

APAREJADORES

Núm. 7 - FEBRERO 1982



BOLETIN DEL COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TECNICOS DE SEVILLA

EL HOSPITAL DE LAS CINCO LLAGAS

La ciudad de Sevilla conoció, durante su etapa musulmana, un proceso urbanístico verdaderamente insólito en el contexto islámico, y aun europeo. Durante siglos, tal vez casi un milenio, se mantuvo constreñida en un recinto de unas 70 Ha., varias veces demolido y reconstruido sucesivamente, pero básicamente por los mismos lugares; ciertamente este perímetro estaría desbordado al final de este período, pero no deja de ser extraordinario que, hacia el año 1125 y sin razones conocidas, se multiplicara su extensión por cuatro.

Tal «reserva de suelo» fue tan desproporcionada que, hasta el siglo XIX, Sevilla apenas si desbordó la línea amurallada de 1125. Sólo algunos edificios, arrojando ciertos peligros, se atrevieron a establecerse fuera de ella, pero en sus inmediaciones; así las Atarazanas en el siglo XII y, ya en época cristiana, el Convento de San Agustín, que se construyó arropado entre la Puerta de Carmona y el arroyo Tagarete; durante el siglo XV se establecieron dos barrios, muy pequeños, junto a las puertas de Triana («Arrabal de la Cestería») y del Arenal («Arrabal de la Carretería»), que aprovecharon la

protección del Guadalquivir. Estos primeros *ex-cursus* se plantearon como agrupaciones de masas arquitectónicas subdivididas en volúmenes menores, yuxtapuestos y maclados, sin más expresión compositiva que la relacionada con sus necesidades espaciales o estructurales; de manera que, ante la cinta torreada de la cerca musulmana y el acueducto de «Las Madejas», en el caso del citado monasterio, quedaban como mínimos satélites urbanos frente a la convexa, impenetrable y multiprismática apariencia de la terrosa muralla hispalense.

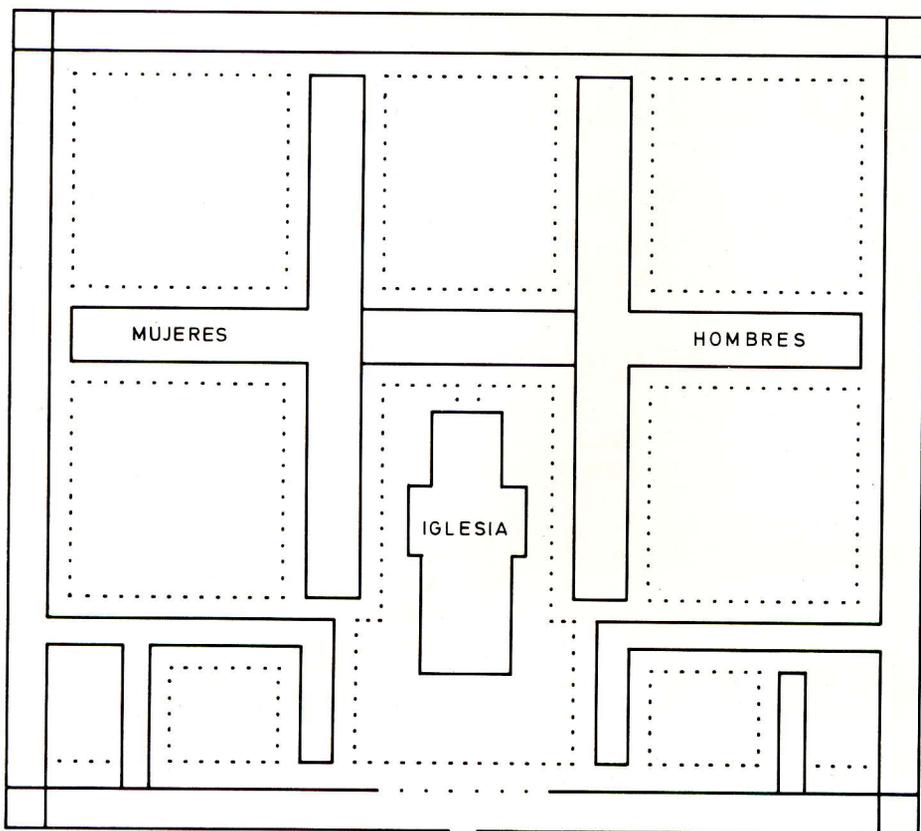
En 1546 comenzaron a construir el primer edificio extramuros que se implantó desafiante frente a Sevilla. El Hospital de las Cinco Llagas, fundado por Doña Catalina de Ribera († 1505) y su hijo, aquel Don Fadrique Enriquez que en «4 días de Agosto de 1519 entró en Iherusalem», inició su fábrica en aquel año, tras una extensa recopilación de datos de los más modernos hospitales peninsulares de la época. El edificio que nació de esta iniciativa se resolvió como un inmenso prisma de 170 m. de lado en cuadro, situado a igual distancia de la muralla de la Macarena; sus fachadas se modularon mediante

