

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

La revista *Archivo Hispalense* es recogida sistemáticamente en repertorios y bases de datos bibliográficas, entre otros: Periodical Index Online (PIO); CINDOC - Base de datos Sumarios ISOC; Historical Abstract; MLA - Modern Language Association Database; DIALNET; LATINDEX; SUMARIS CBUC; ULRICH'S.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 288-290 / AÑO 2012 / TOMO XCV



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 288-290 / AÑO 2012

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
BEATRIZ SÁNCHEZ GARCÍA Diputada de Ciudadanía, Participación y Cultura	CARMEN MENA GARCÍA Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.07.73. Fax: 95 455.00.50
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ARTÍCULOS

HISTORIA

PÁGS.

JOSÉ M.^a ARENAS CABELLO

Los confines de Matrera. Una aproximación a sus límites a partir de la toponimia, la cartografía histórica y otras fuentes documentales

13-39

JOSÉ BELLVER

Yâbir b. Aflah en la leyenda de Sevilla

41-53

JOSÉ IGNACIO CANSINO GONZÁLEZ

La Banda de Música del Hospicio Provincial de Sevilla

55-67

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

Alanís en el tránsito de la Edad Media a la Moderna

69-94

MARÍA CARMEN GIMÉNEZ MUÑOZ

La mujer durante la Guerra Civil. El papel de las instituciones asistenciales y educativas en Sevilla

95-129

JULIO PONCE ALBERCA E IRENE SÁNCHEZ GONZÁLEZ

Joaquín Carlos López Lozano: periodista, político y ateneísta

131-148

NATALIA MAILLARD ÁLVAREZ

Una aproximación a la violencia sexual en Sevilla a través de los perdones de estupro (siglos XVI-XVII)

149-165

JOSÉ MARÍA OLIVA MELGAR

El Monopolio de Indias en el siglo XVII y la economía andaluza.

Un apunte sobre el origen del atraso económico en Andalucía

167-194

ARTE

PÁGS.

RAFAEL CÓMEZ RAMOS

La puerta principal de la aljama almohade de Sevilla

197-218

ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Y MANUEL VARAS RIVERO

La arquitectura dibujada: los conventos sevillanos de la Encarnación, el Pópulo y la Merced Calzada según planos del siglo XIX

219-240

FRANCISCO MANUEL GIL PINEDA El <i>relámpago</i> que cerró el arte barroco en España. La gran custodia del cardenal Delgado y Venegas	241-257
ROSARIO MARCHENA HIDALGO El expolio de libros iluminados	259-278
ANTONIO MARTÍN PRADAS Nuevas aportaciones sobre el órgano de la iglesia parroquial de Santa Bárbara de la ciudad de Écija (Sevilla)	279-295
MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ El monumento eucarístico del Jueves Santo de la parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)	297-316
JOAQUÍN ROMERO LAGARES Ocaso y desaparición de los villancicos en el siglo XVIII: el caso de la Catedral de Sevilla	317-332

LITERATURA

PÁGS.

JOSÉ MANUEL BEGINES HORMIGO Con canto acordado: <i>Ocnos</i> , de Luis Cernuda	335-354
JUAN MANUEL CARMONA TIerno La presencia de Gustavo Adolfo Bécquer en la obra de Juan Ramón Jiménez	355-380
BARTOLOMÉ POZUELO CALERO El epitafio del prior Pedro Vélez de Guevara: un retrato de autor	381-394

MISCELÁNEA

PÁGS.

FRANCISCO JAVIER GÓMEZ MERCHÁN De librero a traductor: Andrea Pescioni y su aportación a las «Historias prodigiosas»	397-410
ENRIQUE VALDIVIESO Un retrato de Francisco Antonio Pérez de Escandón y de don Francisco de Olmeda atribuido a Alonso Miguel de Tovar	411-415

RESEÑAS

PÁGS.

CABEZAS GARCÍA, ÁLVARO: <i>Vicente Alanís (1730-1807)</i> . Por ÁLVARO RECIO MIR	419-421
CARMONA DOMÍNGUEZ, JOSÉ MARÍA: <i>Bibliografía General de Carmona</i> . Por JUAN DIEGO MATA MARCHENA	422-426

CRUZ ISIDORO, FERNANDO: <i>El patrimonio restaurado de la Basílica de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda.</i> POR TEODORO FALCÓN MÁRQUEZ	427-428
ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, EDUARDO: <i>La Masonería en Sevilla y provincia en el último tercio del siglo XIX.</i> POR LEANDRO ÁLVAREZ REY	429-432
HERRERA DÁVILA, JOAQUÍN: <i>El Hospital del Cardenal de Sevilla y el Doctor Bartolomé Hidalgo de Agüero. Visión histórico-sanitaria del Hospital de San Hermenegildo (1455–1837).</i> POR ANTONIO RAMOS CARRILLO	433-437
JIMÉNEZ CUBERO, J. ANTONIO: <i>Con nombres y apellidos. La represión franquista en Cazalla de la Sierra 1936-1950.</i> POR JOAQUÍN OCTAVIO PRIETO PÉREZ	438-441
MATEO AVILÉS, E. DE: <i>Espiritistas y teósofos en Andalucía (1853-1939). Perseguidos y olvidados.</i> POR JUAN B. VILAR	442-445
MURPHY, MARTIN: <i>Ingleses de Sevilla: el colegio de San Gregorio, 1592-1767.</i> POR IGOR PÉREZ TOSTADO	446-448
NOGUES, ANTONIO MIGUEL - CHECA, FRANCISCO (Coordinadores): <i>La cultura sentida. Homenaje al Profesor Salvador Rodríguez Becerra.</i> POR SALVADOR HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	449-452
TORRE, ESTEBAN: <i>Veinte sonetos de Quevedo con comentarios.</i> POR RAFAEL CÓMEZ	453-454

Arte
~

La puerta principal de la aljama almohade de Sevilla¹



RAFAEL CÓMEZ RAMOS

Universidad de Sevilla

RESUMEN: Este artículo estudia la puerta principal de la mezquita aljama construida por los almohades en Sevilla, conocida como Puerta del Perdón de la catedral de Sevilla, con objeto de investigar la última fase del arte almohade, considerando la posibilidad de que las labores decorativas no fueran terminadas hasta el siglo XIII.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura islámica. Arte y arquitectura almohade. Historia de al-Andalus. Historia de Sevilla.

ABSTRACT: This paper studies the main door of the Almohad great mosque of Seville, namely «Puerta del Perdón» of Seville Cathedral, in order to investigate the last phase of Almohad art or late Almohad art, considering the possibility that the decorations labours were not achieved until XIIIth century.

KEY WORDS: Islamic Architecture. Almohad Art and Architecture. History of al-Andalus. History of Seville.

Cuando hablamos de la puerta principal de la mezquita aljama almohade de Sevilla nos referimos a la Puerta del Perdón que abre al Patio de los Naranjos de la catedral de Sevilla y que recibe su nombre de un pequeño retablo del siglo XVIII, que cobija un «Ecce homo» bajo la advocación de Cristo del Perdón, situado al lado izquierdo de la entrada. Ante su magnífica presencia no cabe duda de que se trata de la entrada principal ya que se encuentra en el muro septentrional del viejo edificio almohade y en el eje mayor del conjunto que conducía directamente, tras atravesar el patio, y entrar en la nave central del oratorio hasta el muro de la qibla, culminando en el mihrab.

