

# ISIA

## ARQUITECTOS TARDOGÓTICOS EN LA ENCRUCIJADA

Begoña Alonso Ruiz  
Juan Clemente Rodríguez Estévez  
(coords.)

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

BEGOÑA ALONSO RUIZ  
JUAN CLEMENTE RODRÍGUEZ ESTÉVEZ  
(coordinadores)

# ISI4

## ARQUITECTOS TARDOGÓTICOS EN LA ENCRUCIJADA

*Admisión de la Colección  
del 07/08/2016  
Archivo del ISC*

UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
**u eus**  
Editorial Universidad de Sevilla

Sevilla 2016



## 1514: El principio del fin\*

ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN

*Real Academia Sevillana de Ciencias*

Parece obligado, al hablar de la catedral hispalense, incluir una referencia preliminar a sus dimensiones, el tiempo y los recursos necesarios para la realización de la “obra nueva”, ya que cualquier conclusión que se puede extraer de sus formas y su documentación, y cualquier extrapolación que parezca pertinente, deberán matizarse en función de la magnitud de la empresa acometida y terminada. Consta que durante setenta y dos años se construyó en esta ciudad de Sevilla la más extensa de las seos ojivales europeas, plusmarca tanto más notable cuanto cerca de sus terrosos muros almorávides no hay canteras, ni había muchos pedreros entre sus vecinos. Fue posible gracias al Guadalquivir, de tal manera que no fue ésta “la Catedral del Mar”, sino la descomunal seo que, a contracorriente y contra todo pronóstico, piedra a piedra, depositó el gran río en su margen izquierda.

Cuando empezó la obra, en el año de gracia de 1434, el suceso más notable acaecido en la región se produjo en la frontera con Granada, como acredita el romance “Álora, la bien cercada, tú que estás en par del río, cercóte el Adelantado, una mañana en domingo”, pues ante sus muros, tras la rendición, murió, de un alevoso disparo de ballesta que le dio en la boca, un prohombre sevillano, el adelantado Diego Gómez de Ribera como explica su tumba de mármol genovés. Al cabo de setenta y dos años, cuando se puso la piedra postrera de nuestra catedral, asistió a la ceremonia su bisnieto Fadrique Enríquez de Ribera, erudito y viajero, que “4 dias de Agosto, 1519 entro en Iherusalem”, como repite insistente la fachada de su “casa de Pilatos”. Por entonces el horizonte de los castellanos en general, y de los sevillanos en particular, se había ampliado muchísimo, pues

---

\* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de investigación de Plan Nacional I+D+i *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: Trayectorias e Intercambios*. (Ref. HAR2011-25138).

llegaba desde el Estrecho al golfo de México. Casualmente esos tres cuartos de siglo son los mismos que trascurrieron entre el inicio de la iglesia del Santo Spirito de Florencia, primer proyecto *ab imis* de Brunelleschi, y la primera piedra de la *Fabbrica Aeterna* del Vaticano.

En este marco comentaré diversos aspectos de esos años, hilvanando el relato sobre la base de mi "Anatomía de la Catedral de Sevilla", en función de las vidas y milagros catedralicios de cuatro clérigos ejemplares, a los que añadiré anécdotas basadas en sucesos coetáneos. Ni que decir tiene que agradezco a los organizadores, especialmente a la profesora Alonso, la oportunidad que me brindan de tratar, en las postrimerías de mi vida profesional, sobre el edificio al que he dedicado algo más de la mitad de mis días, treinta y seis años concretamente.

Antes de narrar los años cruciales del comienzo de la obra, conviene dar unas pinceladas acerca de la información sobre arquitectura que circulaba por Sevilla en el primer tercio del siglo XV, cuando decidieron renovar la catedral mudéjar, que era un edificio musulmán cristianizado *manu militari* en la navidad del año 646 de la Hégira. La inmensa mayoría de los vecinos, incluida la nobleza, muy volcada en la frontera, no tendrían otras experiencias ojivales que tres edificios sevillanos del siglo XIII, como son el cuarto del Caracol en los Reales Alcázares, la torre de Don Fadrique y, sobre todo, la parroquia de Santa Ana de Triana, de la que derivan las que se construyeron hasta los años finales del siglo XIV. Quienes estaban mejor informados eran los canónigos y otros clérigos, tanto los naturales de la mitad septentrional de la Península, que hubo muchos en la ciudad, como los sevillanos que habían estudiado en Salamanca. No conviene desdeñar el papel de los numerosos comerciantes, que algo sabrían del gótico construido en las principales plazas del comercio atlántico relacionadas con Sevilla, como Brujas, Londres, Southampton, Ruan, Brest y Nantes, ya que los puertos peninsulares, salvo Barcelona y Valencia, poco pudieron ofrecer. Así pues, este paisaje eclesiástico, que evolucionó por incremento de lo mudéjar y empobrecimiento de lo ojival, sólo pudo cambiar gracias a los viajeros, clérigos o comerciantes, y la importación de objetos, desde manuscritos a columnas, como las genovesas documentadas desde 1446, única aportación italiana clara, pues el uso de ladrillo en limpio, quizás de origen sienés, es de fines del XV y comienzos del XVI.

Los hechos demuestran que, al renovar la catedral, decidieron dos cambios arquitectónicos cruciales para marcar diferencias con el edificio anterior; por una parte exigieron, frente a los materiales locales, el uso exclusivo de la piedra escuadrada y vista, y, por otra, incrementaron notablemente su altura, pues incluso las capillas góticas fueron más esbeltas que la nave de la qibla, la más alta del oratorio, triplicando en la central gótica la mayor de las musulmanas. Como valores a conservar del edificio precedente estaban su extensión, que obligaba automáticamente a construir una iglesia colosal, su contorno rectangular, que era fácil de entender, la comodidad de accesos por todo el perímetro y la ordenación general, con el coro, el presbiterio y la Capilla Real inmersos en naves procesionales y un recuadro de amplias capillas periféricas.