miembros clásicos, definiendo treinta y tres paños, idénticos, los sectores de esquina y otro central, de anchura mayor, en la fachada. Las dos plantas interiores no se transcribieron con exactitud en las fachadas, pues los huecos del piso alto, que parecen balcones, son ventanas, de manera que al central, que tampoco corresponde al centro geométrico de la fachada, se accede mediante una escalera. Estas y otras torpezas e indecisiones compositivas sugieren la escasa experiencia de su diseñador en temas clásicos.

Para articular el espacio interior se usó el sistema de crujías lineales de naves y galerías, de forma que el rectángulo quedó articulado en diez patios, rodeados por arquerías exentas que daban paso a unos espacios lineales cerrados, subdivididos por cortos muros transversales. El trazado regulador partió de una crujía perimetral general; después se trazaron dos grandes alineaciones en cada dirección, de manera que el interior quedó fraccionado en nueve rectángulos, uno central y ocho perimetrales; este esquema básico fue alterado por la integración de dos rectángulos axiales y la subdivisión de los dos



El Hospital antes de los últimos derribos



Esquema del Hospital de las Cinco Llagas

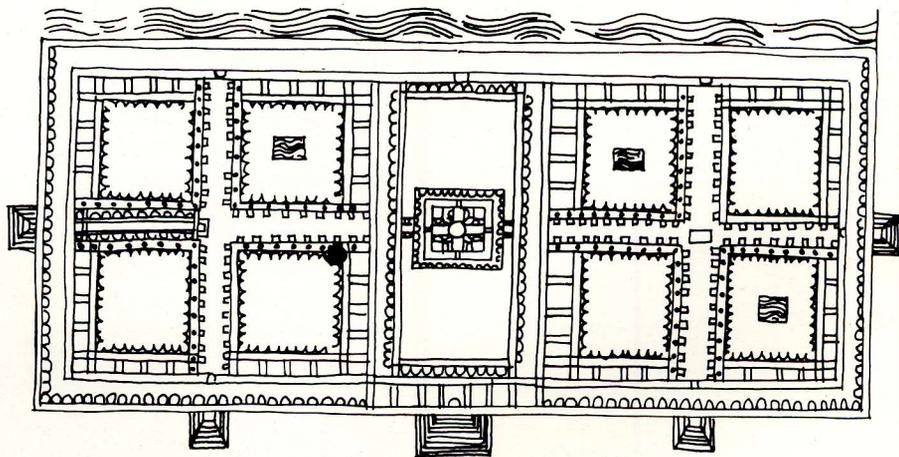
que quedaban tras los ángulos de las fachadas. El resultado final fue que tras la crujía perimetral de fachada aparecen cinco patios, cuatro laterales pequeños que albergaron los servicios comunes (baños, botica, residencia y oficinas de administradores, médicos y asistentes, panadería, cocinas, etc.), y uno axial que, unido al hipotético central, dió alojamiento a una iglesia exenta. Los otros espacios laterales se constituyeron como patios casi perfectamente cuadrados mientras el del fondo quedó rectangular. Las salas de hospital formaron dos cruceros en T rodeados por los patios cuadrados y los dos axiales. La de la izquierda, según se entra al edificio, se destinó a mujeres y la otra a hombres.

