-1993)* Por Enrique J. Rodríguez Baltanás. 215

HERRERA GARCÍA, Antonio y SANTOS BRAVO, Neftalí: *Catálogo analítico de las comunicaciones presentadas a los once primeros "Congresos de Profesores-Investigadores" de la Asociación*. Por Julio Ponce Alberca..... 217

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: *Conflictos sociales en el Ducado de Medinaceli*. Por Rafael Sánchez Mantero. 219

NACIONALISMO E HISTORIOGRAFÍA: El autor de las trazas de la Catedral de Sevilla

El carácter particular y la imagen polifacética de la arquitectura gótica en España presenta un aspecto peculiar dentro del contexto europeo. Ello se debe no sólo a la permanencia de tradiciones locales y su capacidad de adaptación sino también al índice de aceptación y recepción de modelos foráneos, estableciéndose un intercambio con el resto de la arquitectura europea.

Precisamente, en este punto del intercambio y los límites de dicho intercambio es donde la historiografía española se muestra más reacia, persistiendo en viejas actitudes y tendencias que ni poco ni mucho benefician a la Historia del arte. En este sentido, ningún ejemplo mejor que la Catedral de Sevilla.

La inveterada costumbre del más acendrado nacionalismo a la hora de interpretar los grandes hitos de la historia de nuestra arquitectura nos ha conducido, a veces, a atribuir a oscuros maestros locales las trazas de grandes empresas arquitectónicas que no pudieron ser sino obra de maestros foráneos, maestros extranjeros.

Tal es el caso de la Catedral de Sevilla, el mayor templo gótico de la cristiandad, al que la moderna historiografía viene asignando el mismo autor que le adjudicara el primer gran historiador de la arquitectura española, don Eugenio Llaguno.

El propósito de esta investigación es criticar esta tendencia, proponiendo una reflexión a la luz de recientes aportaciones documentales y arqueológicas que permita avanzar en el conocimiento del mayor templo gótico del mundo cristiano.

I

La Catedral de Sevilla ocupa el lugar de la antigua mezquita mayor almohade que mandó construir el califa Abu Yacub Yusuf entre 1172 y 1176, y concluyó definitivamente su hijo Abu Yusuf Yacub en 1198, de la cual subsisten el *sahn*, es decir, el patio convertido en claustro de la Catedral y el alminar transformado en torre campanario, conocido por la Giralda (1).

Conquistada la ciudad, la mezquita se consagró al culto cristiano en 1248, realizándose obras de adaptación bajo el patronazgo real de Alfonso X el Sabio hasta el último tercio del siglo XIII. Sin embargo, poco más de un siglo después, en 1388, el Cabildo estaba deseoso de labrar un nuevo templo "*mucho más grande e magnífico qual conviene a esa ciudad*" (2).

Aun cuando el acuerdo de los capitulares en 1401 habla de los terremotos (3) -el mayor ocurrido en 1356-, no sabemos hasta qué punto estaba en mal estado un edificio fuerte -como testimonian las arcadas y galerías del patio- que sólo tenía dos siglos y cuya torre ha soportado hasta la fecha actual terremotos aun mayores.

Más bien, esa fue la justificación para construir "*otra iglesia, tal e tan buena, que no haya otra su igual...*" (4), como quería el Cabildo, "*de rica labor de cantería, qual conviene a tan noble Catedral, que sea el más grande, e bien dispuesto que haya en estos nuestros Reynos*" (5), como precisaba Enrique III.

En realidad, se trata de la mayor empresa arquitectónica del Reino de Castilla en la Baja Edad Media, que se convierte en el símbolo arquitectónico parlante del poder económico alcanzado por la ciudad de Sevilla en el siglo XV (6). Y al mismo tiempo en expresión de la culminación de los esfuerzos de la Reconquista, quedando bien clara y patente la fuerza y el poder de la rica cantería cristiana sobre el humilde y sometido ladrillo almohade, como prueba la satisfacción del rey Enrique III en la carta antes citada. En otras palabras, la traducción en piedra de la voluntad del poder cristiano sobre el casi dominado territorio musulmán.

(1) JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso: *El patio de los Naranjos y la Giralda*, en La Catedral de Sevilla, Sevilla, E. Guadalquivir, 1984, págs. 83 - 130.

(2) TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Arquitectura gótica*, Ars Hispaniae VII, Madrid, Plus Ultra, 1952, pág. 281.

(3) Idem.

(4) Idem.

(5) Idem.

(6) COLLANTES DE TERÁN, Antonio: *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*, Sevilla, Ayuntamiento 1977, págs. 265 - 285.