Esta portada que se menciona en todas las descripciones de la catedral de Sevilla, dada su importancia de entrada al claustro de la catedral, ya que está concebida como un gran arco triunfal a lo divino, que fungió como torre campanario de la vecina parroquia del Sagrario a cuyas dependencias y sacristía tiene acceso por una monumental puerta situada a la derecha, ha sido estudiada en sus aspectos renacentistas a

1. Este trabajo se inserta dentro del proyecto «La arquitectura residencial de al-Andalus: análisis tipológico, contexto urbano y sociológico. Bases para la intervención patrimonial» del Plan Nacional de I+D+i, HAR 2011-29963 del equipo LAAC (Laboratorio de Arqueología y Arquitectura de la ciudad) de la Escuela de Estudios Árabes, CSIC, de Granada.

través de la restauración y reformas efectuadas en el siglo XVI, así como los relativos a las restauraciones del siglo XX, en cambio, no ha sido suficientemente estudiada en sus aspectos medievales, es decir, originarios, o en otras palabras, almohades, que son los que, en realidad, le dan su especial conformación espacial tanto al interior como al exterior. Ciertamente, son esas restauraciones y reformas renacentistas las que enmascaran las formas medievales, impidiendo su prístina visión, que intentamos despejar al propio tiempo que definimos su forma original.

Esta puerta principal ha sido descrita en breve por Alfonso Jiménez Martín, diciendo escuetamente que es «algo más compleja que las laterales» y en su tránsito «todo de mayor tamaño»², algo evidente a quienes la contemplan. Sin embargo, en una publicación más reciente apenas se describe la Puerta del Perdón y en una nota a la ilustración de dicha puerta con su tejaro en la fachada del Patio de los Naranjos menciona sucintamente «el arco con dos etapas y el cuerpo mudéjar que corona la composición»³. Ahora bien, si en efecto, el arco muestra dos etapas en su construcción, no parece tan claro que la parte alta de esta portada que da al patio de los Naranjos sea un cuerpo mudéjar añadido con posterioridad a la terminación de la mezquita aljama. Así pues, la intención de las páginas que siguen será demostrar que la parte alta de esta portada no es mudéjar sino almohade, consecuencia de la última fase constructiva de la gran empresa arquitectónica del imperio almohade en Sevilla (Fig. 1).

En este sentido, abordamos lo que hemos denominado arte almohade tardío que otros denominan protonazarí y que no se trata más que del arte almohade del siglo XIII⁴, una etapa que cada vez conocemos mejor y que resulta imprescindible para la comprensión de los orígenes del arte mudéjar. Aunque Alfonso Jiménez Martín⁵ afirma que es imposible definir nítidamente lo almohade de lo nazarí, consideramos que

2. JIMÉNEZ MARTÍN, A., «El Patio de los Naranjos y la Giralda» en VV. AA., *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1984, p. 92; IDEM, «Mezquitas de Sevilla» en VALOR PIECHOTTA, M. (Coord.), *El último siglo de la Sevilla islámica, 1147-1248*, Sevilla, 1995, p. 157; Ídem, «Las mezquitas», *Sevilla almohade*, Sevilla-Rabat, 1999, p. 101.

3. JIMÉNEZ MARTÍN, A., «Notas sobre la mezquita mayor de la Sevilla almohade» en BORRÁS GUALIS, G.M. (Coord.), *Arte andalusí*, Zaragoza, 2008, pp. 141-142, fig. 11.

4. NAVARRO PALAZÓN, J. Y JIMÉNEZ CASTILLO, P., «La decoración almohade en la arquitectura doméstica: la casa n.º 10 de Siyasa» en NAVARRO PALAZÓN, J. (Ed.), *Casas y palacios de Al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelona, 1995, p. 126; Ídem, *Siyasa. Estudio arqueológico del despoblado andalusí (ss. XI-XIII)*, Murcia, 2007, pp. 284-291; IDEM, «La yesería en época almohade» en CRÉSSIER, P., FIERRO, M., y MOLINA, L. (Eds.), *Los almohades: problemas y perspectivas*, Madrid, 2005, I, pp. 249-303; PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano, islámico y mudéjar*, Madrid, (1973), 1988, *passim*; Ídem, *España y Túnez: Arte y arqueología islámica*, Madrid, 1996, pp. 175-184; RUIZ SOUZA, J. C., «Paisajes arquitectónicos del reinado de Alfonso X, Las Cantigas, Sevilla y el proyecto integrador del Rey Sabio» en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L. y RUIZ SOUZA, J. C., (Dirs. y Coords.), *Alfonso X el Sabio, 1221-1284, Las Cantigas de Santa María, Códice Rico, Ms. T-I-1, Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial*, vol. II, Madrid, 2011, p. 577; CÓMEZ RAMOS, R., «Huellas artísticas de la última Sevilla almohade», *Homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Universidad de Zaragoza (en prensa).

5. JIMÉNEZ MARTÍN, A., «Al-Andalus en época almohade», *La arquitectura del Islam occidental*, Barcelona, 1995, p. 168.



FIG. 1. Catedral de Sevilla. Puerta del Perdón. Fachada del Patio de los Naranjos (R. Cómez).

el arte nazarí tiene un ámbito con unos límites bien definidos tanto geográfica como históricamente. Y en el ámbito sevillano cabría hablar de este arte almohade tardío que se crea en el siglo XIII y cuyo ejemplo más sobresaliente es la Torre del Oro⁶. Esa etapa no habría que limitarla a los años finales del gobierno de Abu Yusuf al-Mansur, con la decoración de yeserías del alminar y el patio de la aljama hacia 1198, como asevera Jiménez Martín⁷, sino que habría que llevarla hasta 1a década de 1220 cuando se termina la Torre del Oro, bajo el gobierno de Abu l-Ala Idris, hijo del califa Abu Yusuf al-Mansur, en un momento en que, aun mostrándose ya los síntomas de decadencia política, el imperio almohade tenía capacidad para levantar la mencionada Torre del Oro o la mezquita de los Andalusíes de Fez⁸.

Así pues, describiremos en primer lugar la Puerta del Perdón de la catedral de Sevilla, objeto de nuestro estudio, para analizar, en segundo lugar, los testimonios textuales y arqueológicos, confrontándolos finalmente con los documentos iconográficos que se conocen.

6. CÓMEZ RAMOS, R., «La Torre del Oro de Sevilla, revisitada», *Archivo Hispalense*, 276-278, 2008, pp. 237-265.

7. JIMÉNEZ MARTÍN, A., «Al-Andalus en época almohade», ob. cit., p. 173.

8. VIGUERA MOLINS, M.J., «La ciudad almohade de Sevilla» en *VIII Centenario de la Giralda (1198-1998)*, Córdoba, 1998, pp. 26 y 30; EADEM, «Espacio y construcciones en textos almohades» en *Los Almohades. Su patrimonio arquitectónico y arqueológico en el Sur de al-Andalus*, Sevilla, 2004, p. 19.

I

Haciendo abstracción de su aspecto exterior cristiano, es decir, toda la ornamentación plateresca del siglo XVI, que remata en espadaña, la portada principal de la aljama almohade de Sevilla se muestra en resalte respecto al muro exterior en lo que se diferencia de su homónima Puerta del Perdón de la mezquita catedral de Córdoba, aunque ofrezca un aspecto semejante. En cambio, sí presenta un aspecto similar el conjunto de la fachada exterior coronada de merlones escalonados, rimada por las cesuras de los contrafuertes, como en Córdoba, según apuntaba Henri Terrasse, quien fue el primero en señalar esta distinción⁹. Así pues, en este sentido, cabe pensar que la portada haya estado rematada por una corona de almenas, siguiendo la disposición de toda la fachada. Por otra parte, este aspecto de portada en resalte tiene también su paralelo en la portada principal de la Mezquita de la Qasba de Marrakech cuya fachada está precedida de gruesos contrafuertes¹⁰.