Las dificultades para proceder al derribo eran importantes, empezando por el gran número de usos y usuarios presentes que, por cierto, no pertenecían a lo más florido de la



nobleza andaluza; pero sobre todo debieron tener en cuenta a los centenares de difuntos albergados entre sus muros, vinculados a lugares y tiempos concretos por medio de acuerdos notariales eternizados por la percepción de rentas y tributos. Es decir, había muchos compromisos que dificultaban los cambios. No era tampoco baladí el coste de un edificio de las características indicadas, pero los recursos eran aparentemente inacabables, animados por la ausencia de nociones presupuestarias y el éxito palpable de “los lirios del campo, cómo van creciendo sin fatigarse ni tejer”. Disponían de los ingresos corporativos, cantantes, sonantes y crecientes, a veces el patrimonio de los canónigos, siempre las posesiones de la Fábrica y, sobre todo, varios gravámenes universales de índole religiosa, a los que se unían los potenciales y voluntarios, como limosnas, los impuestos específicos y la emisión de indulgencias. Hubo aportaciones regias, pero fueron episódicas y escasas, siempre en forma de concesiones. Una ventaja con la que contaron bien pronto fue que la logística de una obra de tal envergadura generó recursos adicionales, como compartir con el comercio local los transportes fluviales y marítimos. Hecha esta introducción hablemos de los cuatro personajes que han colaborado desinteresadamente en esta presentación otoñal.

#### JUAN MARTÍNEZ DE VITORIA

En 1425 las condiciones para la renovación parecían estar maduras, pues coincidió el imparable proceso degenerativo del edificio antiguo con un mayordomo veterano y proactivo, Juan Martínez de Vitoria; su dato más antiguo es la carta que el 9 de febrero de 1387 dirigió a Pedro Gómez Barroso, arzobispo de Sevilla, “Señor, yo Juan Martines, el vuestro canónigo, besos vuestras manos et me encomiendo [a] vuestra merced”, firmada por “Vestra factura et creatura Joannes”, dando cuenta de gestiones realizadas en Segovia y Toledo. La fama de Juan Martínez de Vitoria se debe a que otro arzobispo, Gonzalo de Mena, le encomendó en 1401 la custodia de 30.000 doblas destinadas a la fundación de la cartuja de las Cuevas; pues bien, el infante Fernando, el de Antequera, futuro rey de Aragón, se las arrebató después de torturarlo, aunque lo más probable es que ésta fuese una leyenda mejorada por la hipérbole sevillana, tal vez el recuerdo de la manda testamentaria de 15.000 maravedíes que el tesorero mayor de Castilla, Nicolás Martínez de Medina, converso por cierto, dejó para que Martínez de Vitoria los entregase a la catedral o los cartujos; pero esto no sucedió en 1401 sino al final de la vida del mayordomo. Lo importante es que este clérigo burgalés tenía en vías de solución las dificultades, contando con la ventaja de su autoridad fáctica, pues el cabildo, y él mismo, estaban en guerra con el arzobispo Anaya, el absentista por antonomasia; así no sorprende que en 1425 ya tuviese información sobre la piedra, que era el gran escollo técnico.

Sabemos que Juan Martínez estuvo en el cargo desde 1411 hasta su muerte el domingo 6 de diciembre de 1433, y como fue un administrador concienzudo, dejó mucha información escrita a través de nueve libros, propios de la administración cotidiana de la fábrica, a la que hizo su heredera universal. En uno, grande y nuevo, anotó los gastos que generaron en 1433 los navíos que empezaron a traer piedra desde la actual provincia de Cádiz y todo apunta a que ya entonces tenía un dibujo de proyecto del edificio a escala 1/144, en pergamino y acotado, que conocemos a través de una reducción sobre papel hecha hacia 1488, depositada en el monasterio de Bidaurreta, en Oñate. Suponemos que

el original lo hizo el francés Jehan Ysanbert, que en 1399 trabajaba en Pierrefonds a las órdenes del maestro Lenoir; empezando por Lérida en 1410, Ysanbert desarrolló una amplia actividad como cantero, empresario, diseñador, constructor y maestro mayor en Aragón y Castilla y es seguro que estaba en la seo hispalense antes del 18 de noviembre de 1433.

El dibujo presentaba una catedral rara, que además se construyó al revés, de Occidente a Oriente: tiene siete hileras de espacios desde la fachada principal hasta la cabecera, cinco de las cuales fueron naves, cuatro de ellas completamente libres, al igual que el transepto, de siete tramos expeditos. Lo más extraño es su cabecera, pues no fue trazada mediante coronas concéntricas de soportes radiales desde el centro del presbiterio semicircular, si no que es prolongación del esquema de las naves, con una capilla mayor rectangular y un deambulatorio doble de la misma traza. Además de las insólitas puertas orientales, la rara ubicación de las de los pies y la sencillez de sus bóvedas, con dos nervios diagonales y uno rampante, anotamos la humildad de la Capilla Real, que sólo destaca por estar ubicada en la misma posición relativa que en la catedral mudéjar, aunque llevada al extremo de Levante; el tiempo demostraría que esta disposición era una bomba de relojería que afectaría a toda la cabecera. No se le dibujó torre, ni tampoco claustro, pero al menos éste está anunciado en la rotulación.