Esta organización básica, sobre todo el esquema genérico de un crucero inscrito en un marco rectangular, era una novedad relativa, pues ya se documentaba en España desde los comienzos del siglo XVI. A partir de 1504 el arquitecto Egas, bajo el patrocinio de los Reyes Católicos, diseñó y construyó los hospitales de Toledo, Santiago de Compostela y Granada, siguiendo fielmente el esquema mínimo, de manera que en el centro geométrico del edificio situó un altar, visible desde los cuatro brazos, que se destinaron a salas de enfermos. Se ha dicho repetidas veces

que este esquema se copió del que materializó A. Averlino «El Filarete» en el Ospedale Maggiore de Milán (llamado posteriormente Ca'Granda, hoy Universidad) y cuyo dibujo original reproducimos. Se trataba de construir un gran patio central, que alojaría la iglesia, central y exenta, flanqueado por dos cuadrados con sendos cruceros inscritos; el de la izquierda se destinó a mujeres y el otro a hombres. El inmenso rectángulo proyectado

(94 x 235 m.) llevaba un sofisticado suministro de agua corriente y los servicios que se consideraban imprescindibles: salas de médicos, botica, molino, barbería, baños, etc. Del dibujo se deduce que tenía una capacidad teórica de 124 camas, pero como era de esperar, esta obra, comenzada en 1456 bajo los auspicios de Francesco Sforza, tardaría siglos en construirse, y esto con numerosas modificaciones. Las más notables, entre otras, fueron la situación de altares en el centro de cada crucero y el traslado de la iglesia al fondo del patio principal. Es indudable que Egas conoció este edificio, o al menos una idea o gráfico de su organización básica, en el que se inspiró lo mismo que Filarete había copiado el crucero del hospital de Santa María Nuova, de Florencia (1334) o de los de Brescia (1447) o Pavia (1449).

Como hay constancia de que a la hora de proyectar nuestro hospital se tomaron datos de el de Santiago de Compostela, se cree que, a partir de Milán, el esquema se transmitió por la vía de los edificios de Egas. Sin embargo, el nuestro, además de parecerse a la idea de Filarete muchísimo en lo general, muestra otras concomitancias tan notables que hacen sospechar un conocimiento directo del hospital milanés. Así, el deseo higienista de poseer un buen abastecimiento de aguas se intentó copiar aquí, mediante un costoso acueducto que venía de la Huerta Albarrana y otros muchos detalles, desconocidos en los hospitales reales españoles. Creo que ese conocimiento



