

La pervivencia de la técnica medieval en la arquitectura andaluza: la catedral de Jerez de la Frontera (Cádiz), una construcción «gótica» del pleno barroco

Pablo J. Pomar Rodil

En la Cartuja de Santa María de la Defensa de Jerez, a comienzos de 1620, el albañil sevillano Mateo Martínez realizaba el pequeño claustro de legos, cuya principal singularidad estriba en el autor de las trazas: el escultor y retablista Juan Martínez Montañés. El claustro era una obra al gusto del momento en la capital hispalense, realizado en ladrillo, con bóvedas de arista del mismo material y columnas de mármol blanco. Tan sólo diez años más tarde se ejecutará una nueva obra en el monasterio, realizándose «de boveda de cantería la mitad del transito que hay desde la cocina hasta la puerta del patio de afuera». En esta edificación, los canteros jerezanos voltearán la bóveda siguiendo los sistemas de nervaduras góticos presentes en las demás dependencias del edificio.¹

Otro testimonio de interés será el de la Iglesia Prioral de Nuestra Señora de los Milagros en El Puerto de Santa María (Cádiz), que de forma simplificada seguía el patrón de la Catedral de Sevilla en el modelo de planta, bóvedas y cubiertas hasta su derrumbe en 1636. Once años más tarde, se adoptaría en la reedificación el gótico como sistema constructivo y lenguaje ornamental. Ésta fue dirigida por el jerezano Antón Martín Calafate y a la muerte de éste por el maestro cantero Francisco de Guindos, quien estuvo a cargo de la obra hasta su finalización en 1671. Tanto los contrafuertes y arbotantes como el sistema de cubrición aluden al templo metropolitano, no tanto directamente como a imitación de lo que quedaba en pie del edificio de finales del XV, ya que según Falcón Márquez, y refiriéndose más explícita-

mente a la intervención de De Guindos, la adopción del gótico se hizo «...sin duda para enlazar mejor visualmente con el resto del edificio primitivo».²

De Guindos también fue el cantero encargado de realizar entre 1699 y 1700 la bóveda del refectorio del Monasterio de Santa María de la Victoria de la misma localidad. Ésta reproduce un sistema de nervaduras gótico, semejante al que podemos encontrar en el mismo edificio en otras dependencias de principios del XVI. De hecho, quedó claro en el contrato que deberían ser «...hechas las bóvedas y soladas ensima como las que oy tiene la sacristía y su andar, emparejada al oratorio de dicha sacristía y todas a un paso».³

En estos casos, y especialmente en la Cartuja, vemos asociado a la creación de formas protobarrocas, las trazas sevillanas, y éstas prevén una ejecución en ladrillo.⁴ Cuando la *concinnitas*, o conformidad de las partes con el todo, exige la obra en piedra, los autores de las trazas, los canteros y demás mano de obra serán portuenses o jerezanos, y su diseño *a la moderna*.

En la zona de Jerez y El Puerto se encuentran las importantes canteras de Martelilla y San Cristóbal, de las que habían salido sillares de piedra para la Catedral y otras construcciones de Sevilla. El trabajo continuado durante siglos de esta piedra, llevó al perfecto conocimiento y dominio de la técnica de la cantería.⁵ De ahí, que fuese Jerez, desde los años de la reconquista, una ciudad en piedra al ser éste el material natural a sus construcciones, frente a una Sevilla donde sólo se utilizará, por su alto valor simbólico de solidez y eternidad frente a los frágiles materiales de

la arquitectura islámica, en edificios de alto valor representativo como la Catedral. Esta elección, que ha sido considerada como el inicio de la escuela de cantería andaluza, supuso una «determinación verdaderamente insólita» ya que al carecer de la tradición constructiva de la cantería, añadió al lógico encarecimiento del material por su transporte fluvial, el coste de importar mano de obra foránea que supiese trabajarlo.⁶ Aquel trabajo continuado de la cantería al que hacíamos referencia y el ejemplo de construcción conveniente que ejercía la Catedral de Sevilla, unido a que el principal centro de creación y abastecimiento de modelos de la zona, Sevilla, construyese casi exclusivamente en ladrillo, llevó en Jerez y su radio de acción, si salvamos las extraordinarias obras de autor del Renacimiento, a conservar la técnica de la cantería casi sin evolución desde el tardogoticismo, al menos en cuanto se refiere a los modelos y técnicas constructivas de las bóvedas de crucería. A ello debió igualmente contribuir la extraordinaria dilatación en el tiempo que las formas góticas tuvieron en Andalucía occidental, con pervivencias de elementos como el arbotante en iglesias como San Miguel y Santiago en Jerez, El Salvador en Vejer de la Frontera o San Mateo de Tarifa cuando ya se encontrarían fuera de cronología en otras latitudes peninsulares.⁷

Este *survival* gótico asociado al trabajo de la piedra en Jerez, debió llevar a la asociación de obra gótica-obra sólida. Así se podrá explicar la intervención que entre los años 1714 y 1729 protagonizaron los jerezanos Bartolomé Baptista y su hijo Adrián en la iglesia parroquial de San Lucas, donde debieron reparar las techumbres mudéjares enmascarando el artesonado de madera con falsas bóvedas de yeso de nervadura gótica que siguen el modelo de la iglesia de la Cartuja.⁸ Para esta intervención planteamos una hipotética explicación: Sancho Corbacho nos informa de que los gatos de esta reparación, que valoró el arquitecto diocesano Diego Antonio Díaz en 12.500 reales, corrían por cuenta de los patronos de la iglesia;⁹ Es posible que éstos desearan dar al maltrecho edificio una *sólida imagen gótica*, pero serían disuadidos de colocar sobre una cimentación y unos pilares que insuficientemente habían sostenido el peso del artesonado mudéjar de madera, el de unas bóvedas de piedra cuyo sostenimiento sería imposible. Por ello, tal vez se conformaran con darles al menos ese aspecto que les simularía el citado efecto de obra consistente.¹⁰ Algo semejante, *mutatis mutandi*, suce-

dió en el claustro del Convento de la Merced Calzada (Jerez, hacia 1614), donde se conjuga la tradición constructiva medieval del sistema de contrarrestos, soportes y bóvedas de nervaduras con los que esperaríamos de una obra del XVII. De él sostiene Esperanza de los Ríos que se inspira en los claustros góticos de la ciudad, por considerarse en aquellos tiempos «...que los edificios construidos en los siglos medievales conferían grandeza a sus poseedores».¹¹

