LA CATEDRAL DE SEVILLA.

ESTUDIO

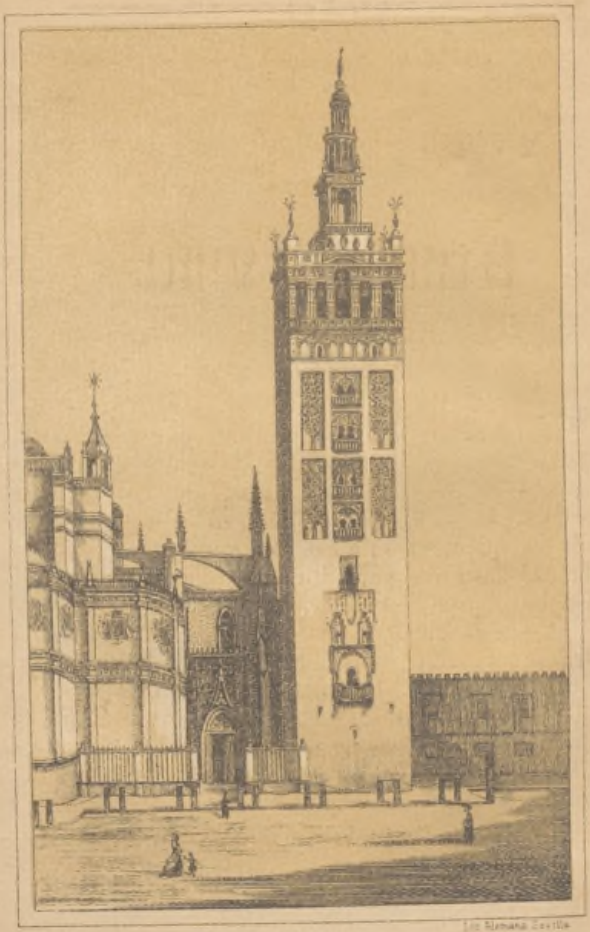
HISTORICO ARTISTICO,

POR D. E. Ft.

Litografo Editor,

D. CÁRLOS SCHLATTER.

SEVILLA:
Imp. de LA AGRICULTURA ESPAÑOLA. Tetuan, 21.
1867.



Lit. Hermana Sevilla

CATEDRAL.

LA CATEDRAL DE SEVILLA.

Ilustres han sido siempre en la república de las letras, los apologistas de este grandioso edificio: pero ni su privilegiado entendimiento, ni su vasta erudicion, ni la conciencia con que llevaron á cabo sus respectivos trabajos, bastaron para impedir que todas las reseñas, hasta ahora publicadas, pequen de mas ó menos incompletas: tal es la dificultad de trazar un cuadro detallado de esta obra, en que el arte vertió á manos llenas sus mas preciosos tesoros. Considerando, pues, inasequible empresa, la de bosquejar en pocas líneas, todos los pormenores estéticos de este templo, cuya simple enumeracion superaría al catálogo de no pocos museos, renunciamos á describirlo, y solo

nos proponemos definirlo en general, bajo los puntos de vista, histórico y artístico.

OCTAVA MARAVILLA lo llamaron algunos de sus ardientes entusiastas, que no anduvieron muy descaminados, si maravillas son los supremos esfuerzos del génio: y tal parecería sin duda la Catedral de Sevilla, á no disputarle la preferencia el Escorial, con escasos visos de fundamento.

En efecto: de las siete antiguas maravillas del mundo, seis han perecido, y solo una sobrevive, como para revelarnos la índole de las obras artísticas que, en los primeros tiempos, se reputaron maravillosas. El mausoleo de Artemisa, el templo de Diana en Efeso, la estátua de Júpiter Olímpico y el Coloso de Rodas, son recuerdos mitológicos de proporciones homéricas y acomodadas á la heróica talla de los fabulosos sitiadores y defensores de Troya. Donde la poesía engendró gigantes como Aquiles y Hector, el arte no pudo menos de crear monumentos capaces de equipararlos.=Las Murallas de Babilonia, inmemorialmente confundidas con el polvo de la nada, representan una encarnacion del ilimitado poder que la historia tradicional atribuye á Belo, á Semiramis y á los Sátrapas asirios.=El Templo de Salomon, destruido en tiempos remotos, tampoco es mas que una idea en que se refunde imaginariamente todo el interés artístico de las eda-

des bíblicas.=Solo las Pirámides egipcias han triunfado del tiempo; y atravesando impunemente los siglos, aun levantan sus erguidas cùspides en los poéticos dominios de Sesostris y los Faraones. Ultima, y única que se conserva, de las siete antiguas maravillas, estas pirámides constituyen hoy la muestra objetiva en que podemos fundar conjeturalmente el criterio de las otras seis, ya relegadas á una existencia nominal y puramente sujetiva.

Ahora bien: las Pirámides de Egipto, segun todas las descripciones y diseños, son obras bruscas, solo notables por la *magnitud material* de su desmesurada mole, pero no por la *grandeza moral* que resulta de lo BELLO, en la acepcion filosófica de esta palabra. Es de presumir que las otras seis *maravilias* se reputasen tales, por lo mismo que las pirámides: es decir, por motivos de vasta extension y cuantioso dispendio, mas bien que por razones estéticas.