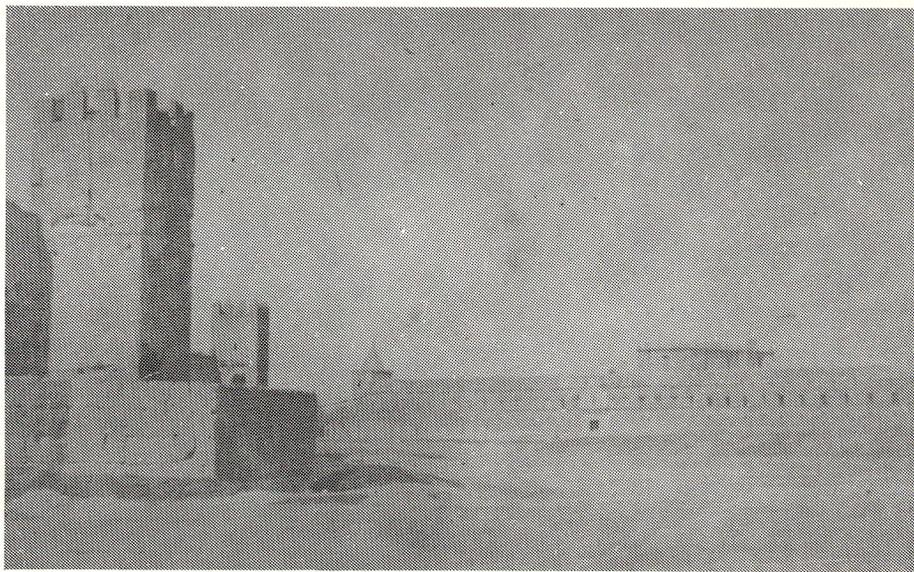
Proyecto de Filarete para Milán

directo se originó en la visita que hizo don Fadrique al de Milán en abril de 1519 y que tanto le impresionó; incluso el dato de que «el dormitorio es un crucero, en el que hay ciento y veinte y cuatro camas», que es la misma cifra que se deduce del dibujo de Filarete, hace pensar que pudiera haber visto este gráfico o su descripción en el libro *Fundatio Magni Hospitalis Mediolani* (Milán 1508), incluso el dato de que el terreno del hospital sevillano se demarcó con dos losas de mármol recuerda que Filarete dibujó unos «términos» para señalar la propiedad milanesa; en cualquier caso, el deseo de emular al Sforza sería un acicate para triplicar la extensión de los hospitales reales de Egas volviendo así al prototipo.

El esquema que hemos descrito se llevó casi a feliz término en muy breve tiempo, salvo uno de sus patios, pero aún así igualó la extensión prevista para el Ospedale Maggiore y sólo el Escorial llegó a superarlo en extensión en el siglo XVI.

No sólo por su perfecta uniformidad y rigidez masiva el Hospital se enfrentó desafiante al contorno, aún medieval, de Sevilla, y así siguió en solitario durante un par de siglos, hasta que se levantó la Fábrica de Tabacos, sino que las formas decorativas, descritas someramente al principio, que lo conformaron, también eran nuevas. La decoración del «romano», es decir, los órdenes clásicos, había hecho su aparición, en Sevilla, en orlas de estampas en la última década del siglo XV, de las que debió copiar Niculoso Pisano los órdenes del retablo de los Reyes Católicos de Alcázar (1504); los primeros elementos plásticos del nuevo arte fueron sepulcros, como el de Hurtado de Mendoza (1509), siendo el primer edificio del nuevo estilo el propio Ayuntamiento (1528); en todos estos casos los miembros «romanos» quedaron recubiertos de exuberantes grotescos. Por contra, la fachada del Hospital se diseñó como terso «fondo», liso y neutro, ritmado por veinte y cuatro pilastras toscanas, otras tantas jónicas y los correspondientes entablamentos y plinto corrido.

En los intercolumnios, como ya se dijo, se situaron otras tantas ventanas, montadas por un frontocillo, y sobre ellas una serie de «balcones» enmarcados por balaustres jónicas con su correspondiente frontón y tres acróteras idénticas. Cada una de las pilastras del orden alto fueron coronadas por una gárgola resuelta en clave medieval. La fachada principal se in-



El Hospital en 1851

crementó en sendos trozos lisos que constituyeron las esquinas, que, con el último módulo completo y un tercio del antepenúltimo, dieron bases a las torres de ángulo. Sus volúmenes, asimétricos y apaisados, se articularon por medio de unos extraños balaustres. En los paños que miraban al exterior se colocaron sendos arcos con antepecho macizo, enmarcados por un resalte con orejetas y repisa autónoma. Cada hueco lleva, a manera de puntal, una columna jónica que sujeta la clave y que, tal vez, se colocara para sostener el peso del chapital casi cónico, decorado con azulejos, que lo corona.

