

● El autor repasa los dibujos y apuntes que este autor flamenco realizó de la ciudad y sus principales atractivos

ALFONSO
JIMÉNEZ
MARTÍN

De la Real
Academia
Sevillana de
las Ciencias

ERTO día de 1567, quizás comienzos del verano, la nueva catedral en Sanlúcar de Barrameda toda la actual Calzada de la Infancia, batiendo las olas en el Barredo de la Playa, a un tiro de piedra de la plaza del Cálculo. Lo sabemos gracias a un estupendo dibujo hecho por un antiguo pintor de batallas que aparentemente lo realizó desde la cofa de un galeón. La verdad es que nada asegura que el dibujo lo hiciera esa precarísima circunstancia, sino todo lo contrario, pues lo más seguro es que fuese un mon-



Sanlúcar de Barrameda.

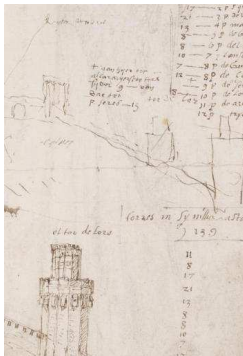
ANTÓN DE LAS VILLAS 450 años después

Antón de las Villas en la ciudad de Sevilla, que fue el primer dibujo.



Itálica y la puerta de la Asunción.

taje obtenido a partir de apuntes que él mismo se cumplió el contrario que en el mes de abril cuando el duque de Medina Sidonia, don Antonio de las Villas, nombre que la corte, entre viajeros grifos y los suyos, pues estaba acompañado por un equipo de cirujanos y ayudantes, desembarcaban en el Arsenal de Sevilla. Era don Antonio uno de los muchos flamencos que fueron los al este natural de su nación, el rey Felipe, pues estuvo presente en sus victorias de 1557 y 1558, y diez años después recorrió la península con el encargo regio de dibujar las ciudades más señeras; aunque residió en Madrid, donde falleció en 1571, sus sesenta y dos de dibujos y temas españoles se conservan en Viena, Londres o Oxford, reflejando cincuenta y ocho lugares. Analizaremos la obra como corresponde a la edición que publicó Richard L. Ruggles en 1996, de las que las imágenes fueron cuidadosas vistas de poblaciones comunes, como las perspectivas. Lo más interesante es que, tomadas desde alguna altura



La Torre del Oro y tramos de la muralla.

Triana y Sevilla desde Castilleja.

cerencia, sitio donde solía dejar su firma, el año, una rosa de los vientos o a veces su autograma en plena forma gráfica. Usaba varios tipos de pincel para obtener tonos variados, capaces para expresar paisajes, muy artificiales, tanto que la que tomó desde la Giraldilla muestra el horizonte desde El Copero hasta San lúcar del Campo, es decir, abarca casi 150 grados de sur a norte, lo que obligó a que el formato midiera 123 centímetros de longitud y solo veinte centímetros de altura. En Sevilla don Antonio lo tuvo difícil, pues la única eminencia topográfica cercana, la cornisa del Aljarafe, no permitía tomar una vista detallada, pero aún así le interesó hacer una idea de la ciudad y su paisaje y por ello trazó del natural un agreste agujero desde 'Castilleja', en el que destacan Triana, los palos de los numerosos barcos amarrados en el campo de las naves, los volúmenes de la Torre del Oro y una esquelástica silueta de la Giraldilla. Al contrario que los dibujos de las demás ciudades españolas los de Sevilla son exclusivamente preparatorios, es decir, apuntes para las obras y composiciones sin la paratextual de colores, bloques y grandes recuadros, con letras romanas, que es como debían quedar las vistas definitivas que se habrían comprometido a presentar a Felipe II, destinadas a