Tres son los tópicos historiográficos de la Catedral de Sevilla, a saber:

1º La planta de capillas y enterramientos de 1401, así como las trazas originales del edificio llevadas a Madrid por orden de Felipe II se perdieron en el incendio del Alcázar madrileño en 1734, sin que se conozca ninguna copia de ellas (7). Si conociéramos dichas trazas tendríamos más elementos de juicio acerca del autor del proyecto, hasta ahora desconocido.

2º Su planta de salón (76 x 145 m.) que algunos llegan a clasificar entre las *hallenkirchen* (8) aunque la nave central es más ancha y mucho más alta (11 m. más) que las laterales. Sin embargo, su anchura respecto a las naves laterales es poco perceptible y la sensación de altura es modificada por efecto del trascoro y la capilla mayor.

3º La obra se comenzó por los pies de la iglesia y no por la cabecera ya que allí se encontraba la capilla y panteón real y hasta 1433 el rey Juan II no dio permiso para demolerla (9). Ello originó un deambulatorio detrás de la capilla mayor y por delante de la capilla real y las dos capillas rectangulares que la acompañan; deambulatorio que algunos denominan *pseudogirola* o más contradictoriamente *girola rectangular* (10).

Los tres tópicos convergen en el tema que nos ocupa, objeto de esta indagación, es decir, la tendencia nacionalista de la historiografía a la hora de interpretar quién haya sido el autor de las trazas de la Catedral de Sevilla.

Respecto a la autoría del proyecto de la Catedral de Sevilla se ha mantenido hasta ahora, con escaso fundamento, la vieja atribución a Alonso Martínez que hizo Llaguno (11), recoge Gestoso (12), y repite Falcón (13). No parece argumento suficiente adjudicar la autoría de las trazas a Alonso Martínez, maestro mayor en 1386 cuando la Catedral era todavía una mez-

(7) FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Sevilla: Ayuntamiento, 1980, pág. 15.

(8) FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *op. cit.*, págs. 9 y 107. El origen de esta interpretación está en Dehio, Georg: *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes historisch und systematisch dargestellt*, II, Stuttgart, Arnold Bergsträsser Verlagsbuchhandlung, 1901, págs. 468 - 470. Esta interpretación se ha mantenido hasta la actualidad, y bajo el epígrafe "*Un estilo nacional*", por ejemplo, en CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura occidental, IV. Edad Media cristiana en España*, Madrid, Dossat, 1989, pág. 349.

(9) FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *op. cit.*, pág. 16.

(10) LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media, II*, Madrid, 1930, págs. 309 - 310. Véase también GUERRERO LOVILLO, José: *Guía artística de Sevilla*, Barcelona, Aries, 2ª edición, 1962, pág. 41.

(11) LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio: *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración, I*, Madrid, 1821, págs. 71 y 84.

(12) GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla monumental y artística, II*, Sevilla, Ayuntamiento, 1892, pág. 33.

(13) FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *op. cit.*, pág. 16.

quita adaptada al culto, por el mero hecho de que sea el primer maestro mayor de quien tengamos referencia.

Si no queda constancia alguna sobre el autor de las trazas originales, ni en las cuentas de fábrica de 1401 -año del acuerdo capitular en que se decide la construcción del templo- se alude a ningún maestro mayor, cabe pensar que en ese momento no existiera, en efecto, ninguno y el cabildo lo haya mandado venir de fuera.

Resulta difícil de imaginar que un maestro Martínez, de quien no conocemos ninguna obra anterior y que tal vez sólo interviniera en la demolición de la antigua mezquita, haya levantado una catedral colosal sin precedentes en la arquitectura española y el mayor edificio gótico de Europa, ¿por qué no aceptar, por consiguiente, la hipótesis de un maestro extranjero venido de lejanas tierras?

A mayor abundamiento, al examinar la nómina de maestros mayores del siglo XV, se observa que aquéllos de apellidos españoles tales como Pedro García y Juan López son albañiles que laboran con funciones de maestro mayor al no existir aquél, mientras que los extranjeros Isambret, Carlín, Normán y Colonia son canteros que con el tratamiento de *Maestre* o *Maese* son llamados por el Cabildo por su fama al frente de los talleres de otras catedrales españolas (14).

Es claro que en una tierra sin tradición de canteros como Sevilla, donde anteriormente había predominado el arte de la albañilería y carpintería, hubiere de importar a los maestros canteros de los talleres nórdicos.