En otro orden de cosas debemos tener en cuenta que esta intervención en San Lucas ha sido considerada por Fernando Aroca como «la sustitución de un conjunto medieval por otro barroco, acorde con los gustos del momento».¹² Por tanto de estos «gustos» no estaría excluido el *gótico-barroco*, un lenguaje que no debía ser considerado por sus contemporáneos, a diferencia de las consideraciones que comúnmente ha defendido la historiografía, como algo arcaizante, arqueologizante o atávico, lo que permitió levantar un gran templo como la actual Catedral de Jerez sin demasiados complejos ni camuflajes, dejando al descubierto toda su estructura tectónica y constructiva, tomando la apariencia de aquellos edificios del medioevo en los que se permitía distinguir el esqueleto estructural sobre el que apoyaba la piel de piedra que los recubría.

LA CATEDRAL DE JEREZ DE LA FRONTERA

La actual catedral de Jerez¹³ abarca un dilatado periodo constructivo, que va desde los últimos años del XVII hasta el último cuarto del XVIII, aunque las dependencias interiores y sacristías serán ya obra del XIX. Sobre la autoría de su traza hay unanimidad en atribuírsela al arquitecto jerezano Diego Moreno Meléndez en 1693.¹⁴ El desarrollo de la obra ha sido bien estructurado por el investigador local José Luis Repetto, documentando los autores de las sucesivas fases constructivas: Diego Moreno Meléndez y Rodrigo del Pozo, cimentación; Diego Antonio Díaz y su hermano Ignacio Díaz de los Reyes, naves laterales; Juan de Pina, bóvedas de las naves mayor y de crucero; Torcuato Cayón de la Vega y Miguel de Olivares, cúpula del crucero y reducto.

La actual iglesia nació como colegiata de fundación real y sustituía a un viejo templo sobre el que hasta el momento no se sabe con certeza si se trataba de la antigua mezquita con reformas cristianas o de un templo mudéjar levantado tras la reconquista. Sea como fuere

la nueva obra no se ciñó, como ocurrió con la catedral hispalense, al solar de la construcción precedente, sino que al cambiar de orientación se corrió al este, creando así la actual plaza de la Encarnación. Esta traslación, que por otro lado pretendía conseguir un efecto escénico muy acorde con el urbanismo barroco, provocó la más importante fractura que jamás hubiese sufrido en Jerez la trama urbana medieval, con consecuencias perjudiciales para la relación del edificio con su entorno que, pese a las recientes intervenciones en la zona, aún sigue padeciendo (figuras 1-2).¹⁵

El edificio trasdosa en cubiertas la cruz latina que forman las naves mayor y de crucero sobre las otras cuatro, inscribiéndose el todo en un rectángulo al concluir la cabecera en testero plano. Las cinco naves se cubren con bóvedas de crucería a diversa altura, siendo de ladrillo sólo las colaterales y exteriores. Los pilares son de sección cruciforme, de baquetones los de las naves laterales y con medias columnas adosadas de orden gigante y capitel compuesto los de las naves mayor y de crucero. El crucero se solucio-

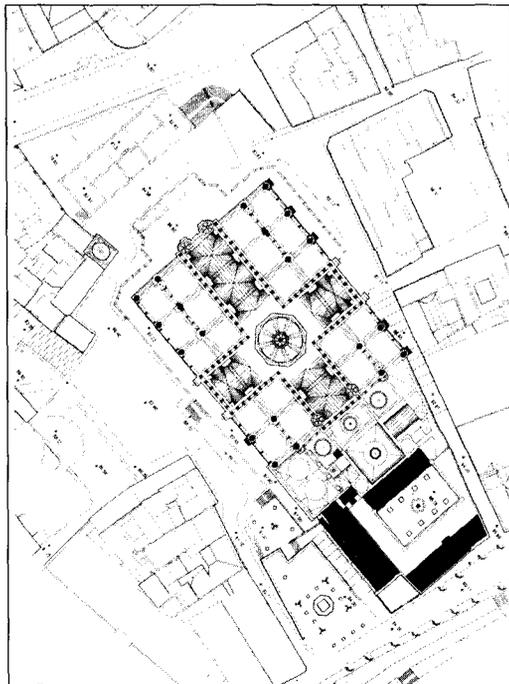


Figura 1
Catedral de Jerez. Plano de Situación (Díañez)

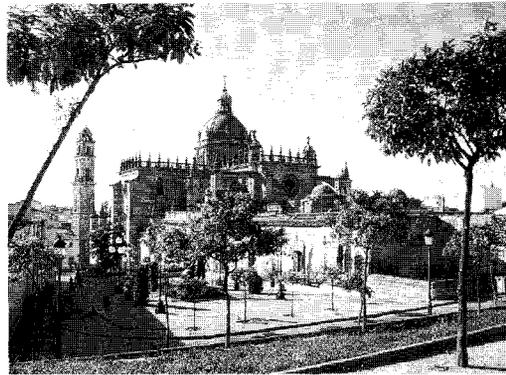


Figura 2
Catedral de Jerez. Este (Pomar)

na con cúpula sobre tambor de luces y linterna. El desigual desarrollo en altura de las naves queda acentuado y contrarrestado al mismo tiempo por la sorprendente trama de arbotantes, contrafuertes y pináculos que la sostienen. Las cubiertas se solucionan al exterior con el acostumbrado sistema de terrazas común en la zona. Todo lo hasta aquí descrito no hace más que señalar la dependencia, casi mimética del plan de este templo del de la catedral de Sevilla. El hecho de que constando de cinco naves carezca de capillas sea quizá la causa de la desigualdad en altura entre las colaterales; aún así el perfil sigue evocando el del templo metropolitano al distribuirse en tres alturas, lo que consigue aquel al incorporar las capillas de que éste carece (figura 3). El testero plano, las bó-

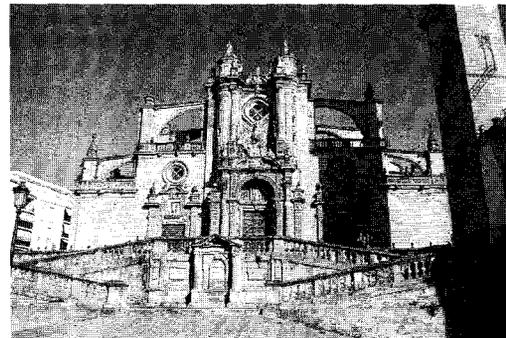


Figura 3
Catedral de Jerez. Fachada principal y reducto (Pomar)

vedas de crucería, etc. no hacen más que abundar en semejanzas.