Lo más llamativo del dibujo es que se parece mucho a lo construido, pues salvo el mantenimiento de la torre musulmana, que impidió el completo desarrollo de una capilla, la expansión de la Real hacia el único sitio que podía crecer y la novedosa solución interna del presbiterio y sus anexos, todo lo demás es como lo había previsto el dibujo que Begoña Alonso encontró varado en el convento vasco. Por lo que concierne a las cotas escritas, comparadas con las medidas actuales, destaca el incremento de sección de los pilares y la notable reducción de las alturas libres, es decir, se produjo al construir el proyecto una mejora de la seguridad en detrimento de la esbeltez. El resultado es evidente: no estamos ante una obra cumbre del gótico peninsular, ni siquiera responde al gusto flamígero de la época, pero sí que fue un muy fructífero laboratorio, amén de un alarde logístico extraordinario. En cualquier caso sus dimensiones espaciales acongojan.

Las obras comenzaron por la esquina Suroeste del edificio viejo, donde estaba la capilla de San Laureano; en esa esquina, donde aún en el XVIII se conservaba parte de un campanario medieval, comenzó el replanteo de la traza, los primeros derribos y excavaciones, mientras los pedreros extraían en la sierra de San Cristóbal sillares como para garantizar el suministro continuo y fluido; estas tareas ocuparon los siete primeros meses de 1434, con Ysanbarte como director de los trabajos hasta julio, momento en que se le contrató, incluso recibió dinero para hacer un viaje, pero no consta que volviera a Sevilla. Desde ese momento, y hasta el primer trimestre de 1435, el albañil Pedro García ejerció la dirección interina de los primeros cimientos, la colocación de las primeras piezas molduradas del zócalo general en septiembre y el inicio de los dos pilares más cercanos a la primera capilla; probablemente él fue quien tomó la decisión de aprovechar la cimentación almohade, lo que explica la velocidad de los primeros trabajos, así como la de dar a los pozos de los pilares una extensión muy generosa.



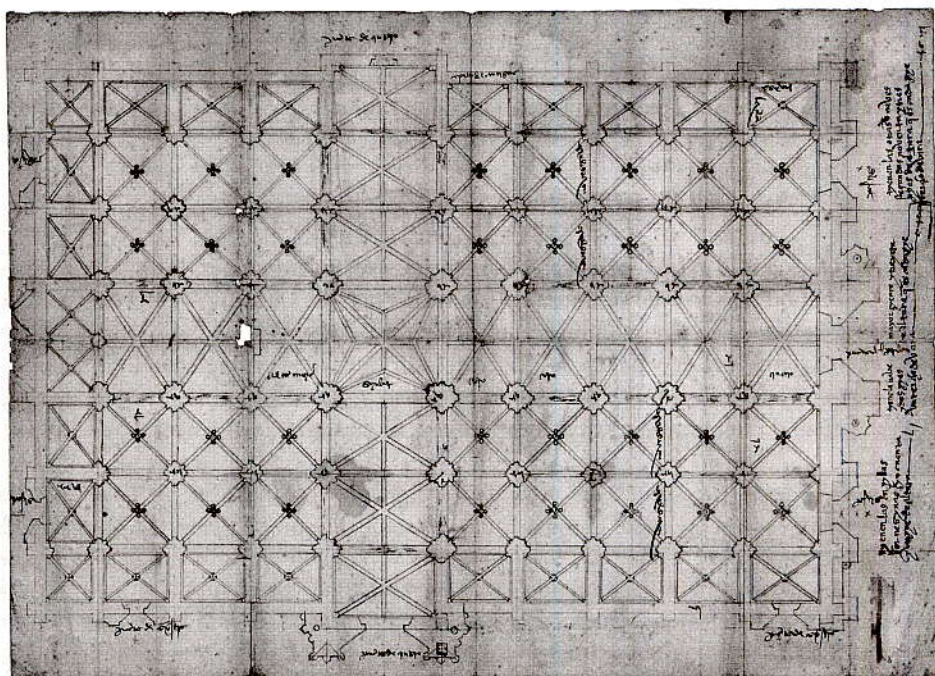


Ilustración nº 1. Plano de la catedral de Sevilla. Siglo XV  
(Convento de Bidaurreta, Oñate, Guipúzcoa).

El 25 de mayo de 1435 cobró la cifra equivalente a unos tres meses de trabajo Carlín, un francés de Ruán, Charles Gauter, presente en Barcelona en 1408, donde dejó el mejor dibujo gótico de España; luego trabajó en la catedral de Lérida durante más de veinte años, coincidiendo con Ysanbarte. Allí formó familia, tuvo propiedades y dejó en el cargo a su hermano Rotllí; también consta que viajó por Aragón y Valencia. Carlín permaneció en la nómina de nuestra fábrica, como maestro mayor, hasta el 3 de septiembre de 1446 como mínimo, pues consta que en enero de 1447 ya no habitaba su casa, situada al pie de la Giralda. Durante su etapa, según el modelo directivo del maestro único con dedicación exclusiva, tuvo a sus ordenes canteros procedentes de toda la Península y Europa, destacando al principio varios catalanes, y dos que permanecieron muchos años, Pedro Sánchez de Toledo y Juan Normán.

Durante los últimos meses de presencia de Carlín el cabildo trajo un maestro, cuyo nombre no especifican los documentos, que regresó a Valencia con sus criados y caballerías al cabo de cuatro meses de trabajo. Tres años después un capitular sevillano contrató en la ciudad de Valencia a Antonio Dalmau, que probablemente fuera el maestro anónimo de 1446, aunque no consta si llegó a venir en 1449; en estos años, de 1447 a 1454, hubo una actividad frenética en todos los tajos, incluidas las primeras labores decorativas importantes, las de las tres portadas de la fachada occidental y sus dos altares interiores. Pese a estos datos, no detecto en la catedral rastro estilístico alguno del gótico mediterráneo, ni

tampoco identifico otras influencias peninsulares o europeas. Cualquiera puede apreciar que es un edificio muy sencillo en su tectónica y decoración, gótico en todas sus soluciones, pero como autista, ajeno a modas, atento sólo a su dinámica interna. Sólo en las etapas finales se enriqueció, pero también mediante soluciones insólitas.