Estos detalles sólo son válidos para la Torre del ángulo SW y tal vez se pensó lo mismo para la SE, que quedó a la altura del alféizar del arco. La del ángulo NW es distinta; ya que la fachada acaba en una pilastra, y por tanto no existe prolongación más allá de ella; por consiguiente es aún más asimétrica que la SW, careciendo, además, de la columna de apeo; su decoración recurre a juegos manieristas de placas y recortes para figurar un hueco serliano. La iconografía antigua del edificio nos hace ver que toda la fachada llevó una lujosa balaustrada, que en las torres quedaba fingida en alto relieve; tal vez cayó en el terremoto de Lisboa.

Antes de pasar al interior conviene analizar estas fachadas, es decir, la principal, la lateral de Poniente y los tres únicos módulos que se construyeron de la de Levante. Sabemos que las obras las comenzó en 1541, el vasco, residente en Sevilla desde 1529, Martín de Gainza y las continuó hasta su muerte, acaecida en 1556; luego (1558) el arquitecto direc-

tor fue Hernán Ruiz el Mozo, que también las dirigió hasta su fallecimiento, en 1569. La primera actividad de este maestro cordobés fue construir el remate de una de las torres, seguramente la del ángulo SW, lo que certifica que las fachadas y la citada torre deben ser de Gainza; es fácil advertir cómo, en las dos plantas, usó este arquitecto del repertorio clásico que había estado de moda en la región de Burgos y León desde la década de los veinte, con detalles procedentes del libro de Sagredo (Toledo, 1535); sin embargo, la torre, que es bastante torpe, muestra temas nuevos tomados de la traducción española de Serlio (Toledo, 1552), lo que fecha su construcción en los tres últimos años de su vida; recordemos que empleó formas parecidas en la fachada de la Capilla Real de la Catedral (1551-1556) aunque con mayor rigor y agilidad. Creo que el chapitel también es suyo, pero lo hizo tan pesado que poco después hubo de ser apuntalado el hueco sobre el que descansa con la referida columna. En la fachada de Poniente, se advierten dos discontinuidades; una, ya advertida, es la de la torre, y otra consiste en el cambio de gárgolas a partir de la sexta pilastra a contar desde el ángulo SW, pues, de ser variadas figuras de monstruos medievales (típicas de Gainza en la fachada principal y en la Capilla Real) se pasa a unas elegantes ménsulas manieristas aprovechando el mismo sólido capaz. Esto, unido a la decoración de la torre NW, me hacen suponer que todo este sector lo fabricó Hernán Ruiz, es decir, la cubierta de toda la fachada de Poniente y el cuerpo alto de la torre.



El Hospital hacia 1880

El interior se construyó según esta misma pauta. Los patios de la fachada principal, salvo el de Levante, son todos parecidos, pues emplean columnas genovesas de serie y arcos rebajados en las plantas altas, como elementos más característicos. Este dato es del mayor interés, pues demuestra que al comienzo de la segunda década del XVI aún se construían en Sevilla patios como los de época de los Reyes Católicos y que era posible importar de Génova más de trescientas columnas prácticamente idénticas.