Acomodàndose á esta lógica histórica, nuestro orgullo nacional ha erigido en OCTAVA MARAVILLA, el suntuoso monasterio construido en conmemoracion de la batalla de San Quintin, por uno de los mas poderosos monarcas españoles. San Lorenzo del Escorial, que así se llama, es una obra que compite con las Pirámides de Egipto, y es superior á la mayor parte de las modernas, por sus colosales dimensiones y por las enormes sumas en su construc-

cion invertidas; pero pesada en la balanza del buen sentido artístico, tal vez no saldria bien parada de la comparacion con la Catedral de Sevilla.

Otro puuto de contacto tiene el citado monasterio español con las pirámides egipciacas. Fué objeto de estas, segun general opinion de los arqueólogos, el enterramiento de reyes, de altos personages y aun de ciertos animales á que se prestaba culto. Ofuscadas por el materialismo de su teogonia, aquellas gentes cifraban la eterna bienaventuranza del hombre, en la conservacion de sus restos mortales. De aquí su adelanto en el arte del embalsamamiento, origen de las acartonadas momias que en perfecto estado de conservacion se han descubierto recientemente, con asombro de los naturalistas, que confiesan la impotencia del saber moderno para realizar aquel estéril efecto. Fieles à su errónea creencia, desplegaban los santones egipcios singular esmero en ocultar el sitio del enterramiento, para precaver todo peligro de que nunca jamás pudiese el difunto sufrir inquietud en su perdurable reposo. Así se explica que la entrada visible de las pirámides sea de ordinario una simulacion, para distraer al curioso y desviarle del verdadero umbral, cerrado con una piedra, sin inscripcion ni otro signo distintivo: y para mayor seguridad, en caso de ser descubierto, dícese que

entre el oculto dintel y el lugar del sepelio, suele mediar un laberinto de entrelazadas y angostas callejuelas, que dificulta en alto grado, ya que no imposibilite, el acceso á la urna mortuoria, por tan raros y prolijos medios defendida.

Extraña y superior á los errores del fanatismo idólatra, nuestra Religion admite sin embargo las pompas funerarias hasta la magnificencia: y este es el espíritu de el Escorial, por dentro y por fuera, cual si el arcángel de la muerte, allí aposentado, batiese en derredor sus tenebrosas alas. Aquel tan lúgubre, como vasto y rico edificio, no es un monasterio que encierra un panteon, sino un panteon que domina un monasterio. Su grandeza, asombrosa pero no agradable, causa en el ánimo del espectador, una admiracion que lo abate, y á su pesar lo envuelve en sentimientos sombríos. Allí el arte agotó sus mas severos recursos, para reflejar el *Pulvis es* y el *Dies irae*, cual si el artífice, abrumado por una fiebre de dolor, solo hubiese concebido el propósito de dar espléndido sepulcro à nuestro reyes, con arreglo à los preceptos de la doctrina cristiana, no de otro modo que los egipcios lo dieron á los suyos, segun las cavilaciones de la idolatría. Así pues, si el Escorial ha recibido entre nosotros la calificacion de OCTAVA MARAVILLA, sin duda lo debe á que, *mutatis mutandis*, es la Gran Pirámide de España.

Muy otra sería la conclusion moderna de las premisas antiguas, si las maravillas del mundo se hubiesen clasificado sobre bases racionalmente artísticas, así como lo fueron sobre vanos accidentes de extension y de prodigalidad exornativa, sin reparar en su efecto. Si la antiguedad hubiese buscado sus MARAVILLAS en el Partenon, el Capitolio, el Foro, los arcos de triunfo, los obeliscos, las columnas y otras grandes bellezas de Atenas y de Roma, MARAVILLA moderna sería el edificio de la Metropolitana hispalense, en el cual, lo propio que en las obras greco-romanas, un genio superior petrificó su pensamiento, para imponerlo á las generaciones venideras. Merced á esto, la definicion abstracta de la Catedral de Sevilla, puede formularse en muy pocas palabras. Es el infinito en el espacio: ó lo finito de tal manera concertado, que produce la idea de lo infinito, hasta donde cabe en la inteligencia humana. Es la obra de un hombre que elevó su mente hácia Dios, y logró construirle una morada sobre la tierra, en un edificio identificado con su objeto, que representa lo que es, y no otra cosa. A la Catedral de Sevilla, nada le falta para llenar su fin omnimadamente: y si dejase de ser Catedral, todo le estaria de sobra; porque todas las causas artísticas, allí acumuladas, tienen una misma filosofía, y se dirigen al comun efecto de crear una atmósfera en que el espíritu se dilate y se eleve

á las místicas regiones de lo simbólico, donde la Razon vacilante se fortifica algunas veces, adjurando transitoriamente de sí misma, para buscar en la Fé, el complemento de lo que le falta. Es este edificio, en resúmen, una perfecta inspiracion artística, que se transmite á los profanos, como todas las de su calibre. Así, propios y extraños, al penetrar en aquel recinto, dicen involuntariamente: *non plus ultra*. Milagro es este del arte arquitectónico, y en la historia de la arquitectura habremos de buscar su explicacion, siquiera nos desviemos momentaneamente del asunto, para volver á él con mayor copia de datos.

En el Oriente, cuna del género humano, se encuentran los primitivos cimientos de la civilizacion, las semillas del saber en sus ramos capitales, y por consiguiente, la raiz de las bellas artes. Pero aun cuando todos los principios emanen del Oriente, como de Adán todas las razas, los fundadores de la civilizacion occidental fueron los Griegos; y griegos son por tanto, los gérmenes históricos de la arquitectura moderna. Antes de ellos, el arte egipcio y tal vez el asirio, del cual nada se sabe fijamente, solo admitió líneas rectas y formas angulosas en todas las partes de la fábrica. Los enormes cornisamentos de sus vastas construcciones, descansaban sobre pilastras cuadradas que, por una parte ocupaban escesivo sitio, y por otra

no podian distar mucho entre sí. De estas dos faltas sistemáticas resultaba obstruido el ambiente interior de los edificios; y estos adolecian de la antiestética pesadéz, que se nota en los diseños de arquitectura egipcia.