Así pues, en este sentido, sería conveniente considerar la posibilidad de que el maestro Carlín, procedente de Rouen, haya sido el autor de las trazas de la Catedral de Sevilla, habida cuenta la analogía existente entre las portadas laterales de la fachada occidental de la Catedral sevillana y el proyecto de fachada principal de la Catedral de Barcelona diseñado por dicho maestro en 1408, en el cual se inspiró el arquitecto José Mestres para terminar la fachada barcelonesa a fines del siglo pasado con aprobación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (15).

(14) Idem nota 7, pág. 121 - 127.

(15) CÓMEZ RAMOS, Rafael: *Sevilla gótica*, en Andalucía: La España gótica, Madrid, Ediciones Encuentro, 1992, pág. 303. Para la Catedral de Barcelona y el proyecto de su fachada sobre pergamino pero completamente esfumado, véase AINAUD, J.; GUDIÓL, J. Y VERRIE, F.P.: *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947, págs. 48 y 88. Sobre la historiografía de la catedral barcelonesa véase la presentación y comentario de N. DALMASES y A. CUBELES en *D'Art*, 19: *La Catedral de Barcelona*, 1993.

En efecto, si comparamos ambas portadas laterales sevillanas, llamadas del Baptisterio y del Nacimiento, con la portada principal de la Catedral de Barcelona, salvando las distancias de la versión decimonónica, observamos la elevación del zócalo, el tipo de baquetones de la arquivolta, los doseletes para esculturas que la flanquean, el tipo de gablete con florón y frondas y el modo de combinarse con las arquerías enlazadas con una imposta. Estas características permitirían hablar de la reducción o simplificación de aquel modelo barcelonés en las portadas laterales de la Catedral sevillana y, consecuentemente, de la presencia del mismo maestro francés Carlín, que en Sevilla denominan Carlín y está documentado como maestro mayor de la Catedral de Sevilla (16).

Si consideramos que mientras Carlín trabaja en Sevilla empieza a tomar cuerpo la catedral, hemos de admitir que no repugna a la razón aceptar la hipótesis de que el tal Carlín sea Charles Galtier de Rouen, maestro normando que trabajó en la Catedral de Barcelona y posteriormente en la Catedral de Lérida (17), llegando hasta Sevilla para intervenir en su obra.

Ello explicaría la similitud de algunos detalles de la Catedral andaluza con las obras que se llevaban a cabo en Rouen desde finales del siglo XIV, esclareciendo cierto exotismo que algunos quieren ver en la Catedral sevillana, y también la sensación que produce su espacio interno al recordarnos la arquitectura gótica inglesa como reflejo de aquel estilo sobre la arquitectura continental de fines del siglo XIV (18).

II

Cuando examinamos la historiografía de la Catedral de Sevilla en el siglo XIX, la primera monografía científica que encontramos es la publicada en 1804 por Ceán Bermúdez quien afirma que *"la variedad y grandeza de los edificios (de la Catedral de Sevilla)... exigen de justicia una descripción exac-*

(16) Idem nota 7, pág. 123.

(17) CÓMEZ RAMOS, Rafael: Idem nota 15, pág. 307. Véase también BARRAL, Xavier: *Lérida*, en *Cataluña 1: La España gótica*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1987, pág. 280; ARGILÉS I ALUJA, Caterina: *L'activitat laboral a la Seu entre 1395 y 1410 a través dels Llibres d'Obra*, en *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1991, pág. 235.

(18) DE LASTEYRIE, R.: *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, I, París, Augusto Picard, 1926, págs. 97 - 102; BONY, Jean: *The English Decorate Style. Gothic Architecture Transformed 1250 - 1350*, Oxford: Phaidon, 1979, págs. 67 - 68; WILSON, Christopher: *The Gothic Cathedral. The Architecture of the great church, 1130 - 1530*, Londres, Thames and Hudson, 1992, págs. 284 - 285.

ta, crítica y verdadera, que les dé una idea clara, distinta y adecuada del todo y de las partes, que componen este gran templo" (19).

Ciertamente, entre la Ilustración y el Romanticismo, la obra de Ceán Bermúdez significa la primera aportación seria y metódica al estudio de la Catedral sevillana, que le valió la antipatía de algunos eruditos sevillanos. Aún cuando el ilustrado historiador de la pintura española pasó veinticuatro años en Sevilla dedicado al estudio de las bellas artes mientras era secretario de Jovellanos, los datos que utilizó sobre los maestros canteros le fueron proporcionados por Antonio San Martín y Castillo, archivero de la Catedral, y no eran de primera mano, como prueba la correspondencia entre ambos (20).