El vano principal está constituido por un gran arco de herradura apuntado que fue restaurado en 1522 por Bartolomé López, guarneciéndolo de yeserías platerescas mientras la portada muestra espléndida imaginería debida al maestro Miguel Perrin entre 1519 y 1520 cuando realiza el altorrelieve de la «Expulsión de los mercaderes del templo»¹¹, sobre el que aparece el escudo de la Catedral de Sevilla, coronando la fachada una espadaña de tres huecos. Al parecer, hasta 1838, la portada lucía un tejazoz que fue arrancado a consecuencia de su estado ruinoso pues la caída de uno de sus adornos causó la muerte de un joven¹². Parece lógico que la puerta que ostentaba unos batientes de bronce repujados y cincelados, que pudieron estar dorados, y son considerados la mejor obra de metalistería de al-Andalus¹³ estuviese cubierta por una techumbre que la protegiese (Fig. 2).

El tránsito de la puerta exterior al zaguán se realiza a través de un espacio compartimentado similar al de la puerta oriental, llamada del Lagarto, pero de mayores proporciones, y que pudo, tal vez, estar cubierto con bóveda de mocárabes como aquél, al igual que la bóveda de medio cañón que cubre el mencionado zaguán, según sugirió

9. TERRASSE, H., «La grande mosquée almohade de Séville», *Memorial Henri Basset*, Paris, 1928, II, p. 258.

10. EWERT, CH., «La herencia artística de la España islámica en el norte de África» en DODDS, J.D. (Ed), *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, p. 91, fig. 12.

11. GESTOSO, J., *Sevilla monumental y artística*, II, Sevilla, 1890, pp. 85 y ss.; LAGUNA PAÚL, T., «Miguel Perrin en las portadas de la Catedral de Sevilla. Maestre Miguel o la fortuna artística de un imaginero de barro» en ÁLVAREZ MÁRQUEZ, C., Y ROMERO TALLAFIGO, M. (Eds.), *Archivos de la Iglesia de Sevilla. Homenaje al Archivero D. Pedro Rubio Merino*, Córdoba, 2006, pp. 738-739; LAGUNA PAUL, T., «Miguel Perrin, imaginero de barro al servicio de la catedral de Sevilla», en *Nuevas perspectivas críticas sobre historia de la escultura sevillana*, Sevilla, 2007, pp. 89-95.

12. GESTOSO, J., *op. cit.*, II, pp. 90-91.

13. TORRES BALBÁS, L., *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, «Ars Hispaniae», IV, p. 70; IDEM, *Artes almorávide y almohade*, Madrid, 1955, p. 32; GUERRERO LOVILLO, J., *Guía artística de Sevilla*, Barcelona, 2ª ed., 1962, pp. 32-33.



FIG. 2. Catedral de Sevilla. Puerta del Perdón (R. Cómez).

el profesor Salem¹⁴, quien realizó un apurado estudio de las inscripciones cúficas y nesjies, que transcriben diversas aleyas de las suras XV y XXIV del Corán, confirmando su autenticidad como obra almohade, dado que en más de una ocasión se la calificó como obra mudéjar realizada en 1478 por el platero converso Juan Rodríguez¹⁵. Sin embargo, la copia mudéjar que sigue el modelo sevillano está en Córdoba, donde en la puerta homónima de la mezquita catedral, similar decoración geométrica de los batientes de bronce se acompaña de inscripciones góticas datadas en 1377, reinando Enrique II¹⁶. En la parte alta del muro exterior en su cara interna se observan restos de un paño –aproximadamente la mitad– de decoración geométrica de lazo similar a la que acompaña los muros altos de la nave de la qibla de la Kutubbiya de Marrakech, así como en el mihrab de la mezquita de Tinmal, y que aparece también en la parte alta del

14. SALEM, A., «La Puerta del Perdón en la Gran Mezquita de la Alcazaba de Sevilla», *Al-Andalus*, 43, 1978, pp. 206-207.

15. AMADOR DE LOS RÍOS, J., *Sevilla pintoresca, o descripción de sus más célebres monumentos artísticos*, Sevilla, 1844, p. 87; GESTOSO, J., ob. cit., pp. 87-88; DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., Y VINCENT, B., *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid, 1978, p. 119.

16. ALCOLEA, S., *Guía artística de Córdoba*, Barcelona, 1963, p. 26.



FIG. 3. Parte alta del muro interior de la Puerta del Perdón. Decoración geométrica de lazo (R. Cómez).



FIG. 4. Intradós del arco del Patio de los Naranjos. Decoración (A. Salem).

muro de la sala meridional del palacio almohade transformado a comienzos del siglo XIV en monasterio de santa Clara de Sevilla¹⁷ (FIG. 3).

El mencionado espacio compartimentado está constituido por dos arcos de herradura apuntados, el primero de los cuales es el exterior renovado con yeserías platerescas en el siglo XVI, por Bartolomé López. El segundo arco conserva sus antiguas yeserías almohades, constituidas por una secuencia de rombos superpuestos interrumpidos por cuadrados en igual disposición (FIG. 4), siguiendo un modelo que se encuentra en las pilastras decoradas que marcan el tránsito del oratorio de Abd al-Rahman II a la ampliación de al-Hakam II en la nave central de la mezquita aljama de Córdoba y que aparecen ya en las jambas de unas arquerías del edificio occidental de Madinat al-Zahra, tema decorativo de origen bizantino, heredado, a su vez, de la ornamentación romana y que tiene su antecedente en un fragmento de decoración en piedra, datado en el siglo VI y procedente de la basílica de Algezares (Murcia)¹⁸.

Por otra parte, el arco de acceso al Patio de los Naranjos, también de herradura apuntado, vuelve a utilizar la decoración geométrica que hemos descrito antes, ahora en dos bandas flanqueando una franja de ataurique almohade que se caracteriza por

17. TORRES BALBÁS, L., *Artes almorávide y almohade*, lám. 11; GOLVIN, L., *Essai sur l'architecture religieuse musulmane. L'art hispanomusulman*, t. 4, Paris, 1979, p. 274, fig. 92; CÓMEZ RAMOS, R., «Las casas del infante don Fadrique y el convento de Santa Clara de Sevilla», *Historia, Instituciones, Documentos*, 34, 2008, pp. 165-186; RUIZ SOUZA, J. C., «Paisajes arquitectónicos...», ob. cit., p. 577.

18. TORRES BALBÁS, L., «Arte califal» en *España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031)*, «Historia de España» dirigida por R. MENÉNDEZ PIDAL, t. V, pp. 704 y 707, fig. 538.



FIG. 5. Intradós del arco de acceso al Patio de los Naranjos (R. Cómez).

las palmetas anchas, lisas, sin tallos, con pequeños ojetes y simples incisiones, que se juxtaponen, amontonándose unas sobre otras, sin dejar espacio libre de fondo, de tipo compacto, según la terminología de Torres Balbás¹⁹, de tal modo que van trabándose entre sí hasta sostener en la clave un cuenco gallonado de origen omeya (Fig. 5). Este tipo de decoración compacta aparece en el intradós del arco del mihrab de la mezquita de Tozeur y tiene su secuencia en la decoración del intradós del arco de acceso a la Torre de Muhammad, conocida también como Torre de Machuca en la Alhambra y el Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, ambos del siglo XIII²⁰. Finalmente, este mismo diseño alcanzará su versión definitiva en la decoración del intradós del arco

19. TORRES BALBÁS, L., *Arte almohade...*, ob. cit., p.48; IDEM, *Artes almorávide...*, ob. cit., p. 27.

20. TERRASSE, H., «Le mihrab maghrebin de Tozeur», *Memorial Henri Basset*, París, 1928, II, pp. 39-58; GÓMEZ MORENO, M., «Granada en el siglo XIII», *Cuadernos de la Alhambra*, 2, 1966, p.40; OCAÑA JIMÉNEZ, M., «Panorámica sobre el arte almohade en España», *Cuadernos de la Alhambra*, 26, 1990, p. 101; ALMAGRO, A. y ORIHUELA, A., «El Cuarto Real de Santo Domingo», en NAVARRO PALAZÓN, J. (Ed.), *Casas y palacios...*, ob. cit., pp. 241-53; FERNÁNDEZ PUERTAS, A., «El arte» en VIGUERA MOLINS, M.J. ET ALII, *El reino nazarí de Granada (1232-1492): política, instituciones, espacio y economía, Historia de España* dirigida por MENÉNDEZ PIDAL, R., VIII-4, Madrid, 2000, pp. 195 y 212; NAVARRO PALAZÓN, J. y JIMÉNEZ CASTILLO, P., «La yesería en época almohade», ob. cit., pp. 271-276.

de entrada al llamado Dormitorio de los Reyes Moros del Alcázar del rey Pedro I en Sevilla²¹.