la imprenta o grandes composiciones murales; también es raro que uno de los dibujos, el que tomó desde Triana, está claramente incompleto, pues, pese a disponer de espacio en el papel para dibujar las Azulejas y el recinto de la Casa de la Moneda, estos conjuntos urbanos no están esbozados. El protagonista principal de sus imágenes sevillanas es el río, aunque no falta una vista del anfiteatro de Ralisco, el 'Coloso de Sebillia La Vechia', con la silueta de la Alhambra al fondo, al lado, un bosquejo de la puerta de la Asunción de la Catedral tomada de la Punta del Diamante, que el editor de los dibujos confundió con San lúcar del Campo, junto a una torre y un muro que también denominó 'Coloso'. Otra vista, la incompleta, nos presenta la mejor imagen conocida del Puente de Barcan, el detallado estudio del caserío y las iglesias, con la silueta del conjunto urbano desde la Cartuja a la puerta del Arenal, donde el dibujo se refiere con el esquema de los volúmenes catedralicios, incluida una extensa representación de la Giraldilla. Esbozó el espacio correspondiente a cédulo numerosos textos para identificar edificios, incluso consta en uno de ellos que está tomado desde el alto de la casa de una familia trianera apellidada Carrón. Es muy evidente que rara vez acertó

con la gráfica correcta de la identificación, pues las frases están en holandés, los calificativos parecen ser italianos y los nombres de edificios, casi siempre abreviados, los recogió en un pésmo castellano. Y no faltan tachaduras.

Es seguro que el resultado final de su trabajo, si atendemos a los de Madrid, Zaragoza, Barcelona o Valencia, debían ser dos o tres composiciones acuradas que cubriesen la totalidad de la ciudad, con el recinto amurallado, los accesos y el edificio de construcción de la periferia en primer término, incluída una importante porción del paisaje, con los arroyos y aldeas y numerosos personajes y rótulos identificativos cuidadosamente ubicados. Parte de la labor documental present, imprescindible para alcanzar esa meta, está acreditada en el caso de Sevilla, pues junto a los dibujos preparatorios generales, como aclaraciones o ampliaciones, hay dibujos y croquis parciales con vistas de edificios o partes de la ciudad. El caso más interesante es el formato pequeño que representa dos veces la Torre del Oro, pues además contiene una lista numerada de los nombres de doce de las puertas exteriores de la cerca almoravida ('Galo' por Gales, 'San Gon' por San Juan, 'de Vaquer' quitado por Barquera, 'Macarena', 'de Córdova', 'del Sol', 'Rosario' por Ovario, 'de Garmoz', 'de Carne', 'de Jerez', 'de Loro', que debe ser el postigo del Carbón, 'de Arenal', 'de Triana' y 'Salvador' postigo del Arenal y la puerta de la Judería, el mismo papel ofrece además, y por duplicado, el recuento de las torres que existían a continuación de cada una de las puertas, datos que solo se explican si pensaba componer dos, o quizás tres, vistas generales de la ciudad, capaces de representar la totalidad del circuito amurallado, con todas o a mayoría de sus torres.

Si esta suposición fuese correcta, una de las vistas sinistas sería co-la que corresponde a la Torre del Oro, la incompleta, con la que cubriría el contorno correspondiente a cuatro de las puertas, otra sería la complementaria relacionada a Triana, pero faltaría como mínimo una vista que diese cuenta de las otras ocho puertas de la muralla. Es curioso que la Torre del Oro, de una forma que nunca aparecía en cinco ocasiones, las Azulejas muestra un vero sí detalle, aunque la Giraldilla solo se ve a ellas como silueta ligera y otra con una apariencia que es irreconocible por sí misma. Tampoco es para extrañarse, pues la torre grande de la Catedral levanta alta una torre y hasta septiembre del siguiente, 1568, estuvo envuelta en andamios desde el campanario hasta la cumbre de la Giraldilla. Tal vez don Antonio pensó volver cuando Hernán Ruiz la diere por terminada, cosa que sucedió unos meses más tarde, pero es una hipótesis, que deberá tratarse en 2014.

Alfonso Jiménez Martín es catedrático jubilado de la Universidad de Sevilla y fue arquitecto conservador de la Catedral de Sevilla del año 1987 a 2014.