No obstante, este precioso libro representa el primer intento racional de abarcar el monumento en su totalidad, destacando sus valores arquitectónicos con todo rigor y claridad. Y finalmente, llevado de su espíritu crítico, deja bien sentado que *"hasta el año de 1462, en que ya estaba la obra a más de la mitad de su altura y casi concluida la parte del trascoro, no aparece en los libros arquitecto alguno" (21).*

Pero no fue ésta la única contribución de Ceán Bermúdez a la historia de nuestra arquitectura. Pues de todos es sabido que la obra póstuma de Llaguno fue publicada por su amigo Ceán en 1829 después de acrecentarla considerablemente con notas y adiciones.

De aquí, de esta obra de Llaguno, es de donde parte la atribución de las trazas de la Catedral de Sevilla a Alonso Martínez, que ha llegado hasta nuestros días, como podemos comprobar:

"Las obras que Martínez dirigía eran de la iglesia antigua, que había sido mezquita de moros, porque la que existe no se comenzó a labrar hasta el año 1401, bien que pudo haber sido el maestro que trazó la nueva" (22).

Es decir, supone que al no existir otro nombre de arquitecto cabe la posibilidad de que aquél haya sido el autor de las trazas.

(19) CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1804, pág. VII.

(20) MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, III, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940, págs. 582 - 585; GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, págs. 155-156; HENARES CUÉLLAR, Ignacio: *La teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*, Granada: Universidad de Granada, 1977, pág. 133.

(21) CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *op. cit.*, pág. 20.

(22) LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio: *op. cit.*, pág. 71.

Más adelante, Llaguno lanza su atribución explícitamente razonando sus motivos aunque con poca firmeza y seguridad pues lo mismo podría haber adjudicado la autoría a ese maestro mayor que al siguiente, como veremos a continuación:

"Por falta de documentos de aquel tiempo en el archivo de esta Santa Iglesia se ignora quién fue el arquitecto que haya trazado y comenzado esta suntuosa obra, a no ser que se quiera atribuir a Alonso Martínez, que siete años antes era maestro mayor de aquel cabildo, como se ha dicho en el año 1386, o a Pedro García que lo era en el de 1421" (23).

La enorme autoridad de la obra de Llaguno, primera gran aportación documental a la Historia de la arquitectura española, avalada además por el prestigio de su editor, Ceán Bermúdez, censor de la Real Academia de la Historia, consiliario de la de Bellas Artes de San Fernando e individuo de otras Academias, etc., etc., la convirtieron en modelo indiscutible a seguir por la historiografía posterior.

Es así como, en 1899, el historiador sevillano José Gestoso y Pérez en su monumental volumen dedicado a la Catedral hispalense, -y a pesar de haber sido él quien da a conocer los nombres de los maestros Carlín, Normán e Isambret- no duda en escribir:

"Supone el Sr. Llaguno, que siendo en 1386 maestro mayor de esta Santa Iglesia Alonso Martínez, cuyo cargo desempeñaba en 1390, bien pudo haber concebido las trazas del templo actual; y con efecto, no hay razón justificada que se oponga a este parecer" (24).

No hay mejor ejemplo que éste de sumisión y respeto a la autoridad académica y afirmación de una tendencia nacionalista que cierra los ojos ante la evidencia y se perpetúa hasta la historiografía actual.

Del mismo modo que Llaguno fue el modelo de los historiadores españoles del siglo XIX, Gestoso se convirtió en el paradigma de los historiadores sevillanos del siglo XX.

Así, en 1980, en el primer gran libro moderno que tenía el edificio, galardonado con el Premio Nacional de Investigación de la Fundación Juan March y con el Premio Local de Investigación del Ayuntamiento de la ciudad de Sevilla, cuyo contenido se vuelve a editar lujosamente en 1984, su autor Falcón Márquez, mantiene la conocida atribución diciendo:

(23) Idem, pág. 84.

(24) GESTOSO Y PÉREZ, José: *op. cit.*, pág. 33.

"Sospecho que las trazas debió realizarlas Alonso Martínez, que fue maestro mayor de la Catedral, por lo menos desde 1386 hasta 1396" (25).

Con lo cual tal parece como si la investigación nacional no hubiese avanzado prácticamente nada en todo un siglo, desde 1899, respecto al tema que nos ocupa.

La clave nos la da el historiador Villar Movellán cuando en la *Guía Oficial* del monumento escribe:

"Existe la creencia de que pudo ser autor del proyecto Alonso Martínez, maestro mayor de la Catedral entre los años 1386 y 1394, pero faltan datos documentales" (26).