La planta

Cuando Diego Moreno trazó la planta, debió estar condicionado por el cabildo colegial, que deseaba para el nuevo templo formas catedralicias. El modelo de la catedral hispalense, que ya se hizo notar anteriormente tanto en aquellos templos que Lampérez apodó como del *gótico aristocrático* —San Miguel, Santiago, en Jerez; San Miguel, en Morón; El Salvador, en Vejer de la Frontera; etc.—, como de las catedrales de Las Palmas de Gran Canaria y de México, continuó siendo considerado durante los siglos XVII y XVIII, junto con la catedral de Toledo, como un ejemplo de templo catedral. Buena prueba de este reconocimiento como modélico, es el hecho de que Fray Lorenzo de San Nicolás en su *Arte y uso de la Arquitectura* le recomendase al constructor que debiese levantar una catedral que guardase sus medidas «...quando se te ofreciere el trazar algun Templo semejante...».¹⁶

En principio llaman la atención en la planta las cinco naves y el testero plano (figura 4). Ambos elementos eran genuinamente de la catedral de Sevilla; Con respecto a las cinco naves dirá Fray Lorenzo: «Demás destos Templos de vna nave, y de tres, ay otros de cinco naves, que son Iglesias Catedrales, como la de Toledo, Sevilla, y otras».¹⁷ Respecto a la proporción de estas naves del templo nos interesa señalar el reconocimiento que Manuel Núñez realizó los días dos y tres de junio de 1785, donde éste denunciaba como «*imperfecciones*» el no ajustarse fielmente a la proporción sesquiáltera presente en el templo sevillano, ya que en planta mide 54 m. de longitud por 41 de ancho lo que arroja un cociente de 1,3 en vez de 1,5. También la proporción entre las naves laterales se encuentra viciada. Estos errores son considerados por Teodoro Falcón como «cambios de criterio en su dilatada cronología».¹⁸ Pero, además de que en un templo de esta magnitud la sola cimentación que requiere debe complicar enormemente posibles replanteos o arrepentimientos en planta, parece que ésta fue levantada como se pensó, pues el 19 de junio de 1699, apenas cuatro años después de comenzar la obra, Diego Moreno Meléndez informa al rey de que ya están sacadas de cimientos

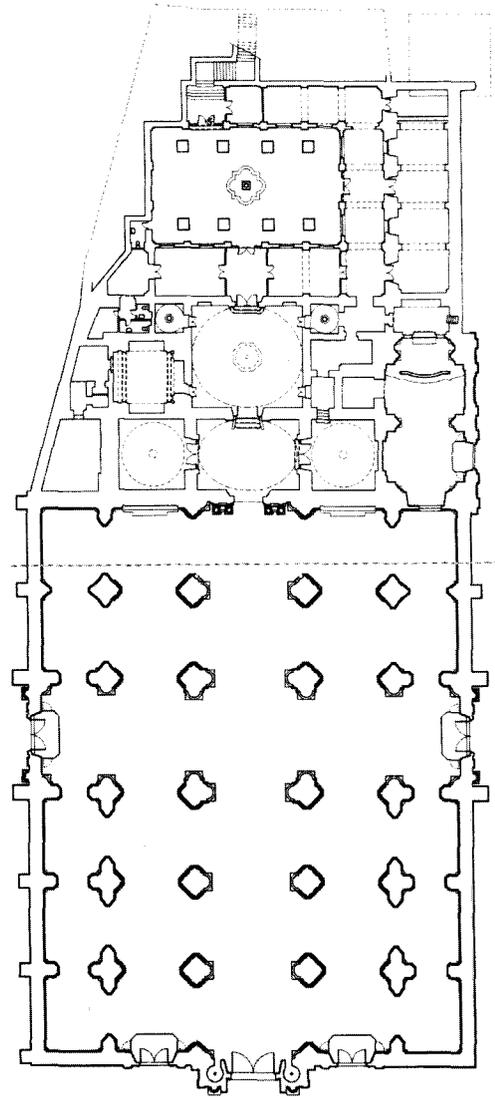


Figura 4
Catedral de Jerez. Planta (Diáñez)

«...las paredes maestras que le corresponden a dicha media iglesia dejando sus portadas en su sitio y tiene sacados a cimientos para la otra media iglesia dos pilares y la pared maestra que le corresponde».¹⁹ Por ello, y porque igualmente desde un principio se tuvo

gran celo en que la traza de dicha planta «no se innove ni contradiscurra»,²⁰ lo que se constata también en el *Extracto de noticias sobre la obra* de 1746 cuando al referirse a Ignacio Díaz añade «...que es el mismo Maestro que oí existe i declara averla hallado en dhº estado i seguido la misma planta e idea comenzada...»²¹ consideramos que estas desviaciones sobre la proporción sesquiáltera deben corresponder más bien a un interés del cabildo por tener un templo con cinco naves aún sometiendo la lógica proporción al espacio máximo con el que contaba.²²

Respecto al testero plano, que tantas cosas solucionaba en la construcción, es una característica de las catedrales que Bonet considera «netamente hispánica». Su invención es sevillana, y viene ligada a la misma serie de acontecimientos que obligaron a comenzar el templo metropolitano por los pies, otro legado sevillano a los templos de su influencia. Tras esta *invención accidental*, tomó carta de naturaleza como solución posible en Jaén, de donde pasó a Valladolid, lo que determinó a Salamanca. De Sevilla pasó también a las catedrales americanas: México, Puebla de los Ángeles, Guadalajara, Lima, Cuzco, etc.²³ Por todo ello entendemos que su adopción en Jerez no puede ser casual.