A los Griegos, que introdujeron la línea curva en los fustes de las columnas, les bastó esta invencion para aumentar la transparencia de los edificios, sin mengua de su solidéz: por cuanto la columna cilíndrica no es otra cosa, bajo el punto de vista matemático, que la pilastra cuadrangular, con las aristas cortadas por un círculo inscrito en el cuadrado: es decir, un sustentáculo de igual fuerza con menor volúmen. La esbeltéz de las columnas les permitió además, coronarlas con los bellos chapiteles que caracterizan la fisonomía de los distintos órdenes, aunque no los constituyen esencialmente. Nunca en efecto, el severo rodete dórico, ni las graciosas volutas jónicas, ni los pintorescos follages corintios, habrían podido figurar en los monstruosos vértices de las abultadas pilastras orientales. Gran paso, pues, dieron los Griegos, pero no fueron mas adelante; y habiendo conservado la forma rectilínea en los cornisamentos, no pudieron dar mucha fuga á los intercolumnios: por lo que sus edificios de gran extension, presentan interminables columnatas de efecto monótono en su conjunto.

A los Romanos estaba reservada la gloria de decir la última palabra, en la progresion iniciada por sus maestros, haciendo extensiva la forma curvliínea á todas las partes del edificio. La invencion del arco fué la mas felíz, la mas trascendental y la mas fecunda que se registra en los fastos arquitectónicos del universo. De ella resulta la posibilidad de separar indefinidamente las columnas y esclarecer en proporcion el interior de los edificios: á ella se debió la mayor elevacion que resulta de estribar el arco en las columnas, y el cornisamento en el arco, así como los Griegos hacian correr el cornisamento de chapitel en chapitel, y solo podían aumentar la altura del edificio, por la superposicion de cuerpos. Tras del arco vinieron además las diversas aplicaciones de la curva, tales como la archivolta, la cúpula y la total figura hemisférica que solian dar á los cierros de algunos templos; todo lo cual es origen de la grandeza que se admira en la arquitectura greco-romana, justamente considerada como un triunfo del arte en este ramo, por su magestad, su atrevimiento, su ligereza y su gracia, en comparacion de las escuelas que la precedieron.

El Imperio universal sostenia en el mundo aquella arquitectura, identificada con el espíritu de la Iliada y la Eneida, cuando vino el cristianismo á modificar todas las ideas funda-

mentales, inclusas las artísticas, que no pudieron menos de acomodarse al *Recedant vetera, nova sin omnia.*

Ministros de la rotunda metamórfosis, entonces ocurrida en el mundo, fueron los pueblos germanos que, oleada tras oleada, redujeron á escombros la civilizacion antigua, acallando todas las voces intelectuales con el estrépito de las armas, y envolviendo el Occidente en una polvareda que hizo sufrir á las ciencias y á las artes, un eclipse total y muy prolongado. Al renacer la luz de la razon en aquel caos de oscuras tinieblas, todos los pensamientos fueron originales y en nada semejantes á los destruidos por la conquista. Los invasores trocaron la idolatría, no por las aberraciones mitológicas de los vencidos, sino por el cristianismo, á cuya sombra se creó un nuevo régimen social, con nuevo sistema de gobierno, nueva organizacion de la familia, nueva jurisprudencia y nuevas formas artísticas, que entre las diversas invenciones de la edad media, fueron las mas felices y las menos imperfectas. De allí nos vino la arquitectura que llamamos *gótica*, cuya aparicion coincide cronológicamente con la del cristianismo, así como la greco-romana se presenta de igual modo, confundida con lo pagano.

No nos incumbe examinar si esta arquitectura, desconocida en los tiempos antiguos,

hija legítima de la edad media, é independiente de las nociones anteriores, fué importada del Norte por los Godos, ó si la inventaron aquí, ó si se fué creando con el tiempo y se perfeccionó en épocas posteriores, ó si tuvo ó nó alguna relacion con la greco-romana, á la cual se aproxima en la esencia, tanto como se aleja en la forma.

Basta para nuestro propósito, el hecho de que el estilo gótico, que podríamos llamar *canónico*, mereció la preferencia de los pueblos cristianos, para la construccion de catedrales y otros templos importantes, inmediatamente despues del lanzamiento de los Árabes.

Tampoco entraremos en comparaciones, entre el estilo gótico y los legítimos órdenes greco-romanos: dignos, estos y aquel, de alto lugar entre las mas sublimes emanaciones de lo bello. Parécenos, sin embargo, que la forma ojival en arcos y bóvedas, puertas y ventanas, exhala un perfume de austera severidad y modesta belleza, muy adecuado al espíritu del cristianismo. De su novedad, por otra parte, y de su ninguna relacion con los tiempos gentílicos, le resulta notable ventaja para significar la unidad cristiana, sin mezcla de otra cosa; al paso que la arquitectura clàsica, nacida en Grecia y perfeccionada en Roma, no puede menos de complicar el curso de los actos mentales, con la irremediable evocacion de recuerdos politeistas.