Y es que, en efecto, en este tema como en tantos otros de la cultura española hay que hacer la distinción que hacía Ortega y Gasset entre ideas y creencias: "*Las ideas se tienen; en las creencias se está*" (27). Las ideas se pueden refutar, las creencias no. La ciencia trabaja con ideas, los nacionalismos con creencias.

III

Finalmente, de todo lo anteriormente expuesto podemos concluir que la atribución de las trazas de la Catedral de Sevilla a Alonso Martínez es una manifestación más de las tendencias nacionalistas que suele presentar la investigación histórico-artística del siglo XIX, y que, en algunos casos, se perpetúa en el siglo XX.

Recientes aportaciones documentales realizadas por la paleógrafa Álvarez Márquez hacen avanzar la presencia de Carlín en Sevilla hasta 1435, mencionándosele en la lista de jornales como "*maestre Carlín cantero maestro mayor de la obra nueva*" (28).

(25) FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *op. cit.*, pág. 16. Véase también FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El edificio gótico*, en *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1984, pág. 142.

(26) VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *La Catedral de Sevilla. Guía oficial*, Sevilla, 1977, pág. 28.

(27) ORTEGA Y GASSET, José: *Ideas y creencias*, Madrid, Espasa - Calpe, 6ª ed., 1964, pág. 17.

(28) ÁLVAREZ MÁRQUEZ, Carmen: *Notas para la historia de la Catedral de Sevilla en el primer tercio del siglo XV*, en *Laboratorio de Arte* 3, 1990, pág. 14.

Si tenemos en cuenta que en 1447 aparece como aparejador el maestro Juan Norman, cuyo apellido parece indicar su origen normando y que de 1454 a 1468 trabaja como escultor Lorenzo Mercadante de Bretaña, todo parece indicar que eran maestros venidos del Norte de Francia quienes emprendieron la obra de la Catedral de Sevilla (29).

Por otra parte, las últimas investigaciones arqueológicas realizadas por el arquitecto Jiménez Martín -no publicadas aún- confirman la presencia de la vieja planta de la mezquita cuya compartimentación espacial pervivió en cierto modo en el templo cristiano (30).

La voluntad litúrgica de mantener la misma ordenación de capillas con sus enterramientos que había tenido la antigua mezquita-catedral determinó paradójicamente el tamaño y exotismo de la planta del edificio gótico.

Al venir ya dada la planta, su principal problema sería el de los alzados, problema que solucionaría probablemente Carlín, quien de ese modo sería el principal promotor de esa armonía gótica de volúmenes arquitectónicos que no entran en competencia con la esbeltez de la torre, alminar almohade, algo que percibe todo aquel que se detiene a contemplar la Catedral de Sevilla.

Rafael CÓMEZ RAMOS

(29) FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *op. cit.*, págs. 121 - 127.

(30) JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso: *op. cit.*, págs. 83 - 130. Véase también COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco: *Contribución al estudio de la topografía sevillana en la Antigüedad y en la Edad Media*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1977, pág. 103. CÓMEZ RAMOS, Rafael: *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1990, págs. 85 - 87.

En relación con el estudio que en 1937 aparece como director el ingeniero Juan Torroja, cabe señalar que el autor del artículo de prensa que da lugar a 1948 aparece como escritor Lorenzo Merchante de Breaña, todo parece indicar que se trata de la misma persona que en 1937 aparece como director de la obra de la Catedral de Sevilla, lo cual es un dato que resulta interesante.

Por otra parte, las últimas investigaciones arqueológicas realizadas por el arquitecto Jiménez Martín no publicadas aún, confirman la presencia de la vieja planta de la mechina cuya configuración espacial, de tipo rectangular, se vio modificada en el tiempo cristiano (30).

El autor agradece al Dr. Arquitecto Alfonso Jiménez Martín su gentileza al permitir la publicación del plano de la Catedral de Sevilla.