Hay que especificar que este arco de herradura apuntado antes descrito aparece adherido por una gruesa masa de hormigón a un arco polilobulado anterior. Superpuesto a este arco polilobulado, más antiguo, en su lado izquierdo –derecho del espectador– se observa un arco angrelado el cual arranca de un motivo serpentiforme que, a su vez, parte de una moldura con perfil en nacela. Es decir, semejante a los que hubiera en las galerías del patio, también superpuesto al arco de herradura apuntado, según se puede constatar por los restos del arco Sudeste en conjunción con las primeras naves del oratorio²². Por consiguiente, este último arco de la entrada principal al patio corresponde a una fase constructiva posterior, de mayor decoración. Esta misma particularidad de arco superpuesto a otro anterior puede constatare también en el antes mencionado arco con decoración geométrica, correspondiente al tramo de la fachada exterior.

Otro aspecto a considerar es el carácter monumental de esta portada principal de la mezquita aljama que se ha perpetuado en los tiempos modernos al convertirse prácticamente en campanario de la parroquia de la catedral, o sea, la iglesia del Sagrario, como punto focal e hito mayestático de las famosas gradas de la Catedral de Sevilla, quedando en el centro de la monumental fachada y, justamente, a eje con la calle de Hernando Colón, arteria principal de la nueva alcaicería creada por los almohades en 1196. Recientemente, Pavón Maldonado ha planteado la hipótesis de que esta monumental puerta haya servido de puerta alminar mientras se levantaba el gran alminar de la Giralda²³, con lo cual podemos decir que, andando el tiempo, transformado el espacio islámico en espacio cristiano, habría existido una continuidad de uso y funciones en la modernidad.

II

Ahora bien, el carácter monumental de esta puerta hay que considerarlo en función del espacio urbano que le circunda pues no podrá entenderse de otra manera esta monumental portada. Como culminación del eje urbano que arrancando del centro de la vieja medina, atravesaba la moderna alcaicería de la seda y enfilaba hacia el centro de la mezquita aljama, atravesando el sahn y la nave mayor hasta alcanzar el mihrab.

21. CÓMEZ RAMOS, R., «El Alcázar del rey Pedro I de Castilla en Sevilla como espacio intercultural de la arquitectura mudéjar de su tiempo», *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung E.V.*, 20, 2008, p. 59.

22. JIMÉNEZ MARTÍN, A., *Arquitectura en Al-Andalus*, Barcelona, 1996, pp. 240-241.

23. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, IV. *Mezquitas*, Madrid, 2009, p. 560. Sobre el «adhan» y los «staircase minarets» véase BLOOM, J., *Minaret. Symbol of Islam*, Oxford, 1989, pp. 21-35. Sobre la transformación del espacio islámico en espacio cristiano véase RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J. C., «Cambio y continuidad en el proyecto gótico de la catedral de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, 23, 2011, p. 44.

En este contexto hemos de interpretar la llamada explanada de Ibn Jaldún y la única interpretación que se ha hecho de ella²⁴. Según Alfonso Jiménez, el patio de la mezquita no existiría o sería extremadamente pequeño, enano, de tal manera que por ambos costados del oratorio ya construido avanzaría una suerte de tenaza que se cerraría en la actual Puerta del Perdón. Esta hipótesis presenta serias objeciones:

En primer lugar, la propia evidencia del edificio cuyo diseño muestra perfecta armonía espacial entre el patio –un 40 %– y el oratorio –un 60 %– aproximadamente. Su simetría y proporciones siguen la tradición de las mezquitas almorávides en las que el patio rectangular es menor que el oratorio. En este sentido, se pronuncia también Pavón Maldonado a quien no acaba de cuadrar tal ensanche del patio²⁵. Parece pues poco probable, 1º) que la mezquita aljama estuviese sin patio de abluciones desde su inauguración en 1182 hasta 1196; 2º, que durase más la construcción del patio –catorce años– que el oratorio –tres años y once meses lunares (1172-1176)– según el relato del cronista²⁶; 3º) que el califa derribase lo que estuviese construido del patio para «construir una muralla fuerte en la alcazaba de Sevilla» como afirma Alfonso Jiménez²⁷.

Segundo, ciertamente, no tiene sentido que se mencione el patio, veinticinco años después del comienzo de las obras con objeto de ensancharlo para que las gentes pudiesen rezar en las calles aledañas²⁸. Si nos remitimos al texto en su última versión, al parecer, más exacta, siguiendo las órdenes del califa Abu Yaqub Yusuf, tras su marcha a Santarém en 1184 «Abu Dawud comenzó por derribar las viviendas [circundantes] y excavar los cimientos de la muralla en la mencionada explanada pero murió tras haberse dedicado a ello durante un mes y medio aproximadamente»²⁹. Es decir, en mes y medio se derribaron las viviendas y se pusieron los cimientos de la muralla pero nada más. No se llevó a cabo esta obra como tampoco se realizaron las atarazanas que también ordenó el califa³⁰. Tras la muerte del soberano, su hijo Abu Yusuf «renunció a construir la cerca en torno a la alcazaba» y en 1196 «ordenó que se ampliara la explanada de la mezquita, donde rezaba la gente cuando se hacía preciso. Para ello se demolieron las viviendas, tiendas y alhóndigas circundantes al mercadillo, conocido

24. JIMÉNEZ, A., «La explanada de Ibn Jaldún. Espacios civiles y religiosos de la Sevilla almohade» en GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (Coord.), *Sevilla 1248. Congreso Internacional Conmemorativo del 750 Aniversario de la Conquista de la Ciudad de Sevilla por Fernando III, Rey de Castilla y León (Sevilla, 1998)*, Madrid, 2000, pp. 43-71.

25. PAVÓN MALDONADO, B., ob. cit., p. 559.

26. ROLDÁN CASTRO, F., «De nuevo sobre la mezquita aljama almohade de Sevilla: la versión del cronista cortesano Ibn Sahib al-Sala», *Magna Hispalensis (I). Recuperación de la aljama almohade*, Granada, 2002, pp. 15-21.

27. JIMÉNEZ, A., «La explanada de Ibn Jaldún», ob. cit., p. 58.

28. JIMÉNEZ, A., ibídem, p. 59.

29. ROLDÁN CASTRO, F., «De nuevo sobre la mezquita aljama almohade de Sevilla», ob. cit., p. 19.

30. CÓMEZ RAMOS, R., «Notas sobre las atarazanas de Sevilla», *Archivo Hispalense*, 254, 2000, pp. 165-277.



FIG. 6. Puerta del Perdón. Parte alta de la fachada al Patio de los Naranjos (R. Cómez).

entre los sevillanos antiguamente como ‘mercadillo del clavo’, que la estrechaba»³¹. Obviamente existen diferencias entre esta versión del texto y la anterior que decía «mandó ensanchar el patio de la mezquita, donde rezaba la gente, cuando se veía forzada a ello»³².