## JUAN DE CERVANTES Y BOCANEGRA

Tras varias décadas sin que los ausentes arzobispos se hicieran notar, los años centrales del XV están dominados por la figura del sevillano Juan de Cervantes y Bocanegra, que rigió la archidiócesis como administrador apostólico entre 1448 y 1453. Nacido hacia 1382 en una familia de la pequeña nobleza rural, sin antecedentes intelectuales o eclesiásticos conocidos, fue doctor en leyes por Salamanca, y ya antes de 1415, cuando recibió el arcedianato de Calatrava, era abad de Hermida, monasterio de la diócesis palentina.

En 1417 inició Cervantes sus actividades diplomáticas, pues fue a Peñíscola para cumplir un encargo regio ante el Papa Luna. Dos años después, cuando le otorgaron el arcedianato de Sevilla, estaba en Florencia, por lo que pudo vislumbrar *i primi lumi* de la arquitectura brunelleschiana, aunque no sabemos si se enteró de algo; en 1423 era miembro de la delegación castellana al concilio de Pavía y cuando éste se trasladó a Siena a causa la peste, allá que fue para intervenir en sus sesiones, siendo nombrado en 1425 cardenal de San Pietro in Vincoli. A pesar de la lejanía acumuló varios cargos más en España: una canonjía en Burgos, el obispado de Tuy y el arcedianato de Talavera. Por entonces sus actividades le llevaron a Asís (1430-1431), Roma y Basilea (1432), y nuevamente a Florencia, donde permaneció dos años (1434-1436) regresando a Basilea para participar en el concilio reunido en esta ciudad; contó a Eneas Silvio Piccolomini y a Nicolás de Cusa entre sus familiares y amigos. Aunque en 1437 fue nombrado obispo de Ávila, hasta 1440 viajó por tierras y ciudades imperiales, entre las que visitó Constanza y Nuremberga. En 1442 era obispo de Segovia y cuatro años después fue nombrado cardenal de Ostia y Velletri, volviendo entonces a Sevilla; en 1453, mientras los turcos tomaban Constantinopla, promovió la primera fundación episcopal de la etapa gótica de la catedral, "nuestra capilla de Sant Emergillo", e hizo a la fábrica su heredera universal, legando a la biblioteca catedralicia nada más y nada menos que 306 libros manuscritos, de los que están identificados casi un centenar.

Este diplomático y jurista, que conoció varias catedrales germánicas y los primeros edificios del renacimiento florentino, no modificó mucho su capilla, pues no introdujo otras novedades que la apertura de una puerta gótica interior y la instalación de su sepulcro de alabastro. Poseyó los manuscritos que cabría esperar de sus intereses y circunstancias, e incluso tenía a mano una docena de clásicos latinos. Lo más curioso es que se conserva en su legado un manuscrito que había pertenecido a Coluccio Salutati, canciller de Florencia que inició la moda de la letra capital romana; este renacido tipo es el mismo que vemos en el epitafio latino de la tumba gótica de Cervantes, cuyas piezas están cubiertas de trazas ojivales, acabada en 1458 por un bretón que grabó su autoría en castellano y con letra medieval.





Ilustración nº 2. *Detalle de la firma de Lorenzo Mercadante de Bretaña en la tumba de don Juan de Cervantes en su capilla de San Hermenegildo en la catedral.*

La obra de la catedral, bajo la maestría de Normán, continuó sin cambios apreciables hasta que éste, bien integrado en la sociedad sevillana, testó en la primavera de 1478, poco antes de jubilarse; en ese momento el edificio ojival casi había alcanzado la totalidad de su altura y completado su extensión hasta llegar a la Giralda, que no derribaron, para no perder tan gran campanario, aunque fuera de ladrillo, sin tener disponible el de sillería gótica que seguramente habían pensado añadir junto a la capilla de San Laureano. Como acreditó, entre otros, el cura de la localidad sevillana de Los Palacios, “En jueves nueve dias de julio del dicho año [1478], en Santa María la Mayor, en la pila suya, bautizaron al príncipe [Juan, heredero sevillano de los Reyes Católicos] muy triunfalmente, cubierta la capilla del bautismo de muchos paños de brocados, y toda la iglesia e pilares de ella adornada de muchos paños de Ras. Baptizólo el cardenal de España, arzobispo de la misma ciudad, don Pedro González de Mendoza [que hizo su entrada en la ciudad para esta ocasión]”, momento en que el inacabado edificio disponía de más espacio abovedado que cualquier otro templo peninsular. Pasado el feliz evento, que supuso la inauguración solemne de las naves, quedó la dirección de los trabajos, en los que no advertimos cambios ni novedades durante dieciocho años más, bajo la dirección colegiada de tres aparejadores, residentes y con dedicación exclusiva, vinculados, por una vía u otra, a la saga de Ysanbart; el más veterano era Pedro Sánchez de Toledo, que desapareció de la documentación el 28 de octubre de 1478, tras cuarenta y dos años al servicio de la

fábrica, otro fue un cantero llamado Francisco Rodríguez de Sevilla, aparejador desde 1467, que a su muerte sus herederos titularon "maestro mayor", y finalmente el yerno de Normán, Juan de Hoces, también aparejador en 1467 y maestro desde septiembre de 1488, fallecido en mayo de 1496.