RAFAEL CÓMEZ RAMOS

III

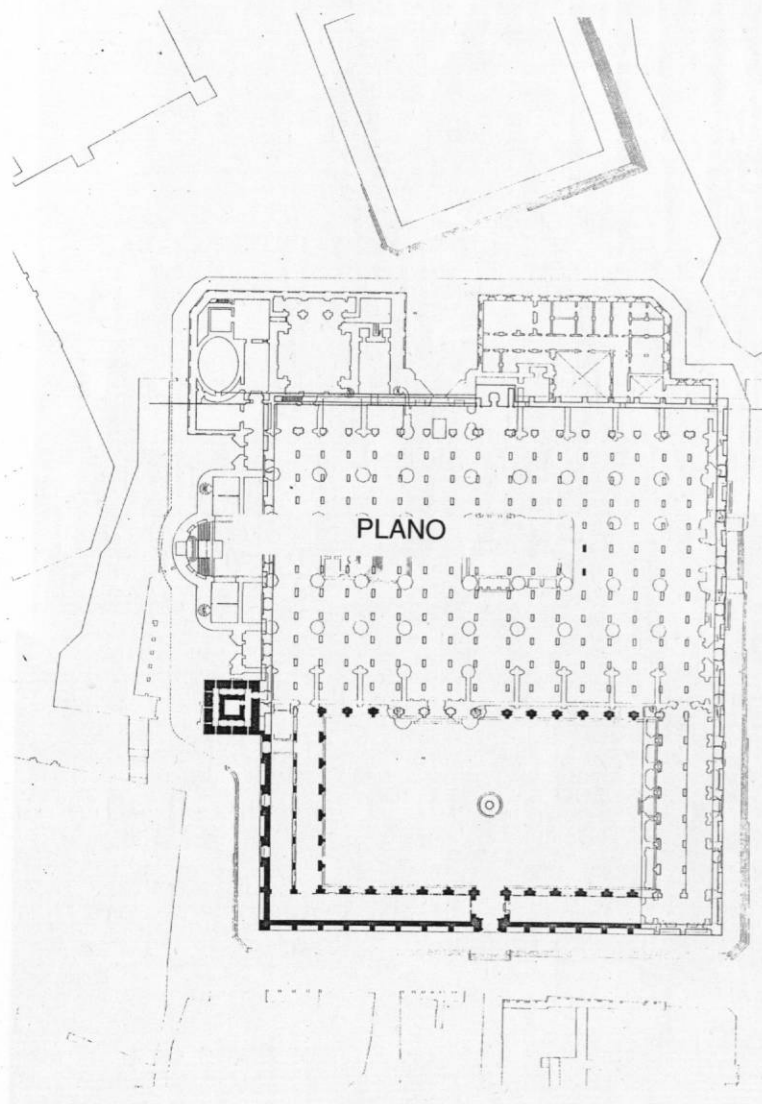
Finalmente, de todo lo anteriormente expuesto podemos concluir que la atribución de la obra del arquitecto Juan Torroja a la Catedral de Sevilla en un momento posterior a la obra de Alfonso Merchante de Breaña, no puede considerarse una investigación histórica crítica del siglo XIX, que, en algunos casos, se refiere expresamente al siglo XX.

Recientes aportaciones documentales realizadas por la paleógrafa Álvarez Martínez hacen avanzar la presencia de Carlin en Sevilla hasta 1435, añadiéndole al resto de la lista de jorales como "maestro Carlin, carpintero maestro mayor de la obra mayor" (31).

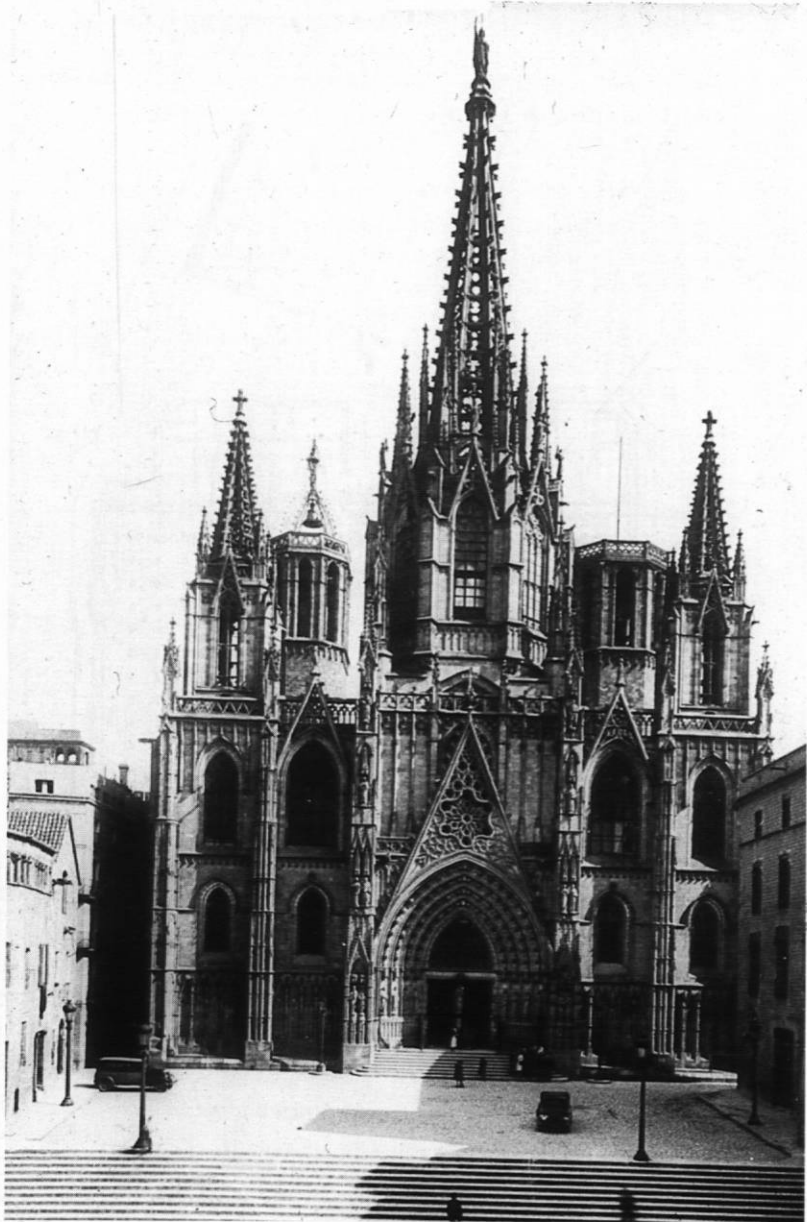
(29) FALCÓN MARQUEZ, *Ibidem*, op. cit., pág. 19. Véase también FALCÓN MARQUEZ, *El arte de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Espasa Calpe, 1984, pág. 193.