Independientemente de las diferencias existentes entre la versión de Ambrosio Huici y la de Fátima Roldán, no es lo mismo ampliar la explanada de la mezquita que ensanchar el patio de la mezquita, pues parece claro que cuando hablamos de patio entendemos el patio como un espacio cerrado, y cuando expresamos el término explanada vemos la explanada como un espacio abierto. Por consiguiente, consideramos que el término explanada hace referencia al espacio circundante a la mezquita aljama, ocupado por un zoco con sus viviendas, tiendas y alhóndigas, que fue derribado con objeto de construir la nueva alcaicería frente la puerta principal de la aljama y donde rezaba la gente cuando no cabía en la mezquita. Es decir, la explanada situada frente a la mezquita, la explanada de Ibn Jaldún, que estrechaba el mercadillo del clavo, que quedaría sustituido ulteriormente por la magnífica alcaicería. Por tanto, no es «una denominación muy significativa» como opina Alfonso Jiménez³³, pues entendemos que hay que distinguir entre un término y otro y si el cronista se hubiera referido al espacio del patio de la mezquita lo hubiera denominado patio pero no explanada ya que ésta significa siempre «un espacio de terreno allanado» y el patio «un espacio cerrado por galerías que se deja al descubierto».

31. ROLDÁN CASTRO, F., ob. cit., pp. 20 y 21.

32. JIMÉNEZ, A., ob. cit., p. 58.

33. JIMÉNEZ MARTÍN, A., «Síntesis a modo de epílogo», *Magna Hispalensis (I)*, ob. cit., p. 480.



FIG. 7. Parte alta de la Puerta del Perdón en el Patio de los Naranjos. Mainel con capitel califal (R. Cómez).

Por otra parte, en cuanto a la construcción de la alcaicería, que comenzaría a edificarse a partir de 1196, en que se realizaron las demoliciones, hemos de recordar la inscripción de la aldaba derecha de la puerta principal, la aleya 36-37 correspondiente a la sura al-Nur (XXIV) por cuanto es clara la intencionalidad al escoger, precisamente, estos versículos del Corán: «... En unos oratorios que Dios permitió elevar y en los cuales su nombre era invocado. En ellos glorifican a Dios, en la aurora y en el crepúsculo, unos hombres a los que ni el negocio ni el trueque distraen de la invocación a Dios y el cumplimiento de la oración»³⁴. Por lo tanto, se puede establecer una data post-quem para los batientes de bronce de la espléndida puerta principal, que abrían y cerraban al sahn de la mezquita aljama, una vez concluido el nuevo edificio comercial que superaría todas las expectativas.

Sin embargo, existen también otros testimonios arqueológicos que nos pueden ayudar a tener una comprensión más cabal del singular pórtico. Si tenemos en cuenta el paramento de sillares hallado por Álvaro Jiménez Sancho delante de la Puerta del Perdón, que interpreta como posible parte de la cimentación de la puerta fortificada de la supuesta muralla que no se construyó y que avanzaría en tenaza³⁵, dentro del campo de las hipótesis podríamos pensar también en un proyecto de puerta desechado del mismo modo que se ha comprobado que la Puerta del Lagarto es el resultado de la ampliación de un vano más pequeño³⁶, sin que haya que relacionarlo con ningún

34. SALEM, A., «La Puerta del Perdón», ob. cit., p. 205.

35. JIMÉNEZ SANCHO, A., «Seguimiento arqueológico en las gradas de la Puerta del Perdón», *Magna Hispalensis (I)*, ob. cit., p. 345.

36. JIMÉNEZ SANCHO, A., *ibidem*, p. 346.

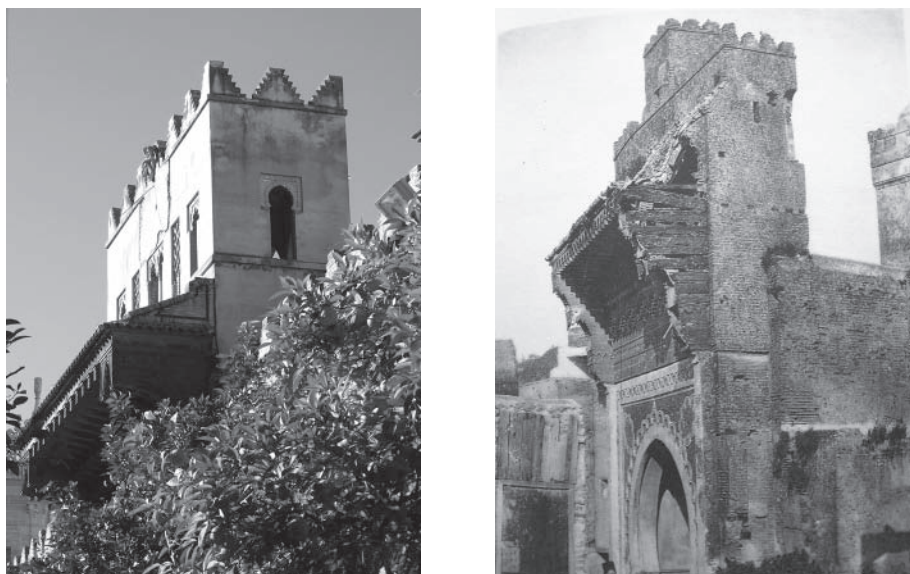


FIG. 8. A) Puerta del Perdón. Parte alta de la fachada al Patio de los Naranjos desde el Este (R. Cómez); B) puerta principal de la mezquita de los Andaluces en Fez desde el Oeste (H. Terrasse).

ensanche del patio ya que en la última traducción de la famosa crónica almohade se habla de la ampliación de la explanada y entendemos que cuando se menciona la explanada se refiere a la explanada de Ibn Jaldún, como expusimos más arriba.

Así pues, si se admite que hubo un cambio de proyecto en la Puerta del Lagarto, en función de la supuesta ampliación del patio, del mismo modo, un nuevo proyecto de portada principal parece posible si nos detenemos a analizar la fachada interior que mira al sahn.

III

La portada interior que abre al patio y se encuentra a eje con la nave medial del oratorio muestra la superposición del arco con decoración de yeserías a otro anterior, como comentamos más arriba, levantándose sobre él un elevado cuerpo que le presta la monumentalidad que hemos visto también al exterior (Fig. 6), y que culmina antes de llegar a la cornisa en una serie de ventanas simétricas que pasamos a describir: las dos laterales extremas son de arcos polilobulados enmarcados por alfiz con lazos en los ángulos; las que flanquean el hueco central son de arcos mixtilíneos ciegos de los que arrancan paños de sebka como ocurre en el alminar mientras que éste central es de dos arcos polilobulados con ojivillas intercaladas con sus respectivos alfices con lazos



FIG. 9. Portada principal de la mezquita de los Andaluces en Fez (H. Terrasse).

en los ángulos y parteluz cuyo fuste soporta un capitel califal reutilizado como ocurre en las ventanas del alminar³⁷ (FIG. 7). Por otra parte, en el lado Oeste de este cuerpo superior, se observa otra ventana en arco polilobulado con ojivillas como los anteriores al tiempo que otra situada en el lado Este aparece en forma de arco de herradura, producto, posiblemente, de una moderna restauración (FIG. 8A, 8B). Este cuerpo que se eleva por la rasante de los riwaqs del patio y al que Pavón Maldonado califica como especie de pishtaq oriental³⁸, parece formar una unidad desde su base como se puede contemplar tanto en la actualidad como en antiguas fotografías anteriores a su restauración y adición del tejazoz, por ejemplo, la publicada por José Ramírez del Río³⁹, donde se observa por encima del alfiz y entre los dos contrafuertes las continuadas hiladas de ladrillo que ascienden sin solución de continuidad hasta la horizontal del registro de ventanas antes mencionado. Esta secuencia de ventanas enmarcadas por

37. OCAÑA JIMÉNEZ, M., «Inscripciones árabes de la Giralda» en JIMÉNEZ, A. y CABEZA, J.M., *Turris Fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*, Sevilla, 1988, pp. 161-164.