Las bóvedas

El hecho de no haber adoptado para la obra de la Colegiata un alzado de plan *halle* sino con naves a distinta altura, precisaba un desarrollo constructivo progresivo, de fuera hacia adentro, pues las partes bajas contribuían a contrarrestar los empujes de las altas, por lo que sería necesario un abovedamiento gradual desde las naves exteriores y colaterales hasta la mayor.

En otro orden de cosas ya hemos analizado cómo las bóvedas de crucería en piedra seguían construyéndose en la zona. Por ello era de esperar que el capítulo de canónigos las desease así para un templo cuyos pilares laterales crecían con baquetones al modo gótico. Pero como los hermanos Díaz no eran capaces de levantar este tipo de bóvedas,²⁴ debió Diego Antonio, en calidad de maestro mayor de la fábrica, acudir a Pablo Lampérez, canónigo de Sevilla que administraba la herencia dejada para la colegiata por Fray Manuel Cardenal de Arias, para que intercediese ante los canónigos jerezanos. Lampérez

les envió una carta solicitando que las bóvedas «fuesen de rosca de ladrillo»,²⁵ que es como están en las de S. Salvador de Sevilla», y añade que Diego e Ignacio Díaz «aseguran ser muy convenientes tanto por lo permanente como por lo menos costoso que de cantería.» Finalmente los canónigos tratando de evitar cualquier enfrentamiento con quien les proporcionaba el caudal económico para proseguir la obra, se convencen de cuanto les aconsejan Lampérez y los maestros «quienes como prácticos e inteligentes lo habrán premeditado como sea de la mayor utilidad y decencia de este templo...» según quedó recogido en el cabildo extraordinario que mantuvieron para tomar decisiones a este respecto el 22 de agosto de 1719.²⁶

Pero la tradición pesó lo suficiente como para que esta solución no gustase en absoluto una vez terminada, y cuando treinta años después se dispongan a voltear las bóvedas de la nave mayor y de crucero se señala de Ignacio Díaz en el cabildo del nueve de marzo de 1749 que «no obstante su gran inteligencia, por no estar práctico en los cortes de piedra ni sus hermanos con quienes hizo consulta, se cometió la imperfección tan grande en el templo de haber echado las bóvedas de las naves de capillas y colaterales de ladrillo, que además de esa imperfección tienen el defecto de recalarse».²⁷ Finalmente se dispondrá en 1755 «que las bóvedas de las naves colaterales y capillas se saquen a plana asemejándolas a cantería»²⁸ tal como hoy se encuentran. Aquí encontramos de nuevo dos referencias claras al trabajo de la piedra como elemento de prestigio, ya que independientemente de que las bóvedas de ladrillo y yeso se calen o no, son de por sí «imperfección tan grande» por lo que se enmascara el *error* dibujando un falso despiece de cantería sobre los plementos latericios (figura 5).

Esta insatisfacción con las bóvedas de ladrillo de las naves laterales, llevó al cabildo a convocar un concurso para la maestría de la obra, que vencería aquel que presentase las trazas y fuese capaz de voltear las bóvedas de la nave mayor y de crucero en piedra.²⁹ El nueve de marzo de 1749 se hizo con dicho título el jerezano Juan de Pina, que ya llevaba trabajando unos diez años en el edificio, tras diseñar una planta de bóvedas «arreglada a toda fortaleza, primor y hermosura correspondiente a lo labrado en esta Iglesia»,³⁰ siendo del «mejor arte y sistema correspondiente a dicha iglesia, sin que según el estado

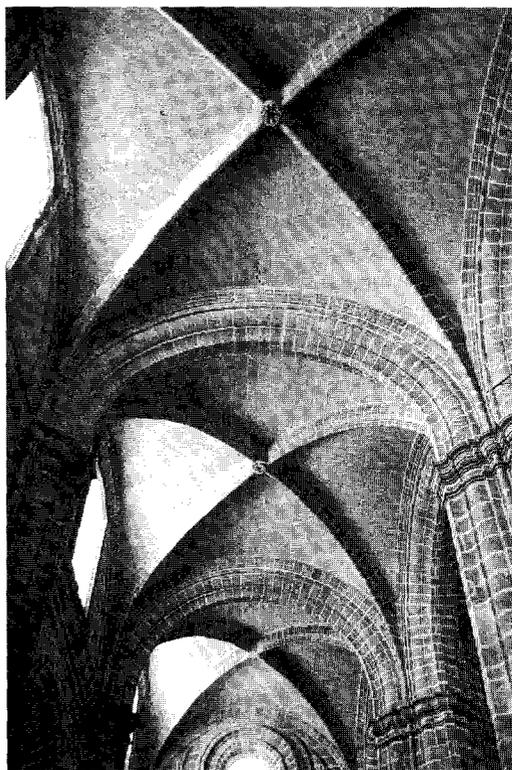


Figura 5
Catedral de Jerez. Bóvedas de las naves colaterales (Pomar)

de los arranques de arcos pudiera hacerse más adecuada para que pareciese enlazada, pues sin derribar dichos arranques y exponerse a algún riesgo, no pudieran formarse bóvedas enlazadas, siendo especial la idea de que no había ninguna en esta Ciudad, y que creían por el conocimiento y experiencia que tenían del dicho Juan de Pina, la haría arreglada al dicho diseño sin el menor riesgo ni embarazo.³¹ De donde deducimos que no sólo la apariencia era híbrida, absolutamente *barroco-gótica*, sino que la solución era la justa para satisfacer el deseo del cabildo de voltear una bóveda de piedra, asegurar su firmeza y durabilidad y mediante la inclusión de nervaduras de inspiración gótica (pero que realmente se comportaban de igual modo que la plementería) dar una coherencia formal al conjunto (figura 6).