## DIEGO HURTADO DE MENDOZA

En 1502, mientras Colón tocaba tierra firme en Panamá, sin enterarse de donde estaba, y los aztecas celebraban la entronización del que fue su último emperador antes de Agustín I, falleció, fuera de Sevilla como era de esperar, el arzobispo Diego Hurtado de Mendoza. A fines del XV había decidido que la Capilla de la Antigua sería la de su mausoleo, y para ello la había agrandado y decorado, pero además intervino de forma significativa en la "obra nueva" de la catedral gótica, interferencia en la iniciativa capitular, única en toda la historia del edificio, que no le salió gratis. Había nacido en Guadalajara en 1443 y era el segundón del conde de Tendilla, al que en 1459 acompañó a la dieta de Mantua, convocada por el papa Eneas Silvio Piccolomini, para emprender la última cruzada; parece que ésta fue la única estancia de Diego en una ciudad italiana en la que apenas si habían empezado los experimentos albertianos. A su vuelta entró al servicio de su tío, Pedro González de Mendoza, cuando éste fue obispo de Calahorra, acompañándole después a la diócesis familiar de Sigüenza. En 1470 él mismo alcanzó el obispado palentino; nombrado para Sevilla en agosto de 1485, siguió siendo colaborador de los Reyes Católicos, especialmente durante la guerra de Granada pues fue signatario de las capitulaciones del 25 de noviembre de 1491. Sus estancias en Sevilla fueron breves, pero se conserva documentación que acredita que, a distancia, intervino mucho en sus asuntos.

Lo más interesante es su relación con la obra; mantuvo durante una década a Hoces como maestro mayor, pues sólo en el último año de vida del maestro, 1496, introdujo cambios en la obra, que había sido un modelo de continuidad. Para ello se valió de un cantero jerezano que ejerció de maestro residente, Alonso Rodríguez, y que fue el primero que, a su debido tiempo, no se dedicó exclusivamente a la fábrica catedralicia, bajo las ordenes de otro arquitecto que de vez en cuando acudía a Sevilla, Simón de Colonia, que todavía a comienzos de 1499 mantenía vinculación con la fábrica. Aún así el tamaño del edificio, la sencillez y garantía de sus formas y la escasa calidad plástica de la piedra que siguieron usando, evitaron modificaciones radicales en el repertorio, de manera que las notables mejoras decorativas de los hastiales permanecieron en parámetros góticos, aunque con un gran cambio de escala. Como antes indiqué, se apropió de la Capilla de la Antigua, la única que contenía un fragmento de la "catedral mudéjar", una hermosa pintura mariana del siglo XIV, quizás amparándose en que allí estaba enterrado el almirante, y partidario del XIII, Ruy López de Mendoza. Supongo que antes de 1502 mandó a Simón de Colonia ampliarla en planta y en sección y enriqueció su decoración, incluyendo en ésta los únicos elementos heráldicos de gran tamaño que ha conocido la catedral, que posteriormente sufrieron *danmatio memoriae*. Cuando sus restos, portados en unas andas, llegaron a Sevilla en 1504 fueron depositados en el centro de la capilla pero inmediatamente el cabildo, aprovechando la sede vacante y vengándose del ningunoo precedente,



decidió que se adosasen a “la pared donde ha de estar su bulto en un arco y se ponga allí la tumba fasta que se haga el bulto”. El prelado había dejado a la catedral objetos de plata, que, por lo que aún podemos ver, eran ojivales, salvo el pequeño e ingenuo relicario llamado de la “Santa Institución”, que parece un anticipo de un dibujo de Sagredo. Unas semanas antes habían decidido los canónigos la decoración del cimborrio, que aún no estaba cerrado, contratando a Pedro Millán para que hiciese esculturas de terracota góticas.

El 15 de octubre de 1505 el hermano mayor del finado escribió a Alonso Rodríguez, su “especial amigo”, una de las cartas que demuestran que el maestro mayor residente mantenía un vínculo directo con los Mendoza, a pesar de no ser el autor de las trazas de la ampliación de la capilla: “Sobre la sepultura del señor cardenal, que Gloria haya, creo que ya hay tanta piedra en el cargadero que habrá para una barcada.

Escribo al doctor Matienzo y al contador Rodrigo de Fuente, pues si debo dar mi dinero para esta labor, quiero saber la forma y manera de la sepultura y tenerla dibujada en mi poder, y ya que hice quitar de ella las imágenes que era lo principal y mas costoso de la obra, quiero tener dibujado lo que se ha de hacer en lugar de ellas, porque mi voluntad es que no se mezcle con la otra obra ninguna cosa francesa, ni alemana, ni morisca, sino que todo sea romano”. Se desprenden varias conclusiones, en relación con el sepulcro y la propia capilla; la primera es que no sólo lo habían empezado, sino que habían labrado material suficiente como para llenar un barco; la segunda es que una parte de lo labrado eran esculturas, que el conde había mandado eliminar por ser góticas; por otra parte el hecho de escribirle a Rodríguez solo se explica si éste podía reconducir la situación mejor que el conde, estante en Granada. En una palabra: la versión gótica de la tumba, destinada a la capilla que atribuimos a Colonia, se labraba en algún lugar de la costa, y más próximo a Sevilla que a Granada, seguramente Jerez de la Frontera. Al final encargó el sepulcro a Domenico di Alessandro Fancelli, natural de Settignano, pedanía de Florencia; pues bien, en marzo de 1509 éste ya instalaba el artefacto donde habían previsto los canónigos, incluido el largo epitafio redactado por el conde de Tendilla, traducido al latín por Pedro Mártir de Anglería, el cronista del Nuevo Mundo. Por lo tanto es probable que el cliente comprendiera en 1505 que no conseguiría en la Península Ibérica su ideal de romanidad, por lo que, a costa de perder varios años y el material que ya estaba labrado, y puede que instalado, recurrió finalmente a Italia, como era previsible en función de su trayectoria personal, tan cosmopolita y distinta de la de su hermano.