38. PAVÓN MALDONADO, B., *Tratado*, IV, ob. cit., p. 360.

39. RAMÍREZ DEL RÍO, J., «La arquitectura religiosa de Isbiliya almohade según las fuentes árabes», *Sevilla almohade*, p. 81.

alfices y acompañadas de paños de sebka recuerda el sistema de organización de las fachadas del alminar⁴⁰.

Contemplada desde el patio, esta fachada meridional evoca en nuestra memoria la portada principal de la mezquita de los Andaluces en Fez, obra del cuarto califa almohade Muhammad al-Nasir entre 1203 y 1207⁴¹, por tanto, muy próxima a la culminación de la aljama almohade de Sevilla. Esta portada marroquí concebida como arco triunfal provisto de artístico tejaro sólo podría ser comparada con la que nos ocupa. En efecto, como apunta Patrice Créssier⁴², los epígonos de la dinastía almohade abandonan finalmente su mensaje ideológico, olvidando la austeridad inicial por esta exuberancia, inconcebible pocos años antes, y el único paralelo para la portada de Fez se halla en la Puerta del Perdón de la catedral de Sevilla (FIG. 9).

Ciertamente, este fenómeno de evolución artística a partir de una austeridad inicial hacia formas más ricas, que se ha dado varias veces tanto en Oriente como en Occidente, está presente asimismo en la fase final de la construcción de la aljama almohade de Sevilla. En este sentido, aún a sabiendas de lo problemático que puede resultar el análisis de la decoración de la torre después de su transformación y restauraciones⁴³, hemos de considerar las yeserías que decoraban las distintas ventanas del alminar, y plantearnos la cuestión de si esta etapa de labor decorativa no corresponda ya a comienzos del siglo XIII, es decir, a una fase posterior, olvidados ya los primitivos preceptos de austeridad, lo que justificaría la presencia de la representación de un ave entre las yeserías que ocupaban las albanegas de los arcos. Al respecto, a pesar de las reticencias de Julio Navarro Palazón sobre su excepcionalidad⁴⁴, no cabe duda del exhaustivo análisis de Alfonso Jiménez, quien las dio a conocer a través de fotografías anteriores a la restauración de 1885-1886⁴⁵. Por otra parte, además de las fotografías aducidas, aparecen también en los «Ajimeces de la Giralda» dibujados por J. Martínez para la obra de Pedro de Madrazo *Recuerdos y bellezas de España. Sevilla y Cádiz* (1856)⁴⁶, así como en los dibujos de las ventanas realizados por Girault de Prangey en 1832 y 1833, y publicados en 1837⁴⁷.

40. Véase RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., *El Alminar de Isbiliya. La Giralda en sus orígenes (1184-1198)*, Sevilla, 1998, pp. 54-56.

41. TERRASSE, H., *La Mosquée des Andalous à Fès*, París, s.a., p. 11, pl. XVII y XVIII.

42. CRÉSSIER, P., «Le portes monumentales urbaines almohades» en CRÉSSIER, P. ET ALII (Eds.), *Les almohades*, ob. cit., pp. 161-162.

43. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C., *El Alminar...*, ob. cit., p. 83.

44. NAVARRO PALAZÓN, P., y JIMÉNEZ CASTILLO, P., «La yesería...», *op.cit.*, p.265.

45. JIMÉNEZ, A., «Las yeserías de la Giralda», *Andalucía islámica. Textos y estudios, II-III (1981-1982)*, Granada, 1983, pp. 195-206.

46. MADRAZO, P. de, *Recuerdos y bellezas de España. Sevilla y Cádiz*, Madrid, Imp. López, 1856.

47. GIRAULT DE PRANGEY, PH., «Monumentos árabes y moriscos de Sevilla dibujados y medidos en 1832 y 1833 por Girault de Prangey» en *Granada y la Alhambra. Monumentos árabes y moriscos de Córdoba, Sevilla y Granada*, Barcelona, 1982, p. 115.

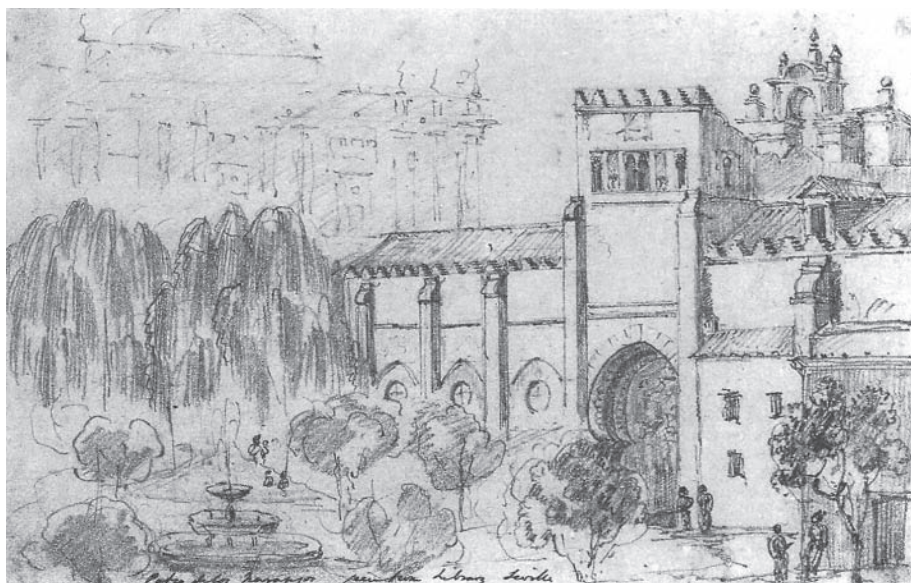


FIG. 10. Catedral de Sevilla. Patio de los Naranjos (R. Ford).

Si consideramos no sólo estas yeserías sino también las geométricas de la parte alta del muro interior de la fachada principal, relacionable con las aparecidas en el sector meridional del palacio almohade transformado en monasterio de santa Clara de Sevilla⁴⁸, así como las que se conservan aún en la rosca del arco exterior y los pequeños fragmentos aparecidos en la excavación arqueológica del llamado Patio de los Limoneros de la catedral de Sevilla, cuyos diseños fueron comparados con las yeserías del salón Norte de Santa Clara de Murcia⁴⁹, llegamos a la conclusión de que una exuberante ornamentación de yeserías decoraba tanto el interior como el exterior de la mezquita aljama de Sevilla aunque nos haya llegado fragmentariamente. Ahora bien, hasta ahora no se han parado mientes en la decoración geométrica que cubre las albanegas o enjutas del arco exterior en su muro interior, difíciles de percibir y consistentes en unos paños de entrelazos poligonales en disposición semejante al fragmento de friso que decoraba el salón Sur de la casa de Onda, fragmento que representa el momento del proceso evolutivo «que hemos dado en llamar protonazari, aunque igualmente se hubiera podido denominar tardoalmohade, y que cronológicamente podemos situar

48. Véase nota 4.

49. HUARTE CAMBRA, R., «Fragmentos de yeserías relacionados con la aljama almohade de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, 14, 2001, pp. 181-196.,



FIG. 11. Portada principal de la mezquita de los Andaluces en Fez (R. Cómez).

en torno a 1230», en palabras de Julio Navarro Palazón⁵⁰ (Fig. 3). Es decir, esa fase que nosotros llamamos arte almohade tardío y que gira en torno a 1221, data de la Torre del Oro cuyos capiteles corresponden a esta fase, cuando aún se hacían obras importantes en Sevilla como el edificio balneario conocido como «Baños de la reina mora» de la calle Baños cuyo paño de yeserías hemos comparado con el de la parte superior de la portada de acceso al salón del Qasr al-Sagir en el monasterio de Santa Clara la Real de Murcia⁵¹