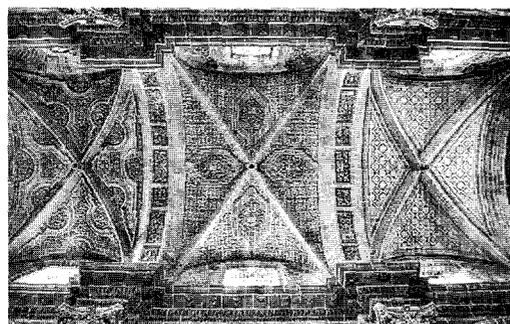


Figura 6
Catedral de Jerez. Bóvedas de la nave mayor (Pomar)

Esta empresa será, junto con la elección de la planta, una de las intervenciones más meditadas y reflexionadas por el cabildo de toda la obra de la Catedral, donde se estudió desde su ejecutor hasta los peones. A Juan de Pina se le justifica el haber ganado el concurso, además de por la siempre presente cortadía de medios, que llevaba a «no poder mantener un maestro forastero»,³² alegando que «aunque otros maestros sepan y estén prácticos en trabajar con piedras, no es la de las canteras de esta Ciudad de la misma laya que las otras, por lo que se necesitaba de especial inteligencia en ella, y que la razón de no tener experiencia de haber hecho ninguna bóveda de piedra los que han pretendido el magisterio de ésta, [...] y que el haber hecho bóvedas de ladrillo y yeso no es prueba para que puedan fiarse de cantería».³³ Ésta última será la razón por la que los demás concursantes no accedan al trabajo.

Finalmente, cabe destacar la implicación directa del cabildo en esta fase de la obra, principalmente cuando impidieron que en el levantamiento de estas bóvedas trabajasen oficiales, labrantes de piedra o peones conocidos de los «caballeros canónigos como de personas de la mayor distinción y bienhechoras de esta Iglesia», prefiriéndose «los mejores y con el mejor jornal que fuere posible [...] como se practicó cuando se sacaron los cimientos y comenzó la obra,...».³⁴ Sin duda, todos los esfuerzos económicos van encaminados a poder levantar la deseada bóveda de piedra, estando los capitulares atentísimos a cualquier escape innecesario de caudal.

Los contrafuertes y arbotantes

La catedral tiene un sistema de contrafuertes y arbotantes que una vez más sigue el arquetipo de la catedral de Sevilla (figuras 7 y 8), la incorporación de la decoración barroca a su forma gótica le imprimen un cierto carácter mestizo de gran prestancia, que se manifiesta de forma tangible en los pináculos, que debieron ser diseño de Diego Antonio Díaz, ya que siguen el modelo del chapitel de la parroquia de Castilblanco de los Arroyos (Sevilla) que él construyese (figuras 8 y 10). Sobre el enmarañado asunto del provecho tectónico de estos contrafuertes y arbotantes, cuya inoperancia es defendida por José María Medianero y Fernando Aroca,³⁵ discurre el *Arte y uso*

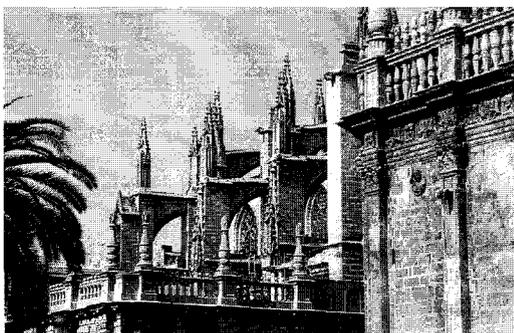


Figura 7
Catedral de Sevilla. Arbotantes (Pomar)

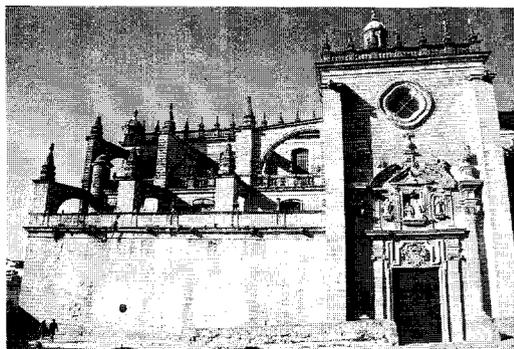


Figura 8
Catedral de Jerez. Arbotantes (Pomar)

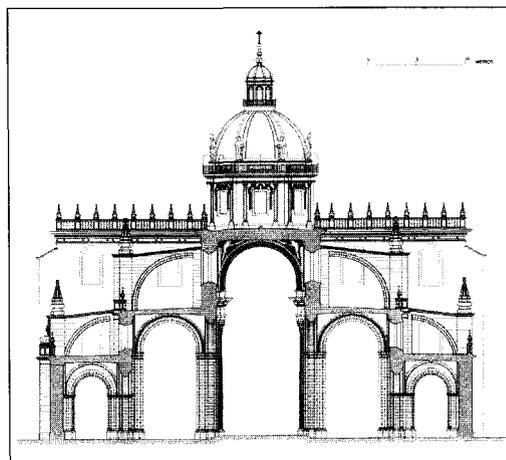


Figura 9
Catedral de Jerez. Sección transversal (Diáñez)

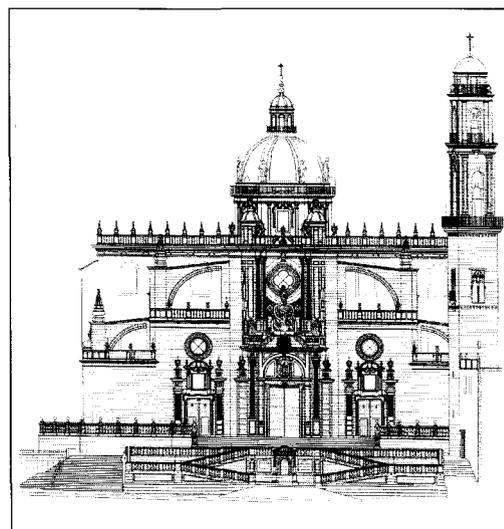


Figura 10
Catedral de Jerez. Fachada principal (Diáñez)

de la *arquitectura* en su capítulo XX que «trata de la fortificación de vn templo». Fray Lorenzo defiende el estribo como útil para aligerar el grosor de los muros: «Tambien ha de llevar este grueso [la tercera

parte de su ancho] siendo la bobeda de piedra, por ser materia mas pesada: mas llevando estrivos, aunque la bobeda sea de piedra, se basta de grueso la sexta parte de su ancho».³⁶ Aquí comprobamos como el tratado aún fundamenta su teoría en la práctica y es que, como afirma Javier Gómez Martínez: «El cálculo del contrarresto requerido por los abovedamientos había sido y seguía siendo un problema arquitectónico de primer orden que descansaba, en última y verdadera instancia, sobre la experiencia del arquitecto».³⁷