Las antecedentes reflexiones comparativas se refieren á los órdenes propiamente dichos, y no á los efectos del llamado *Renacimiento*, en que no se restauró la realidad, y si solo la apariencia, de la arquitectura antigua. En los ORDENES greco-romanos y en el ESTILO gótico, todo es verdad: todo ficcion en los GUSTOS del renacimiento. Una construccion greco-romana ó gótica, donde las columnas son columnas, arcos los arcos etc. solo puede ser obra de un gran artista; al paso que basta un artesano aventajado, para simular objetos inexistentes, vistiendo con griego disfraz de resaltos é impostas, la desabrida desnudez de los muros ordinarios. De este menguado arte son hijos no pocos edificios, de inexplicable celebridad, que si algun mérito tienen, lo deben á la mano de un cincelador, mas bien que al talento de un arquitecto.

No se halla en este caso la Catedral de Sevilla, en que la arquitectura, desdeñosa con las demás artes, se lo debe casi todo á sí misma, salvo algunos detalles exornativos y poco influyentes en el efecto general del conjunto. En el cuerpo del edificio, todo es gótico, con muy leves excepciones; y solo se nota desvio de esta escuela, en algunos apéndices ó partes accesorias, que podríamos llamar pequeños episodios de la gran construccion, á que están adjuntos sin mezclarse con ella.

De estas anomalías es consecuencia, el

por qué del mérito generalmente reconocido en este célebre edificio. Producto de la arquitectura, mas bien que de otras artes; gótico en su mayor parte, sin mezcla de otro estilo ni órden, tiene un alto grado de PROPIEDAD, para el especial objeto de un templo dedicado al culto católico, en su esplendor màximo. Es un hecho identificado con la idea que lo preside: una síntesis casi perfecta.

Ahora bien: este sublime esfuerzo de la inteligencia humana; ¿pertenece à un solo hombre que concibió el pensamiento para que otros lo ejecutasen, ó es obra de muchas generaciones que cooperaron á este fin comun, sucesiva y colectivamente? Problema es este, de no fácil solucion, por la oscuridad de los datos en algunos períodos históricos.

Es de notar, que en el actual sitio de la Iglesia Metropolitana, ha residido desde tiempos lejanos el culto superior, así en las épocas de falsas religiones, como en las de la verdadera. Es fama que allí tuvieron los romanos hispalenses su templo de Júpiter, ídolo principal de la Mitología. Por el siglo IV, aquel templo pagano hubo de ceder su lugar á una Catedral cristiana, de cuyas condiciones artísticas nada se sabe. Al invadir los árabes este territorio, existía en aquel sitio, un templo catedral de notable magnificencia, que los sarracenos profanaron, erigiendo en él su Gran mezquita. S. Fer-

nando instituyó su Catedral en aquel mismo edificio, que ya antes lo había sido. Este recibió despues algunas reformas en el siguiente reinado de D. Alonso el Sabio, y con ellas atravesó los tiempos ulteriores hasta el siglo XV, en que el Cabildo acordó construir el actual, previo derribo del preexistente. Predestinado estaba, pues, aquel sitio, para la lucha de la Religion católica con sus enemigas, anteriores y posteriores á ella.

No es posible determinar las relaciones artísticas, entre los diversos edificios religiosos que sucesivamente han ocupado aquella área, histórica por este solo motivo. Conocida la gran divergencia entre el sistema romano y el de la edad media, puede conceptuarse que entre el templo de Júpiter y la Catedral primitiva, no debió de mediar punto alguno de semejanza arquitectónica: pero no es tan fácil arriesgar conjeturas sobre las probables condiciones del primer templo cristiano, allí construido en el siglo IV: época oscura que no dejó vestigios de hecho, ni aun recuerdos escritos, en los anales de lo bello. Sería, pues, ocasionado á graves errores, cualquiera cálculo que aventurásemos, sobre lo que entonces hizo el arte para dar digno albergue al altar católico.

Mas conocido es el sistema de los Visigodos, que en el siguiente siglo fundaron el reino ibérico; pero las tinieblas de la historia, pura-

mente militar en aquel período, no dejan entrever cuándo ni cómo se construyó la Catedral que existía en la invasion de los sarracenos. Atestiguan sin embargo los arqueólogos, que era edificio de *fábrica maravillosa y gran suntuosidad*, del cual los árabes se llevaron las puertas principales y dos campanas, á la Gran mezquita de Marruecos, donde aun estaban de manifiesto en 1635. Curioso sería investigar, y sea dicho de paso, si continuan en poder de los musulmanes, estos recuerdos de aquella época, para ellos esplendente, ominosa á todas luces para nosotros.

Apesar de que, segun hemos dicho, aquel edificio de orígen ignoto, antes Catedral y despues Mezquita, volvió á ser Catedral desde los primeros momentos de la reconquista, no hubo entre los allegados al Santo Rey, un coronista que legase su descripcion á las edades venideras. Ignorando, pues, sus formas artísticas, no podemos columbrar hasta qué punto influyeron en las construcciones posteriores.