Respecto a la portada principal vista desde el Patio de los Naranjos, poseemos un testimonio gráfico en el que se percibe claramente la unidad de su estructura sin que la parte superior coronada de merlones escalonados parezca un añadido mudéjar posterior. Tal el dibujo de Richard Ford, en que aparecen perfectamente representadas las ventanas antes descritas⁵² (Fig. 10). Otro dibujo anterior, realizado por Girault de Prangey en 1832, muestra asimismo dicha unidad entre la portada y el cuerpo superior⁵³. Por otra parte, la documentación fotográfica anterior a la restauración realizada entre 1941 y 1973, aportada por María del Valle Gómez de Terreros, nos proporciona más elementos de juicio para considerar esta parte de la portada principal de la aljama almohade aunque denomina «torreta mudéjar del siglo XV» al cuerpo superior que estudiamos⁵⁴. Ahora bien, en la foto n.º 5, anterior a dicha restauración, se puede com-

50. NAVARRO PALAZÓN, J. y JIMÉNEZ CASTILLO, P., «La yesería en época almohade», ob. cit., p. 273 y p. 296, fig. 13.

51. CÓMEZ RAMOS, R., «Huellas artísticas de la última Sevilla almohade», ob. cit. (en prensa).

52. PORTÚS, J., *Iconografía de Sevilla, 1790-1868*, Madrid, 1991, n.º 43, p. 180.

53. GIRAULT DE PRANGEY, PH., «Monumentos árabes...», ob. cit., p. 107 y 109-111.

54. GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V. y DÍAZ ZAMORANO, M.A., «La restauración del Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla. Los proyectos de Félix Hernández Giménez», *Magna Hispalensis* (1), ob. cit., pp. 66,74, 77 y 82. Véase otra foto diferente a éstas en TORRES BALBÁS, L. *Artes almorávide...*, ob. cit., lám. 16.



FIG. 12. Catedral de Sevilla. Puerta del Perdón (Pharamond Blanchard, 1832).

probar que la parte alta del registro de ventanas de esta portada iba unida por un muro al campanario de la fachada exterior de calle Alemanes, como se observa en el mencionado dibujo de Richard Ford⁵⁵. El hecho de considerar esta parte superior como un cuerpo mudéjar que corona la composición⁵⁶, unido a las infografías del arquitecto Antonio Almagro⁵⁷ han contribuido a fijar esta imagen disminuida de la portada principal de la aljama sevillana sin analizar las ventanas ni otros posibles paralelos (FIG. 11).

En cuanto a la fachada exterior, dentro de las representaciones iconográficas de la denominada Puerta del Perdón de la catedral de Sevilla, hemos de mencionar en primer lugar, la más antigua conocida, que encontramos en las miniaturas de las *Can-*

55. GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M.V. y DÍAZ ZAMORANO, M A., ob. cit., p. 74.

56. Véase nota 3.

57. JIMÉNEZ MARTÍN, A., «Las mezquitas», ob. cit., p. 98; FERNÁNDEZ RUIZ, J.A., «Fundamentos y metodología de la maquetación digital de la mezquita almohade de Sevilla» en *Magna Hispalensis* (1), ob. cit., p. 31.



FIG. 13. Catedral de Sevilla. Fachada Este. Portada almohade no concluida (R. Cómez).



FIG. 14. Catedral de Sevilla. Puerta del Perdón desde la calle Hernando Colón, eje principal de la antigua alcaicería de la seda (R. Cómez).

tigas de Santa María de Alfonso X el Sabio. Allí, en la cuarta viñeta de la ilustración a la cantiga 32, que narra la historia del clérigo ignorante, podemos contemplar los mismos batientes de bronce con decoración de lazo almohade que se conservan en la actualidad. Dado que la mayor parte del «Códice Rico» se realizó en Sevilla y, por otra parte, habida cuenta de la unicidad de esta extraordinaria obra de metalistería, no cabe duda de que se trata del mismo objeto, aunque en la historia que narra esta cantiga cierre la puerta de un palacio episcopal⁵⁸.

Con posterioridad, otro documento interesante lo representa el lienzo titulado «Puerta del Perdón» de Joaquín Domínguez Bécquer, en el Museo Bonnat de Bayona, donde podemos comprobar la prolija decoración de yeserías que asciende desde la portada flanqueando el relieve de «La expulsión de los mercaderes del templo»⁵⁹. Estas mismas yeserías son perceptibles con más detalle en la estampa dibujada por Pharamond Blanchard en 1832⁶⁰ (FIG. 12). Este testimonio fue aducido por Álvaro Recio en su estudio de la reforma y restauración de la Puerta del Perdón de la Catedral de Sevilla

58. GUERRERO LOVILLO, J., *Miniatura gótica castellana. Siglos XIII y XIV*, Madrid, 1956, p. 36, nota 7, lám. 7; CÓMEZ RAMOS, R., «La arquitectura en las miniaturas de la corte de Alfonso X el Sabio», *Alcanate*, VI, 2008, pp. 207-225.

59. PORTÚS, J., *Iconografía...*, ob. cit., n.º 36, p. 174.

60. PORTÚS, J., *Ibidem*, n.º 276, p. 322.

entre 1578 y 1580, como prueba de la minuciosa labor de los yeseros sevillanos que se puede seguir incluso en la inscripción que orlaba el relieve antes mencionado⁶¹. Su aspecto mudéjar es evidente si contemplamos el tejazoz que protegía la exuberante fachada, según Domingo Martínez en el cuadro del Carro del Fuego perteneciente a la serie «Máscara de la Fábrica de Tabacos en celebración de la exaltación al trono de Fernando VI» que nos muestra su estado en 1747⁶². Si tenemos en cuenta que a finales de 1579 se repararon las yeserías desprendidas y se reprodujeron las perdidas con moldes⁶³ y que en el dibujo de Pharamond Blanchard se perciben dos paños de sebka flanqueando la parte superior del relieve así como una cenefa en cadeneta almohade abrazándolo, no parece imposible que esta decoración cristiana del siglo XVI sea la traducción de otra almohade del siglo XIII. Esta superficie cubierta de yeserías y protegida por el tejazoz sería, pues, un extraordinario antecedente de la portada principal de la mezquita de los Andaluces de Fez. Es decir, en otras palabras, que el extraordinario despliegue de la portada interior al patio no podía tener un desarrollo menor de cara a la calle, mostrando una ornamentación compatible con los batientes de bronce repujado y cincelado de la puerta, ejemplar único e inigualable de la metalistería islámica de Occidente.

Estas consideraciones nos llevan a replantearnos –dentro de lo provisional y provisorio que puedan ser nuestras afirmaciones– el proceso histórico del final de la construcción de la aljama almohade de Sevilla si tenemos en cuenta las yeserías incompletas, semidestruidas, incompletas o inacabadas que se descubren en diversas partes del edificio, ¿llegó a inaugurarse la aljama sevillana estando completamente terminada o tan sólo se coronó el alminar con el yamur en 1198, cuando aún quedaban puertas por decorar? Los restos de yeserías con el diseño de un arco de lambrequines en la fachada de Oriente⁶⁴ nos inclinan a pensar que esa última fase de labor decorativa no se llegó nunca a concluir (Fig. 13). Por otra parte, parece extraño que sólo se hayan conservado restos de yeserías en el arco del patio correspondiente a la nave del Lagarto. Y de cualquier manera que nos haya llegado la superposición del arco angelado al arco polilobulado que abría al Patio de los Naranjos, en su cara interior, parece contraria a la finura de acabado de los yeseros almohades e incomprensible que no fuera terminado o renovado por maestros mudéjares.