Ilustración nº 3. Detalle del Sepulcro de Diego Hurtado de Mendoza en la Capilla de la Antigua de la catedral.

Al cabildo le gustó el suntuoso sepulcro de mármol de Carrara, pues mandó llamar al escultor justo cuando éste se marchaba en marzo de 1510, afianzando así una infiltración estilística, larga y compleja, cuyos resultados tardaron muchos años en quedar claros, pues el renacimiento se mantuvo encapsulado a lo largo de cincuenta años, los que van desde el letrero romano de la tumba tardogótica de Cervantes, anterior a 1458, al sepulcro plateresco de Hurtado de Mendoza de 1509, de modo que durante décadas las novedades arquitectónicas fueron ojivales y de una filiación claramente castellana, muy grandilocuentes, diseñadas por el brillante Colonia y construidas por Rodríguez, experto en relaciones públicas.

El 26 de noviembre de 1504, el día en que murió la reina Isabel, el Cabildo acordó, ante la precaria salud de Cristóbal Colón, "que se preste al señor almirante Colón las andas en que se truxo el cuerpo del señor cardenal don Diego Hurtado de Mendoza, que Dios haya gloria, en que vaya a la corte e que se tome una çedula de Francisco Pinelo en que asegure de las volver a esta Santa Iglesia [las andas] sanas".

#### PEDRO PINELO DE LA TORRE

Francisco Pinelo, el fiador de las andas, era "miçer Francesco Pinelli", paisano y amigo de Colón, nombrado factor de la Casa de la Contratación unos meses antes; en 1473 ya vivía en Sevilla y desde 1496 en una casa de la calle de Abades Alta, la de los canónigos, mansión que, como aún se puede comprobar, era un compendio de lujo ecléctico, mudéjar, tardogótico y plateresco. Administró Francesco las cuentas de la Santa Hermandad, financió campañas en Granada y Nápoles, surtió de materias de lujo a las siervas de Isabel, traficó con metales preciosos, telas y muebles, facilitó la conquista de Canarias y los dos primeros viajes de Colón. Estaba casado con María de la Torre, que compartía apellido con el deán de turno, con la que tuvo dos hijos, Jerónimo y Pedro, que fueron canónigos a su debido tiempo; el primogénito llegó a maestrescuela y falleció en 1520, mientras el pequeño, que se convertiría en el mayordomo que terminó el edificio gótico, está documentado en el cabildo entre 1488 y 1541. Se hizo cargo de la mayordomía en 1503 para desempeñarla ese año y el siguiente, presentando como fiadores a sus predecesores en el cargo; al tomar posesión se comprometió a rendir cuentas a finales de abril del año siguiente o cuando fuera la voluntad de sus compañeros; también se comprometió a cubrir cualquier déficit, cualquier "alcance", como se decía entonces, pero nunca cumplió esta prescripción por lo que se fueron amontonando los descuadres, como era habitual, pues cerró el ejercicio de 1503 con un alcance de más de trescientos mil maravedíes, cerrando 1505 con un agujero de doscientos mil. Las cifras eran importantes, pues a Colón su primer viaje le costó medio millón de maravedíes.

Como antes dije, en los setenta y tres años que duró la obra fue sufragada por medios que podemos denominar exclusivamente capitulares, pues no hay noticias de que algún seglar, noble o plebeyo, entregase, sin contraprestación material o espiritual, alguna cantidad importante, ni siquiera los reyes, cuyas escasas aportaciones fueron privilegios, usufructos y exenciones, pero sin financiación directa. Por lo tanto el cabildo tuvo las manos libres y se manejó bien, aunque, como demuestra el caso de Pinelo y otros, estudiados por



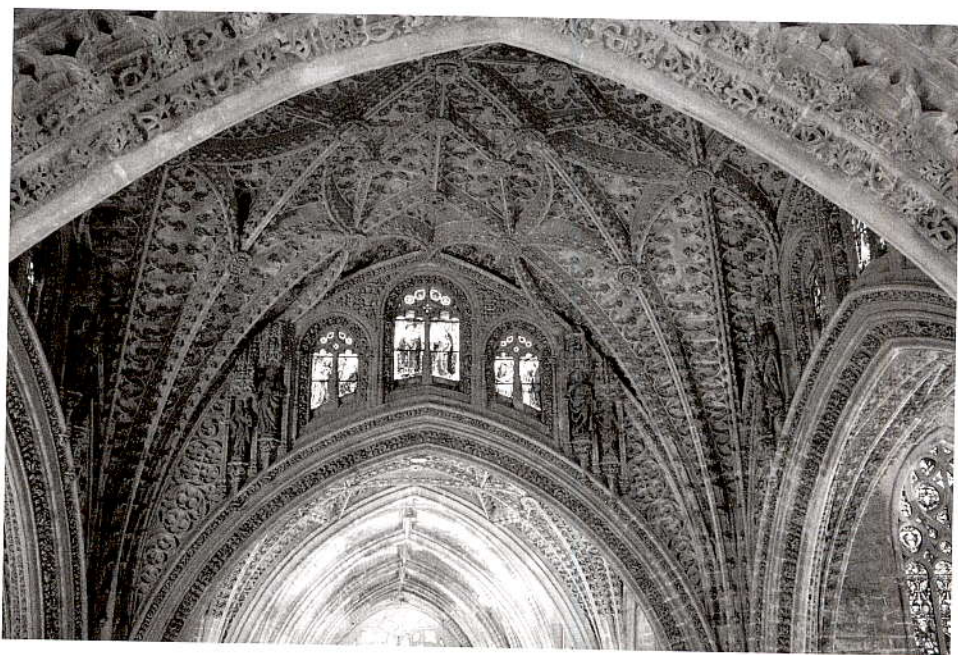


Ilustración nº 4. *Cimborrio de la catedral de Sevilla.*

Ollero Pina, la cuentas nunca cuadraban, pero todo quedaba entre los muros de la catedral, tan gruesos que silenciaban las argucias legales y económicas. Llama la atención que entre 1473 y 1499 desempeñaron el cargo dieciséis mayordomos distintos, a razón de 19 meses de media de permanencia en el cargo, pero el predecesor de Pinelo, Luis Fernández de Soria, estuvo cuatro años, señal de que la conclusión del edificio era un acicate para aferrarse al mando; quizás por eso Pedro siguió al concluir su mandato incluso después de saberse su descuadre, pues calcularía que, por unos meses, pasaría a la posteridad como el canónigo que cerró la catedral. Lo consiguió, pero de una forma precaria y costosísima.