Las primeras noticias positivas que la historia registra, versan sobre la Catedral reformada por D. Alonso el Sábio; quien modificó la distribucion interior del antiguo edificio, sin alterar esencialmente su fábríca. Así como la planta corre hoy de Poniente á Levante, se proyectaba entonces del Norte al Mediodia. Era su puerta principal la hoy llamada *del Perdon*;

y no daba directo ingreso al templo, sino al Patio de los naranjos, que era su vestíbulo. Además de los naranjos, tenía aquel patio palmeras, y en medio una fuente, bajo techumbre de alerce. Rodeábalo un pórtico de cuatro naves correspondientes á los cuatro vientos, con puerta al Mediodía, por la cual se penetraba en el interior del templo. A la espalda de este, ó sea hácia donde hoy se halla la Lonja, estaba unido el palacio arzobispal, con puerta al interior de la iglesia, que permitía al Prelado la asistencia á los oficios, sin salir á la calle. Hallándose el edificio en esta disposicion, el citado rey D. Alonso lo hizo dividir interiormente en dos secciones: una á Poniente, que es donde hoy se halla la puerta principal, y otra á Levante, en el actual sitio del Presbiterio y la Capilla Real. En la primera, se instituyó la Catedral propiamente dicha y el Sagrario; situado este en el trayecto hoy ocupado por capillas, desde la del *Ecce homo* á la del baptisterio. La segunda, destinada á Capilla Real y enterramiento de San Fernando, no tenía cierro de muros, sino un enverjado de hierro, que permitía ver desde afuera, la efigie de la Vírgen de los Reyes, en un altar de plata portátil, á modo de tabernáculo, y á sus piés un sepulcro de màrmol en que yacía el cuerpo del Rey Santo.

A esto se reducen todas las noticias de la Catedral antigua, que no sabemos si fué de arqui-

tectura romaua ó gótica, ó si sufrió modificaciones árabes, mientras fué mezquita.

Antes de proceder á su demolicion, para dejar hueco á la nueva, el Cabildo acordó levantar un plano perpetuamente recordatorio de aquella, y consta que así se hizo: pero nada se sabe de tan importante documento, para siempre perdido, en el sentir de algunos arqueólogos, ó tal vez sepultado en el polvo de algun archivo. Es el caso que, habiéndoselo llevado el rey Felipe II, fundador del Escorial, se ignora el uso que hizo de él, sospechándose que debió perecer en el incendio del antiguo palacio de Madrid, ocurrido en 1734; pero si, como opinan otros, aquel rey depositó el consabido plano en la Biblioteca del Escorial, allí se encontraría si se buscase.

Su hallazgo podría arrojar mucha luz sobre la historia artística de la Catedral sevillana, revelando sus precedentes. De que el antiguo edificio fuese ó no modelo del actual, resultaría resuelto el problema que antes hemos iniciado, respecto á si el gran pensamiento de esta obra, nacido en épocas remotas, alcanzó su mayor desenvolvimiento en el siglo XV, ó si en esta última época apareció por primera vez, y se sobrepuso á otros precedentes é inferiores.

Sea como fuere; en 1401, el Cabildo en pleno, acordó demoler la antigua iglesia, sustituyéndole una, *tal e tan buena, que no aya otra su*

igual: palabras históricas, que habrían parecido presuntuosas, á no haberlas justificado plenamente el supremo mérito de la obra, bajo sus auspicios construida.

Ignórase quien fué su autor. Solo se saben los nombres de algunos arquitectos que la continuaron y la concluyeron: pero el del gran artista que la creó de la nada, concibiéndola en su mente y dàndola á luz en el boceto, es un lamentable arcano histórico que impide tributar los honores de la inmortalidad, á un ingenio altamente merecedor de ellos. Estupefacto el curioso inteligente, al contemplar tanta belleza, pregunta quién fué su padre, y no hay voz histórica que le responda. Los sinsabores que de ordinario acibaran la pasagera vida mortal de los grandes hombres, suelen ser compensados con usura por las glorias de la perdurable vida póstuma; pero al autor de la Catedral de Sevilla, le fué vedada esta merced de la Providencia, por haber recogido Felipe II el diseño de la nueva iglesia, junto con el de la antigua, para que uno y otro fuesen presa de las llamas en el palacio de Madrid, ó pasto de la polilla en la biblioteca del Escorial.

Asentada la primera piedra en 1403, continuó la construccion dirigida por arquitectos desconocidos hasta 1461, en que la tomó á su cargo Juan Norman y la desempeñó hasta 1472. En este año, una discordia entre otros arqui-

tectos, llamados Pedro de Toledo, Francisco Rodriguez y Juan de Flores, sobre los medios facultativos de continuar la empresa, paralizó los trabajos, de cuya prosecucion nada se sabe hasta 1496, en que fué llamado á Sevilla el maestro forastero, Ximon ó Chimon, para que llevase adelante la obra, como en efecto lo hizo hasta 1502, y despues Alonso Rodriguez que excedió en actividad á sus predecesores. Por fin, el aparejador Gonzalo de Rojas puso en 1506 la última piedra de la cúpula, con asistencia del Cabildo y varias personas notables, que subieron procesionalmente á aquellas alturas, donde se entonó un solemne *Te Deum*, en accion de gracias por la feliz terminacion de la empresa.

Posteriormente ocurrió un lance imprevisto de ruina, que hizo necesario un considerable reparo. La cúpula, que tenia de alto 250 piés, sobrecargada con el peso de muchas estátuas, se vino abajo en 1511, y con ella se hundieron tres arcos torales. Para remediar el mal y precaverlo en lo sucesivo, el Cabildo tomó parecer á los mas distinguidos arquitectos del país: Pedro Lopez, de Jaen; Enrique Egas, de Toledo; Juan de Alava, de Vitoria; Juan Badajoz, de Leon y Juan Gil Ontañon, de Salamanca, encargándose este último de cerrar la bóveda central, segun hoy se encuentra, por haberlo así acordado con sus antedichos comprofesores. Esta nueva série de trabajos se prolongó hasta el año 1519,

en que se cantó otra vez el *Te Deum*, en la capilla llamada de la Antigua.