(30) ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN, *Tratado de arquitectura de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Espasa Calpe, 1985, pág. 131. Véase también COLLÁBERTO, *Tratado de arquitectura de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Espasa Calpe, 1985, pág. 131. Véase también COLLÁBERTO, *Tratado de arquitectura de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Espasa Calpe, 1985, pág. 131. Véase también COLLÁBERTO, *Tratado de arquitectura de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Espasa Calpe, 1985, pág. 131.

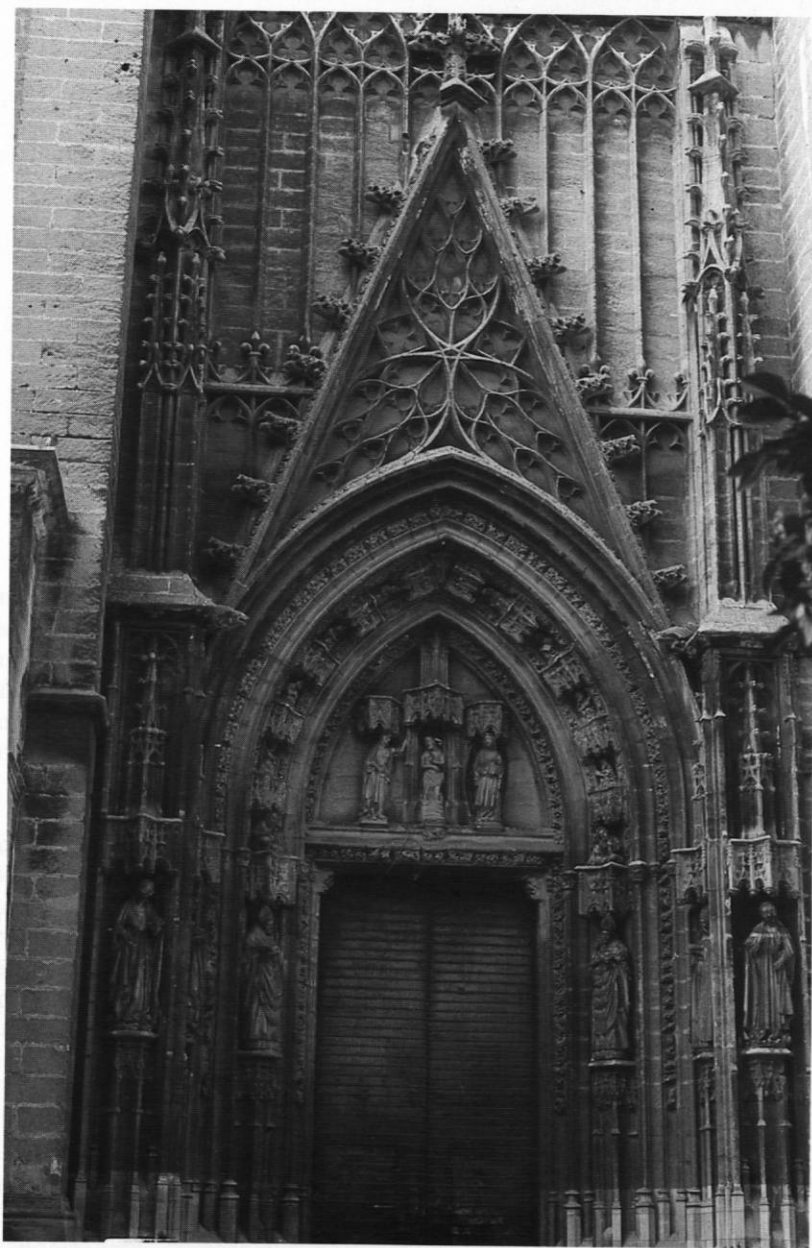
(31) ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN, *Tratado de arquitectura de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Espasa Calpe, 1985, pág. 131. Véase también COLLÁBERTO, *Tratado de arquitectura de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Espasa Calpe, 1985, pág. 131.