Ciertamente que la ostentación que de estos elementos se hace en la catedral de Jerez parece bien ligada a su *utilidad* como instrumento de lustre y prestigio, pero no por ello carecerán de toda funcionalidad tectónica. De hecho tenemos un testimonio significativo al respecto sobre la funcionalidad de los arbotantes de la Colegiata del Salvador de Sevilla, edificio con el que se ha emparentado al jerezano en más de una ocasión (figura 11). Allí en 1694 Francisco Gómez afirmará que le colocaba dichos elementos al templo «...para mas fortificación...».³⁸ En el caso de la Catedral de Jerez es evidente cómo el sistema mecánico difiere notablemente del modelo gótico, donde el arbotante transmite las cargas a los contrafuertes y éstos, con la fuerza vertical de los pináculos, hace lo propio hasta los cimientos. Aquí, en cambio, se trata, como en el caso de la colegiata de Sevilla, de una *mayor fortificación*, un elemento de auxilio para los muros portantes.³⁹



Figura 11 - Colegiata del Salvador de Sevilla. Arbotante (Pomar)

Análisis del material

La calcarenita de El Puerto que Alcalde Moreno define como «arenisca de cemento calizo, con niveles de sílice muy variables, de grano grueso, y porosidad elevada y uniforme»,⁴⁰ se extraía de la Sierra de San Cristóbal, en unas canteras a mitad de camino entre Jerez y El Puerto. Esta piedra fue la utilizada mayoritariamente en la catedral de Sevilla hasta el punto de considerar Rodríguez Estévez que «la dependencia entre la obra y sus canteras era tal que pronto el nuevo edificio comenzó a mostrar el color y la textura de la Sierra».⁴¹ Pero también fue este material el elegido, a pesar de su baja calidad, en muchas de las construcciones que citamos emulaban el aspecto catedralicio de la *Magna Hispalensis*, imitando así también dichos color y textura y siendo el caso más llamativo el de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria, edificio también marcado por su homólogo sevillano, donde se usó esta piedra de San Cristóbal, para cuyo traslado hasta la isla se llegaron a construir barcos *ex profeso*.⁴² En Jerez, los materiales del edificio precedente no se aprovecharon sino que se vendieron para obtener recursos destinados a la nueva fábrica.⁴³ Se decidió, como hemos visto, levantar un edificio en piedra, eligiéndose para tal fin la de las citadas canteras de San Cristóbal. Por lo que también a nivel *epidérmico* presenta notables similitudes con la catedral metropolitana.⁴⁴ Así fue a pesar de las vicisitudes que debió padecer la fábrica de la colegial debido al litigio que sobre la propiedad de las canteras mantenían los concejos de El Puerto y Jerez y que llevó en 1733 a que El Puerto se negase a que continuara la saca de las canteras de su término. Lo que hubo de ser solucionado con un canónigo comisionado en canteras que intercedió ante el ayuntamiento portuense.⁴⁵

CONCLUSIONES

No parecen infundadas las sospechas que mantenían estos canteros, claramente en regresión durante los siglos XVII y XVIII, de que sus conocimientos acaparados durante siglos llegaron a olvidarse, ya que era evidente la supremacía definitiva de aquella otra corriente que, aunque de lejos, seguía la trayectoria marcada por quienes ajenos a la técnica habían concebido el proceso creativo como una elección cultu-

ral donde se separaba para siempre el proyecto de la ejecución. Tal vez por ello, y no sólo por una férrea *concinnitas* con las obras en que actuaban, llegaron estos canteros jerezanos y portuenses a tomar una actitud lejana de transgredir toda norma y tendente a la rigurosa defensa de sus usos.⁴⁶ Las trazas que durante el barroco llegaban desde Sevilla no estaban ya pensadas para los cortes de piedra, sino para la albañilería. Cuando se deseaban edificios en piedra, especialmente bóvedas, se recurría a la artesanía local que conservaba, vinculados a la explotación secular de las canteras, los conocimientos suficientes para llevarlos a cabo, mediante sistemas donde las formas seguían vinculadas a la experiencia. El ejemplo de la Cartuja es más que significativo.

Cuando un cabildo de canónigos con aspiraciones catedralicias se planteó levantar un templo acorde a sus pretensiones, se dieron los factores necesarios para que mediante la *auuctoritas* de éste, aquella práctica de la estereotomía que seguía latente en trabajos de mediana envergadura eclosionara con la rotundidad imponente que lo hizo.