Llegamos ya á la parte descriptiva, en la cual seremos muy parcos, por mas de un motivo. En primer lugar, el propósito que ha guiado nuestra pluma, en este desaliñado escrito, ha sido el de añadir algo á lo mucho que en pró de esta Catedral se ha dicho, desviándonos del sistema de nuestros predecesores en esta tarea, y mirando la cuestion bajo un punto de vista, que otros mas presuntuosos llamarían *filosófico*. Por otra parte; desde Rodrigo Caro hasta los tiempos presentes, han pagado tributo á la Catedral de Sevilla inumerables arqueólogos, artistas y literatos, entre quienes se distinguen muy especialmente, Ortiz de Zúñiga y Cean Bermudez. Además: no hay Guia de forasteros ni publicacion relacionada con esta capital, que no lleve consigo la descripcion de su célebre Iglesia, estractada de las que nos dejaron los grandes maestros, en libros imperecederos, donde quedó agotada la materia. Renunciamos, pues, à repetir una vez mas lo mil veces repetido, y solo sustancialmente nos ocuparemos de bosquejar por encima las formas materiales en que está envuelto el gran pensamiento arquitectónico de la Catedral sevillana.

La planta es un rectángulo, con la base de Norte á Sur, (291 piés) y la altura de Oeste á

Este. (398 id.) La clave de su division superficial, es una inmensa cruz trazada en el suolo, cuyo àrbol figura la nave central, y los brazos son dos naves transversales, de mayor latitud que las demás. Dos espacios á la derecha y dos à la izquierda del árbol, cortados por los brazos, marcan otras tantas naves laterales, y hay una mas á cada lado para las capillas, en gradual disminucion de anchura. Los huecos de entrada son nueve: tres correspondientes al crucero; el de la puerta principal al O y al pié del árbol crucial, al N. y S. otras dos puertas en que rematan los brazos. A un lado y otro de la principal, hay otros dos huecos, con sus correspondientes al otro estremo del E: en el lado del Norte, por último, dos huecos mas dan comunicacion, uno con el interior del Sagrario, y otro con la nave que limita el Patio de los naranjos.

Sobre esta base se eleva el edificio, con proporciones de altura adecuadas á las de latitud: es decir, que el crucero es el mas alto, longitudinal y transversalmente: lo son menos las cuatro naves laterales, y menos aun las dos externas y divididas en capillas, siendo la mayor elevacion de todo el edificio, la de la bóveda central del crucero, que sobresale algun tanto, en sustitucion de la cúpula. Separan las naves, hileras de esbeltas columnas, de cuyo vértice parten segmentos de arco que, apoyàndose mútua-

mente por sus extremidades, forman, cuatro á cuatro, bóvedas ojivales, comparables en lenguage vulgar, á inmensas bellotas, que dan al edificio un cierro uniforme en todas direcciones, y á las cuatro diferentes alturas que dejamos dichas.

Columnas, arcos y bóvedas se presentan en completa desnudez de adornos, excepto la central del crucero y las cuatro contiguas, en que un prólijo y hábil cincelado revela el espíritu de la época en que terminó la fábrica, muy otro del que predominaba cuando se le dió principio. En efecto: antes del siglo XVI, la arquitectura, al parecer convencida de su superioridad artística, jamás usó otros recursos que los suyos propios: al paso que desde dicho siglo en adelante, se rebajó á sí misma, pidiendo á otras artes, medios innecesarios, ya que no perjudiciales. Así se explica que los primeros artífices de la Catedral construyesen por sí y ante sí, al paso que los últimos hubieron de llamar en su auxilio á los escultores.

La nave central, solo diáfana en su primer tercio, tiene lo restante de su espacio, obstruido por el coro, la crugía y el presbiterio, tras del cual corre otra nave transversa que lo separa de las capillas situadas á Levante. A pesar de que esta distribucion, originada de las necesidades litúrgicas, no es la mas favorable al efecto artístico, basta la transparencia de las

cuatro naves colaterales, libres de todo estorbo, para proyectar en el recinto, una ábside muy grandiosa.

De lo dicho se infiere que, salvo leves accidentes, todo lo de aquel lugar es gótico por excelencia, y tan propio para llamar el espíritu á la oracion, como para reflejar en su mayor belleza, una de las mas sublimes escuelas arquitectónicas. Por esto sin duda, hay bajo aquellas bóvedas una atmósfera que no tolera la indiferencia: y el que allí no adorase á Dios, es humillaría ante el génio del arte.

En el fondo del edificio que nos ocupa, se vé un apéndice heterogéneo, que es la *Capilla Real*, situada al Oeste, tras de la Mayor; y si bien forma hilera con las colaterales, puede considerarse como el remate del crucero.

Esta capilla revela, con mudas pero convincentes frases arquitectónicas, que su construccion fué mecida por auras artísticas, muy distintas de los vientos que impulsaron la del gran edificio en que está enclavada y del cual forma parte integrante.

Es esencialmente romano el pensamiento fundamental de su fábrica, concebido en 1559 por el arquitecto Gainza, que como todos los de su tiempo, profesaba el clasicismo. Su forma esférica recuerda la de los templos de Vesta, y á fuer de una concha, cobija el altar de la Virgen con graciosa gallardía. Es tambien de

buen efecto, otro hemisferio que forma el cierro rematando en una linterna. Los accidentes, *plateresos*, que complicaron la arquitectura romana en su renacimiento ó poco despues, hicieron que la construccion de que se trata, contenga en todas sus partes, un fárrago de adornos arbitrarios, además de bustos régios, estátuas y otros objetos fantásticos.