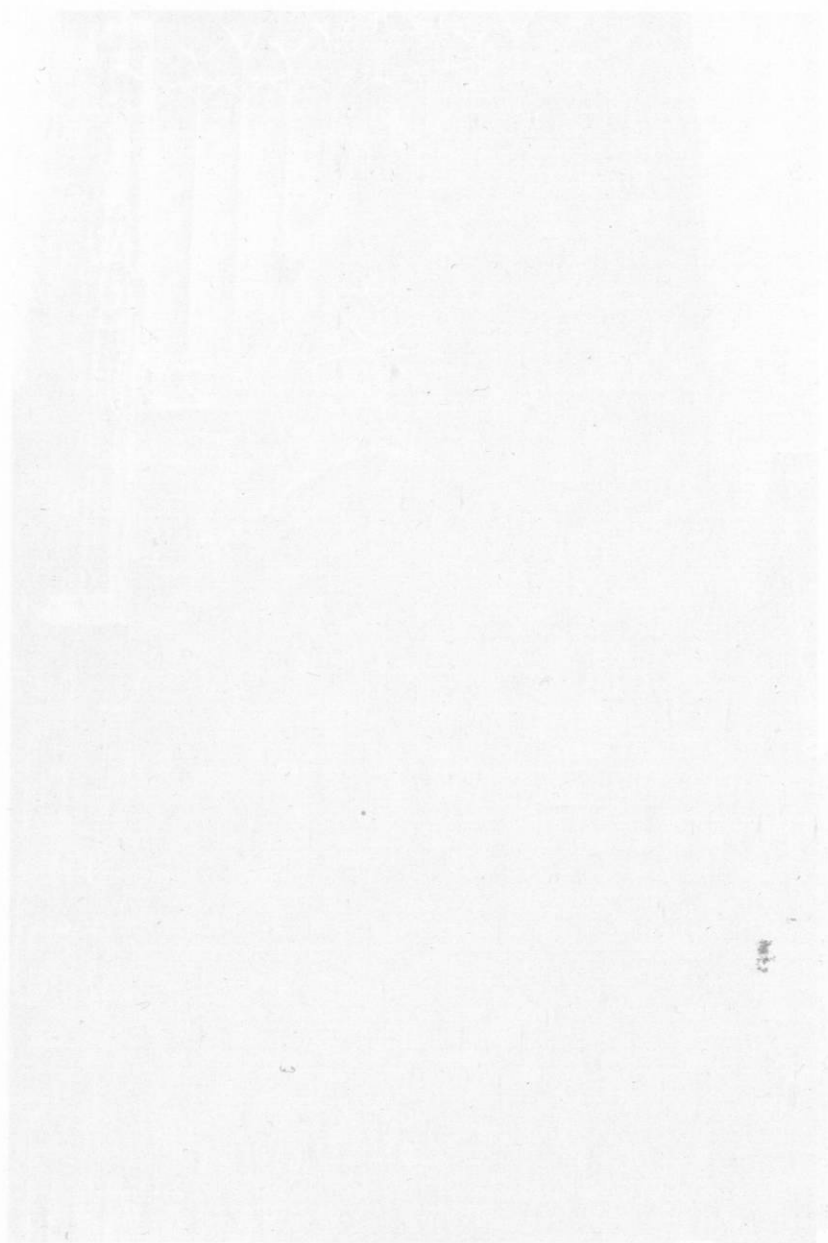
I. Catedral de Sevilla. Planta (A. Jiménez Martín)



2. Catedral de Barcelona. Fachada principal.



3. Catedral de Sevilla. Portada del Baptisterio.



185

3