NOTAS

1. García Peña, C.: *Arquitectura gótica religiosa en la Provincia de Cádiz. Diócesis de Jerez*. Universidad Complutense (Tesis Doctoral publicada en microforma). Madrid, 1990, tomo I, pp. 987, 1018 y 1044.
2. Falcón Márquez, T.: «Un edificio gótico fuera de época. La prioral de El Puerto de Santa María», *Laboratorio de Arte*, núm. 5, tomo I, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1992, pp. 205-222; García Peña, C.: op. cit., tomo II, pp. 1116-1144 y apéndice documental pp. 1674-1691.
3. García Peña, C.: *Los monasterios de Santa María de la Victoria y San Miguel Arcángel en El Puerto de Santa María*. Diputación de Cádiz. Cádiz, 1985, pp. 27-38.
4. Por su sintetismo y claridad reproducimos aquí lo que escribiese Jesús Rivas referente a las razones por las que el barroco sevillano sea en ladrillo: «Sevilla se encuentra en pleno valle del Guadalquivir y la montaña queda lejos. Por tanto no tiene canteras y, en consecuencia, la piedra resulta un lujo. De todas maneras, se recurrió a dicho material cuando se pudo, aunque ello representaba un gasto grande, ya que la piedra tenía que traerse de otros sitios. Pero se hizo imprescindible para los monumentos más importantes y emblemáticos de la ciudad, como la gran catedral gótica. En el Renacimiento aún gozó de mayor favor y la mayoría de las obras de categoría que se realizaron entonces lo fueron en buena si-
5. Buena prueba de ello es que las obras renacentistas llevadas a cabo en la Archidiócesis de Sevilla, donde trabajaban mayoritariamente canteros de Jerez, mantuvieron importantes preocupaciones estereotómicas y no sólo se limitaron a una mera *imitación* de modelos de la Antigüedad despreocupada del proceso constructivo. Dentro del gótico es también revelador el que, conociéndose que las bóvedas de ladrillo, por ser menores sus piezas, disponían de mayor elasticidad y por consiguiente mejor resistencia a los seísmos, al voltearse en piedra las bóvedas de la iglesia y refectorio de la Cartuja de Jerez, tanto la plementería, como los nervios se despiezaron en sillares de tamaño mucho menor que el habitual. Sobre este tema véase: Gómez Martínez, J.: *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1998, pp. 188-189.
6. Lleó Cañal, V.: «De mezquitas a templos: las catedrales Andaluzas en el siglo XVI». *L'Église dans l'architecture de la Renaissance*. Centre d'études supérieures de la Renaissance. Tour, 1995, p. 215.
7. García Peña, C.: op. cit., 1990, tomo II, p. 1227: Respecto al tema de la continuidad del arbotante en la Edad Moderna lo ha tratado José María Medianero, quien basándose en el hecho de que el paralelogramo de fuerzas no se descubrió hasta el siglo XVI, lo reducía a «un auténtico recurso emblemático de prestigio que manifiesta la pretendida calidad majestuosa de estos edificios eclesiásticos con "aspiraciones" catedralicias». Al respecto es interesante tener en consideración que el contrarresto de los empujes ejercidos por las bóvedas ocupó un capítulo importante del *Compendio de arquitectura y simetría de los templos...* recogido por Simón García y obra de Rodrigo Gil de Hontañón. En él podemos observar como la preocupación por el control de la estructura gótica mediante el cálculo matemático será realmente posterior a su invención, lo que no implica por ello que dejase de ser efectivo tal sistema de construcción. Lo que nos interesa hacer notar es el hecho de que García tome los papeles de Gil de Hontañón, lo que supone una pervivencia en pleno XVII de los postulados arquitectónicos del XVI. Véase: Medianero Hernández, J. M.: «La pervivencia del arbotante como elemento constructivo emblemático en la arquitectura bajoandaluza e hispano-

- americana», *Actas del Primer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. CEHOPU-Instituto Juan de Herrera, Madrid, 1996, pp. 361-362 y García, S.: *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometría. Año de 1681*. C.O.A. de Valladolid, Valladolid, 1991, ff. 18vº.— 22vº.
8. García Peña, C.: op. cit., 1990, tomo I, pp. 497; Aroca Vicenti, F.: «La Historia del Arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX» en: Caro Cancela, D. (Coordinador): *Historia de Jerez de la Frontera*. Diputación de Cádiz. Cádiz, 1999, tomo III, p. 114.
 9. Sancho Corbacho, A.: *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. C.S.I.C. Madrid, 1952, pp. 173 (n. 83) y 180.
 10. Unas bóvedas que pueden ponerse en relación con éstas de San Lucas, tanto por su apariencia, como por ser obra de la primera mitad del XVIII, son las de la capilla de la Venerable Orden Tercera del Convento de Santo Domingo de Cádiz.
 11. Ríos Martínez, E. de los: «La Historia del Arte en Jerez desde la Edad Media hasta el siglo XVII» en Caro Cancela, D., op. cit., tomo III, pp. 83-84.
 12. Aroca Vicenti, F.: op. cit., tomo III, p. 114.
 13. Téngase en cuenta que como tal Catedral lo es desde 1980, por lo que puede aparecer citada también como Colegiata o Parroquia de San Salvador el Real, tratándose siempre del mismo templo.
 14. Diego Moreno Meléndez (1626-1700) debió su formación, según Esperanza de los Ríos, a algún cantero local. De su producción destacamos, no tanto por la importancia dentro de su obra, como para el argumento de nuestro estudio, cómo incluyó en el flanco que da sobre las bóvedas del primer cuerpo de la torre-fachada que construyó a la parroquia de Santiago, una sorprendente ornamentación de motivos de tracería, copiados, según Ríos Martínez, de los elementos góticos de la iglesia. Véase: Ríos Martínez, E. de los: op. cit., tomo III, p. 75-81.
 15. La planimetría aquí presente corresponde a: Diáñez Rubio, P. *Avance del Plan Director de la Catedral de Jerez*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla. 1998.
 16. Del libro de Fray Lorenzo, que será calificado por George Kubler como «...el mejor libro de instrucción arquitectónica escrito jamás», se pueden encontrar ejemplares en casi todas las bibliotecas de arquitectos y tratadistas, considerando Bonet que alcanzó especial difusión «entre los maestros de obras de carácter más conservador o vernáculo». Teodoro Falcón ha identificado los esquemas compositivos de las portadas norte y sur como derivados de este tratado, por lo que su trascendencia en el edificio parece probada. San Nicolás, F. L. de: *Arte y Uso de la Arquitectura*. Madrid, 1639 (citamos por la edición de Manuel Román, Madrid, 1736), p. 48; Kubler, G.: «Arquitectura de los siglos XVII y XVIII», *Ars Hispaniae*. Plus Ultra. Madrid, 1957, tomo XIV, p. 80; Bonet Correa, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Alianza. Madrid, 1993, pp.157-160, 166-167; Falcón Márquez, T.: *Arquitectura barroca en Jerez*. CEHJ-CSIC. Jerez de la Frontera, 1993, p. 82.
 17. San Nicolás, F. L. de: op. cit., p. 49.
 18. Falcón Márquez, T.: op. cit., 1993, p.83.
 19. Repetto Betes, J. L.: *La obra del templo de la Colegial de Jerez de la Frontera*. Diputación de Cádiz. Cádiz, 1978, apéndice documental I, pp. 274-275.
 20. Repetto Betes, J. L.: op. cit., apéndice documental II, pp. 375-376.
 21. Repetto Betes, J. L.: op. cit., apéndice documental I, p. 315.
 22. En la actualidad tenemos en preparación un amplio estudio sobre los requisitos litúrgicos y condicionantes ideológicos que influyeron en la construcción de la actual Catedral de Jerez. En él analizamos el valor simbólico asociado a las catedrales que debió tener el contar con cinco naves. Un dato revelador que avala nuestra teoría de cómo debió ser el Cabildo Colegial el interesado en dotar la nueva construcción de esta particular configuración, recae en el hecho de que en el pleito que mantuvo en la corte a partir de 1785 para ser elevada a Catedral alegue la parte jerezana, como haciendo ver que se cumplía un requisito o condición *sine qua non* para conseguir la episcopalidad deseada, que contaban con un «...templo material el más apropiado para la magnificencia del culto acostumbrado en las Catedrales, [...] Su Arquitectura es del orden corintio y puede llamarse canónica, porque además del coro consta de cinco naves.» (Archivo de la Catedral de Sevilla. Sección VII, libro 121, f. 410.)
 23. Bonet Correa, A.: op. cit., p. 168.
 24. El ejemplo mejor conocido de cómo los Díaz no eran prácticos en el arte de la estereotomía será el hecho de que cuando en 1743 se le ordena a Diego la reparación de la bóveda que trazara Simón de Colonia en la capilla de la Antigua de la Catedral de Sevilla, lo hiciese sustituyendo la plementería de sillares por otra de ladrillo, aunque respetando los nervios originales en piedra. La imagen que ofrece, de no ser por las diferencias notorias entre unas y otras nervaduras y de dimensión será similar a la conseguida en Jerez: nervios de piedra y plementería de ladrillo. Véase: Sancho Corbacho, H.: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, VII. Arquitectura sevillana del siglo VIII*. Laboratorio de Arte. Sevilla, 1934, p. 84.
 25. Frente a las bóvedas tabicadas que colocan los ladrillos de plano, las bóvedas de nervios de piedra y plementería de ladrillo de rosca se caracterizan por colocar éstos de canto. Tenían una gran tradición dentro de la arquitectu-