Por lo demás, esta capilla es de grandes recuerdos, por encerrar el sepulcro de S. Fernando, el de su esposa doña Beatriz y el de su hijo D. Alonso el Sabio. Está separada de la Catedral por una gran reja de hierro sobredorado, dominada en lo mas alto, por un grupo compuesto de la estátua ecuestre de S. Fernando, la del rey moro presentandole arrodillado, las llaves de la ciudad rendida, y detrás un esclavo tambien de rodillas y maniatado.

De las demás capillas, hasta 37, que es su número, ninguna inspira reflexiones conducentes á nuestro propósito. Una de ellas da entrada á la Sala Capitular, que goza celebridad por su forma elíptica, rematando en cúpula, y sobretodo por su riqueza de adornos esculturales: todo lo cual le dá algun sabor bizantino.

El exterior de la Catedral correspondería plenamente á la magnificencia de su interior, si no lo impidiesen, su mala situacion por una parte y por otra las construcciones adyacentes. Todos los contornos de este edificio pecan de

angostos, y desde ninguno se puede tomar un punto de vista. Suele decirse, además, que la Catedral de Sevilla ocupa por sí sola una manzana; pero en realidad esta manzana consta de la Catedral y otras cosas, que léjos de favorecerla, la oscurecen. Al rededor de la Catedral y sus accesorios, se estiende una lonja, cercada de pilares y cadenas que corren de uno á otro, á la cual se sube por escalinatas en algunos puntos, y en otros está al nivel del suelo. Al lado de Poniente, se eleva magestuosa la fachada principal, digna del edificio á que pertenece, aunqae no concluida en la parte exornativa. Tiene en el centro la puerta principal, de colosales dimensiones, y es gótica con adornos análogos. Consiste en una especie de archivolta ojival, si así puede llamarse una série de arcos concéntricos en disminucion progresiva. Corre por encima un barandal dominado por una gran claraboya circular, y la remata un elevado antepecho con una cruz metropolitana en su parte media. Por uno y otro lado la cierran machones muy adornados, rematando en torrecillas, que indican los límites de la nave central, y mas allà otros dos salientes desnudos marcan por fuera, la division de las primeras naves laterales. A derecha é izquierda, otras dos puertas semejantes á la principal, bien que mas pequeñas y completas en sus adornos esculturales, terminan la fachada de la Ca-

tedral propiamente dicha, á la cual sigue, sin solucion de continuidad, la lateral del Sagrario, dividida en tres cuerpos, con resaltos de gusto dórico en el primero, jónico en el segundo y corintio en el tercero.

Por la parte opuesta, ó sea la del Sur, el centro de la fachada está formado por una proyeccion saliente, de formas curvas, que marca la Capilla Real. En cada lado hay una puerta correspondiente á las dos secundarias del frontispicio, y de igual disposicion, con la sola diferencia de tener cada una por delante, una plataforma cerrada con verja de hierro. Por la izquierda, esta fachada posterior remata en una construccion *sui generis*, que encierra la Sala Capitular. Por la derecha se vé la famosa Giralda, de la cual nos ocuparemos muy en breve, y á continuacion un lienzo de muro correspondiente al local de la Biblioteca.

Por el Norte, la fachada lateral del templo, confundida por la Giralda y el Sagrario, tiene su parte visible en el Patio de los Naranjos: motivos que no permiten juzgarla. Visto desde la calle este frente, sobremanera pobre, solo ofrece la continuacion del muro de la Biblioteca; en seguida la puerta del Perdon, que es un arco de estilo árabe, en forma de herradura, construido al parecer, ó al menos muy renovado, en tiempos modernos; y despues la fachada trasera del Sagrario, que no da lugar á comentarios artísticos.

Réstanos el frente meridional, que es el mas descubierto y el que mejor expresa por fuera, lo que el edificio es por dentro. Algo lo oscurece por la derecha, el exterior de la sala capitular, dominada por una cúpula con mucho sobrecargo de arbotantes, y por la izquierda una fábrica que encierra las oficinas; pero estas construcciones son muy bajas y no impiden el exámen del edificio. Tiene esta fachada una gran puerta correspondiente á un brazo del crucero, igual en altura á la principal, y apenas bosquejada en cuanto á los adornos. Por ambos lados campean las convexidades de las bóvedas, á diversos grados de altura: menor en la zona correspondiente á las capillas: mayor en la de las naves laterales; mucho mayor en la central, y algo mas levantada en la bóveda supletoria del cimborio; limitado cada uno de estos pisos, por una baranda. En esta triple línea de trabajos, la parte mas baja tiene una série de recios estribos, cada uno con su arbotante, en que se apoya la construccion mas alta; y esta á su vez sostiene el crucero en igual forma. Cada estribo remata en una pirámide abigarrada: y esta conciliacion de los medios de solidez con los de adorno, dá al edificio, visto por aquel lado, la apariencia de un sistema de obeliscos, metódica y habilmente dispuesto.

Observada la Catedral desde mul léjos ó á vista de pájaro, desde su propia torre, se per-

cibe el efecto de las proporciones entre sus partes; y la preponderancia de la mas alta infunde la idea de que el edificio es una cruz tendida, con incidentes adjuntos que no bastan á oscurecer su forma. Tenemos, pues, que en resultado de último análisis, el autor de la Catedral encerró su pensamiento en la CRUZ.