El día 25 de septiembre de 1506 murió el rey Felipe en Burgos y la noticia se supo pronto en Sevilla, pues “En sabado 10 días del sobredicho mes otubre del sobre dicho año de 1506 años se sero el symboryo de esta Santa Iglesia entre las once e las doze del día e pusieron la piedra postrera el Sr. D. Juan de Guzman Duque de Medina Sidonia e Don Fadrique Enriquez e Don Fernando de la Torre Dean de esta Sta. Iglia [...] fisieranse muchas alegrías en esta Sta Iglia e cybad syno porque auya seys o siete días que auya venido nueva commo esta muerto el rey don Phillipe rey de Castylla e su marido de la reyna D<sup>a</sup> Juana reyna de Castilla lejitima heredera”, así se explica que no hubiera festejos para celebrar la última piedra. Extraña la presencia de la mejor aristocracia andaluza, el duque de Medina Sidonia y el marqués de Tarifa, que cité al comienzo, pues sus linajes no tenían vinculación relevante con la obra. En realidad los canónigos, al invitar a aquellos conspicuos señores, trataban de resolver las finanzas de la obra, maltrechas por la desastrosa gestión del hijo canónigo del financiero genovés.



Hasta la "piedra postrera" de 1506 todas las cantidades parecían fácilmente asumibles, por lo que Pinelo comenzó 1507, el último año de su prolongado mandato, aceptando que le cargasen todos los alcances conocidos, que sumaron más de ochocientos mil maravedíes; trató de reducir la deuda por todos los medios posibles, hasta dejarla en algo más de medio millón, pero la crisis de aquellos años, unida a presupuestos providencialistas, y la forma frívola de llevar las cuentas, con abultados errores aritméticos, determinaron un alcance final de un millón y cuarto de maravedíes en abril de 1510. La situación era desesperada un año después, cuando un oscuro hidalgo de Medellín llamado Hernán Cortés participaba en la conquista de Cuba, pues suplicaba Pedro Pinelo a sus compañeros capitulares "Porque deseo como saluación de mi alma conplir con la fábrica desta Sancta Yglesia lo que le devo y déuolo aver fecho y aun de no faserlo, antes oy que mañana, reçibo tanta pena ques ygal al morir, que si ploguiere a Nuestro Señor que me de graçia que pague, ques el mayor plaser que yo en este mundo puedo reçebir, para lo qual suplico a V. M. ayan por bien de tomar las posesyones syguientes como ante Su Rma. S. acordaron". Es decir se vio obligado a entregar sus propiedades personales e hipotecar los recursos de su familia. Por ello no extraña que la casa de sus padres acabara siendo propiedad del cabildo desde mediados del XVI hasta la Desamortización.

Como consecuencia se procedió a una profunda renovación de la organización económica de la fábrica, multiplicando las verificaciones, incrementando el número de controladores profesionales y reduciendo el papel individual de los canónigos. En medio de esta catástrofe, el día de los Inocentes de 1511 se arruinó el cimborrio, el emblemático colofón, como diría hoy la prensa, de la etapa de Pinelo, lo que obligó al cabildo a realizar una gestión inaudita: pedir dinero al rey. El desconcierto capitular duró varios años, como acredita el parecer que dictó y suscribió en 1513 el responsable técnico del desastre, Alonso Rodríguez, justo cuando en Florencia salía de la imprenta del Vitrubio latino de fra Giocondo y los castellanos alcanzaban la Florida y el Yucatán.

El 30 de noviembre de 1514 el cabildo, que además de dinero obtuvo del rey la visita de varios arquitectos "de reconocido prestigio", dejó escrito "Acatando la rrelacion que avemos tenido de muchos edificios que de boueda de piedra se han fecho en este arçobispado y en otras cibdades destos regnos y fuera del los quales o la mayor parte dellos se han caydo e otros muchos estan a peligro de se caer. Asimismo teniendo como tenemos por muy presente la caida del zimborio desta santa iglia y mirando y considerando [...] que los maestros que muchas vezes e de diversas partes han venido a dar sus consejos en razon desto a vezes unos con otros han tenido contradicion [...] conuiene a saber que sería cosa muy segura e sumptuosa e bien paresciente cerrar la dicha capilla de madera e obra de carpinteria todos los mas conformes acordamos determinamos e mandamos que la dha capilla mayor del dho cruzero desta santa iglia sea cerrada e se cierre de madera e obra de carpinteria con sus molduras y lazos e se faga quanto mas sumptuosa e hermosamente pudiera ser [...]". Es decir, los mismos que habían comulgado ruedas de molino durante la frívola carrera de Pedro Pinelo hacia la "piedra postrera", dudaban de la propuesta de uno de los arquitectos llamados para arreglar el desaguisado, Juan Gil de Hontañón, por lo que el 4 de diciembre convocaron a cuatro carpinteros y albañiles locales para diseñar una monumental chapuza. Mientras tanto, los andaluces continuaban al otro lado del Atlántico la fervorosa expansión de sus virtudes, presentes y futuras, pues



por entonces trasplantaron a Puerto Rico la caña de azúcar, madre del ron, y el rijo rey Fernando autorizó a sus libidinosos súbditos el santo matrimonio con señoras naturales de las Indias.