- ra española habiendo levantado bóvedas con esta técnica Juan Guas y Rodrigo Gil de Hontañón entre otros. Contamos con testimonios teóricos que escrutan su utilidad y razón. De entre ellos cabe señalar los de Philibert Delorme en *Traité d'architecture: «Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits fraiz. Premier tome de l'architecture»* (París, 1567) y Fray Tomas Vicente Tosca en el tomo V, «que comprehende arquitectura civil, monea, y cantería, arquitectura militar, pirothecnia y artillería», de su *Compendio mathemático en que se contienen todas las materias más principales...* (Valencia, 1707). El primero cree que «...la mayor parte de los plementos de las bóvedas de las iglesias no son de piedra tallada [...]; quizá no esté al alcance de cualquiera hacerlos así por la dificultad que implica, de ahí que, frecuentemente, se hagan con ladrillo o mampostería...» Tosca imagina que «...reconociendo los arquitectos que las bóvedas hechas enteramente de sillares tienen peso excesivo, y si se fabrican de ladrillo solo no tienen tanta seguridad y firmeza, discurrieron fabricar en ellas unos arcos de piedra que sirvan como de nervios más sólidos en que se afiance la seguridad de la bóveda, formando sobre ellos todo lo restante de ladrillo u otra materia más ligera...» Citados por: Gómez Martínez, J.: *op. cit.*, pp. 180-186.
26. Repetto Betes, J. L.: *op. cit.*, apéndice documental II, p. 381.
27. *Ut supra*, p. 399.
28. *Ut supra*, p. 405.
29. El concurso consistía también en proyectar la cúpula del crucero, aunque finalmente ésta fuera realizada años más tarde por Torcuato Cayón de la Vega y Miguel de Olivares.
30. Repetto Betes, J. L.: *op. cit.*, apéndice documental II, p. 400.
31. *Ut supra*, p. 398.
32. *Ut supra*, p. 399.
33. *Ibidem*.
34. *Ut supra*, p. 400.
35. Véase nota n. 8.
36. San Nicolás, F. L. de: *op. cit.*, pp. 52-54.
37. Gómez Martínez, J.: *op. cit.*, p. 163.
38. Llaguno y Amirola, E.: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ilustrada y acrecentada con notas, adiciones y documentos por Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Imprenta Real. Madrid, 1829, tomo IV, p. 201.
39. Agradecemos desde aquí las orientaciones técnicas que al respecto nos hizo notar el arquitecto conservador del inmueble D. Pablo Diáñez Rubio.
40. Alcalde Moreno, Manuel: *Sintomatología de las alteraciones de las catedrales de Sevilla. Cádiz y Almería* (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla. Sevilla, 1989, cit. por: Rodríguez Estévez, J. C.: *Los canteros de la Catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Diputación de Sevilla. Sevilla, 1998, p. 100.
41. Rodríguez Estévez, J. C.: *op. cit.*, p. 107.
42. *Ibidem*.
43. Repetto Betes, J. L.: *op. cit.*, p. 74.
44. Por ello compartiría con Sevilla ese sentido de fortaleza que ostentaba su catedral al estar construida en piedra. El ejemplo nos lo da Rodrigo Caro al escribir que: «...el gran templo de esta Santa Iglesia [de Sevilla] es todo de fortíssima cantería, sin que en él se halle una teja ni madero, tan firme como las injurias del tiempo [...] así en lo cóncavo como en lo convexo, es toda su bóveda de fortíssima cantería...» Caro, R.: *Antigüedades y principado de la Ilustríssima Ciudad de Sevilla y chorografía de su Convento Ivridico o antigua Chancillería*. Andrés Grande. Sevilla, 1634, ff. 51v^o-52.
45. Repetto Betes, J. L.: *op. cit.*, apéndice documental II, p. 391.
46. Referente a este tema véase: Ruiz de la Rosa, J. A.: *Traza y Simetría de la Arquitectura en la Antigüedad y el Medioevo*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1987. pp. 263-264 y 347.