Considerando, de nuevo, cómo sería originariamente la portada principal de la aljama sevillana, cabría pensar en un alzado en el que además del volumen de esta gran portada destacase en la nave medial el volumen de un lucernario semejante al de la Mezquita de Córdoba, al igual que en el espacio anterior al mihrab, siguiendo el modelo cordobés, cúpulas que servirían luego de modelo a la capilla real alfonsí de la

61. RECIO MIR, A., «La reforma y restauración de la Puerta del Perdón de la catedral de Sevilla de 1578-1580», *Laboratorio de Arte*, 9, 1996, pp. 73-87.

62. RECIO MIR, A., ob. cit., p. 78 y p. 87.

63. RECIO MIR, A., *Ibidem*, p. 75.

64. Véase GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M. V. y DÍAZ ZAMORANO, M. A., ob. cit., p. 59.

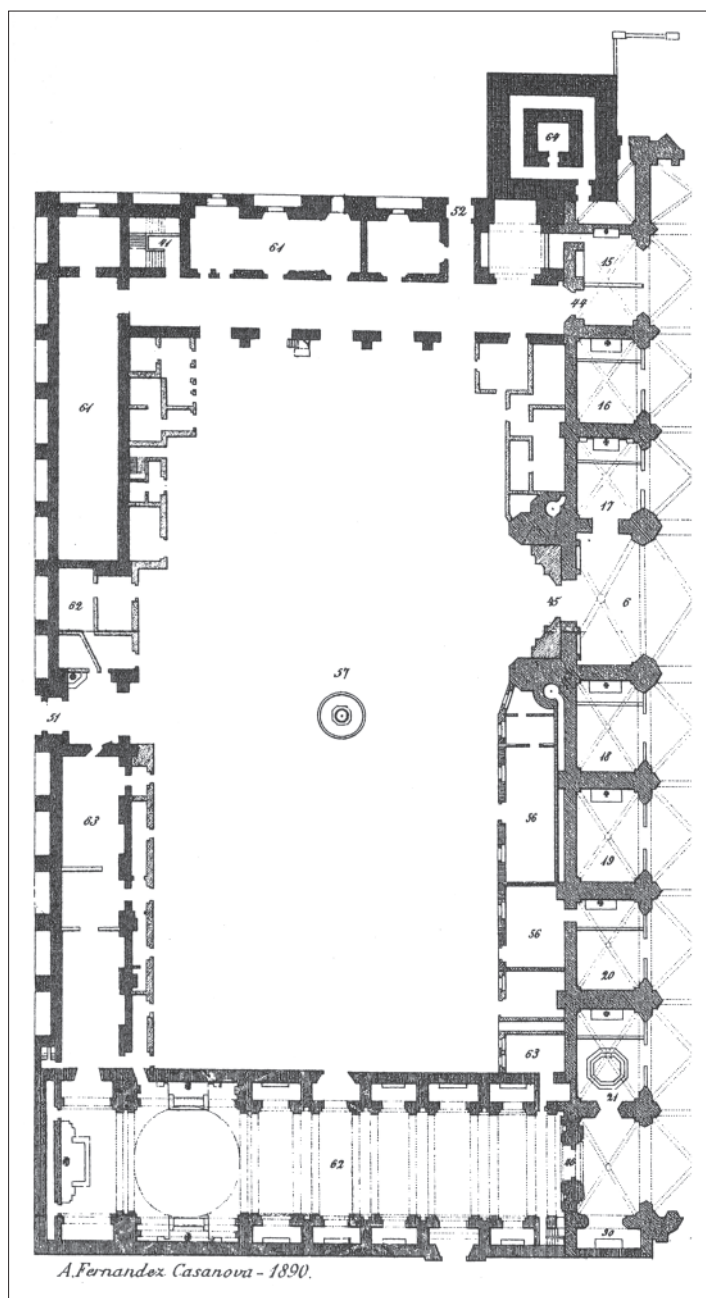


FIG. 15. Planta del Patio de los Naranjos según el plano de la catedral de Sevilla de Fernández Casanova, escala 1/400.

aljama cordobesa. Esta hipótesis de Torres Balbás, retomada por Chueca Goitia⁶⁵ parece plausible si consideramos la ideología religiosa del movimiento almohade tendente a renovar el Islam andalusí, emulando el califato omeya de Córdoba. No conocemos la magnitud y alzados de la alcaicería de la seda que se enfrentaba a la portada principal de la mezquita sevillana aunque se ha reconstruido su planta hipotética y se conservan algunas referencias anteriores a su transformación que nos informan que sobre el arco de entrada se situaba la vivienda del guarda, lo cual hace pensar al menos en dos plantas de gran altura en los lados menores del rectángulo⁶⁶ pero, dada la calidad de sus mercancías, «Alcayería de Oro, y Plata, Perlas, Cristal, Piedras Preciosas, Esmaltes, Coral, Sedas, Brocados, Telas riquísimas, toda Sedería, y Paños muy finos»⁶⁷, según la descripción de Morgado, cuatro siglos después de su construcción, tal edificio debía ser condigno a la mezquita mayor que tenía enfrente (FIG. 14). Ahora bien, si consideramos la documentación gráfica existente y entendemos la puerta principal de la aljama de Sevilla como una estructura única y un todo estructurado, la estructura actual sería la traducción cristiana de la antigua portada almohade, como se colige de la documentación del siglo XVI respecto al proyecto de escultura monumental cuando se menciona la Puerta del Perdón «Vieja»⁶⁸. Por otra parte, no parece imposible que desde la parte alta de esta gran portada se haya convocado a la oración al pueblo sevillano mientras se levantaba el gran alminar, concluido en 1198. Así pues, no podemos seguir manteniendo que la parte superior de esta gran portada sea mudéjar y el resto almohade.

Como afirma Alfonso Jiménez la primera mención explícita del Patio de los Naranjos es de 1196 y hasta 1256 no se construye ningún añadido cristiano⁶⁹, sin embargo, no podemos negar que en ese medio siglo no se haya construido nada dentro de ese ámbito en el que un elemento importantísimo es la extraordinaria portada (FIG. 15). En historia del arte no todo lo constituyen las fechas por más que éstas sean importantes pues las formas constituyen también la historia. Ciertamente, cuando no existen documentos florecen las hipótesis. Pero la historia no debe estancarse cuando no existan documentos escritos ya que es mediante hipótesis como avanza la ciencia.

65. CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media*, Madrid, 1965, p. 271.

66. HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J.C., «Noticias sobre la Alcaicería de la Seda de Sevilla y su transformación en el siglo XVIII», *Laboratorio de Arte*, 7, 1994, pp. 115-130; TRILLO DE LEYVA, J.L., *Sevilla: la fragmentación de la manzana*, Sevilla, 1991, p. 94.

67. MORGADO, A., *Historia de Sevilla*, Sevilla, 1587, f. 55 v.

68. LAGUNA PAUL, T., «Miguel Perrin, imaginero de barro», ob. cit., p. 89; GESTOSO, J., ob. cit., p. 85.

69. JIMÉNEZ MARTÍN, A. y PÉREZ PEÑARANDA, I., *Cartografía de la montaña hueca. Notas sobre los planos históricos de la catedral de Sevilla*, Sevilla, 1997, p. 87.

El arquitecto Jiménez en su particular *yihad* por al-Andalus⁷⁰, debía considerar que el dato no es significativo si no lo trascendemos pues de otra manera caeríamos en la indigesta datofagia criticada antaño por don Eugenio D'Ors. Afortunadamente, la historia del arte existe porque es historia y trabaja con el mismo rigor metodológico que la propia historia, ocupándose de algo más de lo que algunos llaman «las fechas de las formas».

70. JIMÉNEZ, A., «Una cruzada por Al-Andalus», *Actes II Simposi «Actuacions en el patrimoni edificat: la restauració de l'arquitectura dels segles IX i X (Investigació històrica i disseny arquitectonic)*, Barcelona, 1991, p. 111.