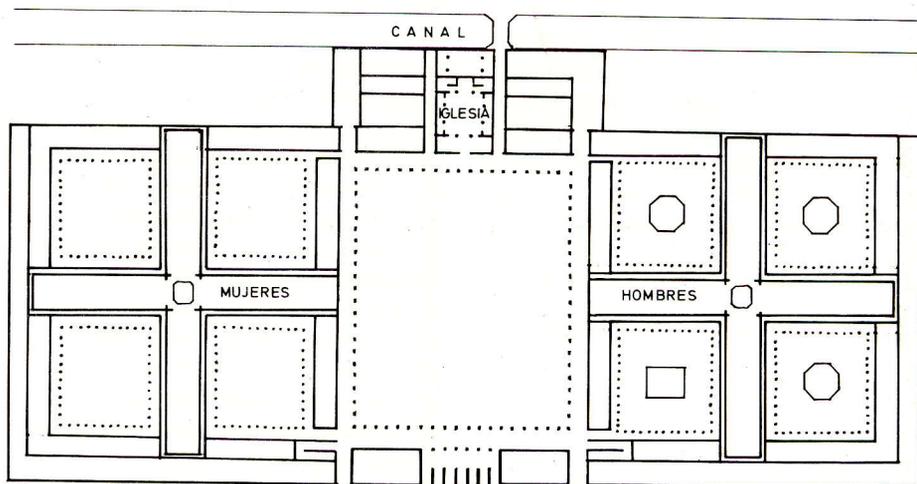
La obra de Hernán Ruiz consistió, por lo tanto, en cubrir las zonas que había labrado Gainza, decorar la torre NW y dedicarse intensivamente a las labores interiores, olvidando, ya para siempre, la idea original de cerrar el contorno del Hospital con una fachada isótropa; su obra fundamental fue, sin dudas, la iglesia del Hospital, pero el análisis de ésta excede las posibilidades de este artículo, aunque conviene advertir que aunque se ha intentado varias veces, está prácticamente por hacer; por ello nos limitaremos a reseñar lo concerniente al edificio hospitalario en sí.

Los grandes claustros que se construyeron en torno a los cruceros son de características uniformes, similares a las del patio pequeño del extremo Este de la crujía principal. Están organizados mediante arcos de medio punto, que montan sobre pilares, con cajeados verticales, y alfiles en los arcos del cuerpo superior. Estos detalles insinúan que el cambio de formas se debió a Hernán Ruiz, de ma-

nera que suponiendo que Gainza fabricara los cuerpos del crucero, podemos sostener que entre 1558 y 1569 se trazaron los grandes patios que hoy vemos en pie y el que se derribó recientemente por el costado de Levante. Es probable que el hermano de Hernán Ruiz, Francisco Sánchez (que dirigió las obras entre 1569-1584) fuese el autor material de los sectores más septentrionales, siguiendo las

enmarca la puerta principal. Es de mármol blanco y aparece como añadido poco integrado con la fachada, ya que sólo las cornisas son continuas, aunque, para encajar dos escudos se aproximó excesivamente a los balcones adyacentes y fue necesario rozar las pilastras de Gainza, convirtiéndolas en ménsulas. Aunque está fechada en 1617 se inspira directamente en un dibujo del manuscrito de Hernán Ruiz (folio 131); es más, cabe sospechar que la inscripción, los escudos, el enmarque del balcón y el frontón, se añadieron en la fecha citada y con cierta torpeza, a la portada inacabada por el arquitecto cordobés, aunque copiando otros de sus dibujos. Tradicionalmente se atribuye toda esta obra a Asencio de Maeda que dirigió obras en el Hospital en 1584 y 1600, pero cuyo rastro documental se pierde en 1602; por ello, y recordando las estrechas concomitancias formales que tienen los supuestos elementos tardíos con las portadas sevillanas de las iglesias de San Alberto y San Pedro, en las que intervino el cantero, no muy dotado para la traza, Diego de Quesada, cabe atribuir a éste u otro artista, del círculo de Vermondo Resta y Juan de Oviedo, el remate de la portada.

El edificio que resultó de estas iniciativas, aún incompleto, produce una impresión de majestuosidad más



El Hospital milanés, hoy

líneas básicas marcadas por su hermano. Es curioso resaltar como, en esta etapa manierista, las columnas genovesas desaparecen (tanto gotizantes como toscanas) para emplear sólo pilares con un estrecho rehundido central, de regusto herreriano, que compensa el alfil mudéjar que separa los arcos y continúa su línea.

El último elemento antiguo que nos falta por reseñar es la portada que

que notable, a la que contribuye su tamaño, severidad, aislamiento y disciplinada decoración; su ámbito culminante es la iglesia, cuyo interior es, decorativa y espacialmente, el más conseguido y original que produjo el Renacimiento hispano.

Alfonso Jiménez Martín

Colegiado núm. 753.