Los problemas continuaron hasta noviembre de 1515. Yo me limitaré a recordar, para finalizar, que el Cabildo quedó, hasta 1579, endeudado con rey Fernando y con su nieto el emperador Carlos y con su bisnieto el rey Felipe y que la catedral, que no se consagró hasta 1933, se terminó en gótico, pero introduciendo una gran cantidad de simplificaciones, recortes e incoherencias en las suntuosas realizaciones de la etapa de Hurtado de Mendoza y Colonia, como si intentaran volver a las austeras formulaciones de tiempos de Carlín. A buenas horas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO VIDAL, A.: "Proyectos y fracasos en la catedral de Sevilla. Una lectura a través de la planimetría", en *La Piedra Postrera* [Actas del] *Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final* (2) *Comunicaciones*. Taller Dereçeo, Sevilla, 2007, pp. 181-193.
- ALONSO RUIZ, B.: "El cimborrio de la "magna hispalense" y Juan Gil de Hontañón", en *Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*.1. Sociedad Española de Historia de la Construcción, Cádiz, 2005, pp. 21-33.
- ALONSO RUIZ, B. y JIMÉNEZ MARTÍN, A.: *La traça de la iglesia de Sevilla*. Cabildo Metropolitano, Sevilla, 2009.
- ALONSO RUIZ, B. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J.: "Arquitectura en la Corona de Castilla en torno a 1412", en *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 26, 2011, pp. 103-147.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M. D. C.: "Juan Martínez de Vitoria, mayordomo de la iglesia catedral de Sevilla (1409-1433): alma máter del edificio gótico", en *Magna hispalensis: los primeros años*. Taller Dereçeo, Sevilla, 2008, pp. 9-35.
- GARCÍA CUETOS, M<sup>a</sup> P.: "Francisca, alemana y morisca. La compleja madeja del tardogótico hispano en la catedral de Sevilla", en *La Piedra Postrera* [Actas del] *Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final* (2) *Comunicaciones*. Taller Dereçeo, Sevilla, 2007, pp. 325-341.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A.: "Restauración de dos fachadas de la Catedral de Sevilla (2006-2013)", en *XX edición del Avla Hernán Rviz. La Catedral entre 1434 y 1517: historia y conservación*. Taller Dereçeo, S.L., Sevilla, 2013, pp. 77-121.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A.: *Anatomía de la catedral de Sevilla*. Diputación Provincial, Sevilla, 2013.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A.: "Palabras en la piedra. Primera aproximación al glosario gótico de la catedral de Sevilla", en *XXI edición del Avla Hernán Rviz. "Las horas, las palabras y el Facistol"*.1. Taller Dereçeo, S.L., 2014, pp. 5-130.
- JIMÉNEZ MARTÍN, A.: "La catedral de Sevilla y el Gótico Mediterráneo", en ALONSO RUIZ, B. y VILLASENOR SEBASTIÁN, F. (Eds.): *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Universidades de Cantabria y Sevilla, Santander, 2014, pp. 179-200.

- JIMÉNEZ SANCHO, Á. y JIMÉNEZ MARTÍN, A.: "La restauración del sepulcro del cardenal Cervantes de la catedral de Sevilla", en *XII Jornadas de Patrimonio del C.O.A.R.* Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja, Logroño, 2007, pp. 303-316.
- LAGUNA PAÚL, T.: "Llegada y primeras obras de Miguel Perrin en la catedral de Sevilla: el programa escultórico de la reconstrucción del cimborrio de Juan Gil de Hontañón", en *Laboratorio de Arte*, 24, 2012, pp. 137-162.
- LÓPEZ LORENTE, V. D.: "La guerra y el maestro Ysambart (doc. 1399-1434). Reflexiones en torno a la formación y transmisión de conocimientos técnicos en los artesanos de la construcción del tardogótico hispano", en *Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Medievalistas. Ciudad de Cáceres. La Guerra en la Edad Media: fuentes y metodología, nuevas perspectivas, difusión y sociedad actual*. Roda da Fortuna. Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo, 2014, Volume 3, Número 1-1, 2013, pp. 410-450.
- MARÍN MARTÍNEZ, T.: "Testamento e inventario de Juan Martínez de Vitoria, canónigo de la catedral de Sevilla (†1433)", en *Hispania Sacra*, 36 (74), 1984, pp. 371-428.
- MORALES MARTÍNEZ, A. J.: "La Capilla Real de Sevilla, del 'Plateresco' al Barroco", en *XIX edición Avla Hernán Rviz. La Capilla Real*. Taller Dereçeo, S.L., Sevilla, 2012, pp. 235-254.
- OLLERO PINA, J. A.: "La caída de Anaya. El momento constructivo de la catedral de Sevilla (1429-1434)", en *La Piedra Postrema* [Actas del] *Simposium Internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final (2) Comunicaciones*. Taller Dereçeo, Sevilla, 2007, pp. 129-180.
- OLLERO PINA, J. A.: "Los mayordomos de la fábrica de la catedral de Sevilla en el siglo XV (1411-1516)", en *XX edición del Avla Hernan Rviz. La Catedral entre 1434 y 1517: historia y conservación*. Taller Dereçeo, S.L., Sevilla, 2013, pp. 123-161.
- SERRA DESFILIS, A.: "El fasto del palacio inacabado. La Casa de la Ciudad de Valencia en los siglos XIV y XV", en *Historia de la ciudad III. Arquitectura y transformación urbana*. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 2004, pp. 77-99.