Entre los accesorios externos de la Catedral, ninguno es de verdadero mérito, sino la Giralda: recuerdo legítimamente árabe, digno de figurar al lado de un edificio legitimamente gótico. La Catedral y la Giralda, son dos tipos de pureza artística, cada uno en su escuela.

Es en efecto la Giralda, el minarete de la antigua mezquita, convertido en campanario de la Catedral católica, con adicion de lo que se eleva sobre la azotea. Nada sabemos de la relacion entre la Giralda y la torre de campanas que necesariamente debió tener la Catedral primitiva. Cuestion es esta, que ningun anticuario ha tenido presente hasta ahora. Solo consta que los conquistadores se encontraron con la Giralda: y la generacion posterior que demoliò la mezquita, respetó la torre morisca, sin duda por su belleza y por la osadía con que provoca los siglos, prefiriendo á destruirla, hacerla cristiana. Menos ingrata la historia con el autor de esta torre que con el de la Catedral, nos ha conservado su nombre. Fué el árabe Hever, ó Guever, que la construyó el año 1000.

La parte árabe de la torre en cuestion, es un poliedro cuadrado. Tiene un solo cuerpo, aun cuando parece que consta de muchos, por simularlo así la disposicion de los ajimeces, que por otra parte no guardan uniformidad en las cuatro caras. Estos ajimeces, con su baranda saliente, ya recta, ya curva, y su doble arco de herradura acanalado, con una delgada columna en medio, tienen un sabor oriental poco dudoso, y robustecido por dos bandas verticales de primorosos ornamentos arabescos, esculpidos á un lado y otro de aquellos, desde lo alto de la torre hasta su último tercio próximamente. La fàbrica es toda de ladrillo, y su elevacion de 250 piés castellanos En tiempo de los árabes y mucho despues, es fama que esta torre tenía un remate de azulejos, sobremontado por cuatro grandes esferas de bronce, una encima de otra y en progresion decreciente de tamaño; pero habiéndolas derribado un terremoto, fueron suplidas con la obra quo hoy se vé, construida por el arquitecto Fernando Ruiz en 1396, ó sea cuatro años antes de acordar la fundacion de la nueva Catedral sobre la antigua.

Esta obra consistió en formar una azotea con baranda y cuatro jarrones en los ángulos, que no nos parecen de buen gusto. Sobre el pavimento de dicha azotea, se eleva un segundo edificio que añade 100 pies á la Giralda y hace

ascender su total elevacion á 350. Está dividido en cuatro cuerpos, y su arquitectura del género fantástico, tampoco nos dá buen resultado en el crisol del sano análisis artístico. Por encima de todo, campea el *Giraldillo*: estátua ultra-colosal de la Fé, fácilmente movida por el viento, cuya direccion indica con una palma que tiene en una mano. La perfecta orientacion astronómica de la torre, hace que, cuando la palma corta perpendicularmente uno de los cuatro lados, marca un viento cardinal; y señala un semi-viento, cuando coincide diagonalmente con el vértice de alguno de los cuatro ángulos. Si fuese igual su facilidad para señalar las cuartas, el Giraldillo sería un buen anemométro; y de todos modos es la mejor veleta de Sevilla.

No se puede hablar de la Catedral de Sevilla, sin hacer mencion de su monumento, obra de quita y pon, hecha de palo, lienzo y pasta, que sin embargo tiene las dimensiones de un edificio. Su planta es un dodecaedro regular; su alzada consta de cuatro cuerpos, en disminucion de espacio, conservando la forma los tres primeros y no el cuarto. El primer cuerpo es de órden dórico muy severo; y en el interior se ve el Sagrario, cuyas columnas, tambien de órden dórico, están pintadas á lo plateresco. El segundo cuerpo es jonico, pintado por dentro lo mismo que el primero, y el tercero corintio, sin mezclas extrañas. El cuarto es un capricho

indefinible; y el todo remata en un Calvario con el Redentor crucificado entre Dimas y Gestas. El segundo y tercer cuerpo, tienen en cada uno de sus ocho ángulos salientes, magníficas estátuas colosales, de significacion parabólica, proporcionadas en su tamaño y en sus toques, à la elevacion en que deben producir su efecto. De todo esto resulta un sorprendente conjunto artístico, que causaría una completa ilusion griega, á no ser por los resabios plateresccos, que son leves lunares de esta obra sin ejemplo.

El restante del mobiliario de la Catedral sevillana se proporcionado á lo inmueble, en riqueza artística, aun cuando la mayor parte de los objetos pertenecen tambien á lo plateresco.

Adyacente á la Catedral es la parroquia del Sagrario, en cuyo edificio solo hallamos digno de atencion el altar mayor: magnífica obra del célebre Montañez, que representa el descendimiento. Bajo el pavimento de su presbiterio, está el panteon de los Arzobispos.

Es tambien dependencia de la Catedral, la Biblioteca llamada Colombina, por haber pertenecido á la familia del héroe que descubrió el Nuevo Mundo.

Nada nos resta que añadir: y concluiremos recordando que, deseosos de inducir el PENSAMIENTO de la Catedral Sevillana y formular la significacion de su TODO histórico-artístico, sin pretensiones de dar á conocer los innumerables

detalles de su riqueza, nuestro propósito, crítico y no descriptivo, nos ha obligado á insistir en cuestiones indiferentes para otros, y á pasar por alto circunstancias que aquellos miraron con preferencia. Si en las antecedentes líneas hemos logrado descifrar el *quid occultum* del mérito que nadie disputa á esta Catedral, queda cumplido nuestro objeto.