

APUNTES PARA UNA BIOGRAFIA URBANA DE SEVILLA EN EL XVI

La ciudad virtual. Ensayo de interpretación de dos grabados de G. Hoefnagle

Luis Marín de Terán

Estamos lejos de creer que la ciudad, la arquitectura o sus representaciones gráficas constituyan habitualmente un lenguaje. No obstante, en algunos casos cabe analizarlas en cuanto sistema lingüístico, y ello es posible entonces porque las formas de los espacios, su organización y articulaciones, además de componer las imágenes que capta la vista en primera instancia, constituyen la expresión de una teorías que pueden examinarse en cuanto discursos que enuncian un mundo conceptual subyacente.

Como punto de partida de la reflexión que aquí emprendemos vamos a aceptar que dos panorámicas de Sevilla dibujadas por Goerge Hoefnagle en 1565-1567 (reproducidas por G. Braun en "Civitates Orbis Terrarum"), contienen un proyecto de comunicación que va más allá de la simple pintura de una murallas, edificios, objetos y paisajes. En consecuencia, nuestra tarea inmediata consistirá en leer ambos dibujos tratando de elucidar su nivel simbólico a partir de lo que en ellos se nos muestra explícitamente: esto es, en descubrir los diversos textos que en ellos se han implicado.

El tercer documento gráfico que emplearemos en calidad de medio auxiliar es el plano de Sevilla que traza en 1771 Don Francisco Manuel Coelho por encargo del Asistente Don Pablo de Olavide. Esta "carta", un bello levantamiento ortogonal de la ciudad, constituye la primera descripción objetiva que poseemos de la capital andaluza y, por tanto, puede tomarse como punto de referencia al verse libre de esa carga de subjetividad que inevitablemente poseen todas las vistas que se habían elaborado durante los siglos precedentes.

El grabado de Hoefnagle que representa Hispalis contemplada desde el Este pone ante nuestros ojos una ciudad rodeada por una muralla de trazado sinuoso que sigue las ondulaciones que presenta la topografía del lugar. La cerca está constituida por lienzos rectos almenados que se cortan entre los veinte y los cuarenta metros por sólidos torreones de planta cuadrada o poligonal. Las puertas de la población son recios arcos de medio punto enmarcados por las clásicas defensas laterales. Tras el anillo defensivo emergen las cubiertas del caserío. Sobre ellas destaca el volumen de la Catedral



Hispalis contemplada desde el Este.

gótica, que tiende a introducir la unidad figurativa en el conjunto al hacer converger la mirada sobre su mesa. La hipertrofia que experimentan en el dibujo la Catedral y su torre, la Giralda, expresan simbólicamente el predominio que ejerce la Iglesia sobre toda la ciudad en el plano formal, político e incluso comercial: la "iglesia mayor" es el primer lugar sagrado de la urbe y su comarca, pero también es el centro de relación social más significativo de la comunidad (el punto de encuentro de gobernantes y gobernados a través de la participación común de los ritos), y una importante lonja de contratación.

Luego, con un rango muy secundario, destacan el Alcázar (poco enfatizado), y las torres y espadañas de los templos parroquiales, conventos y monasterios, que constituyen los símbolos de las distintas collaciones en que la ciudad está dividida desde la segunda mitad del XIII.

En suma, la Sevilla que ha representado Hoefnagle en este grabado supone a nivel iconográfico la síntesis de dos tipos de imágenes conceptual y cronológicamente dispares. Por un lado, muestra rasgos propios de aquellas pinturas del XIII

(la "Ipnacchiaia" de Cimabue p.e.), en las que el tejido se aglutina en torno a la Catedral, que asume un protagonismo

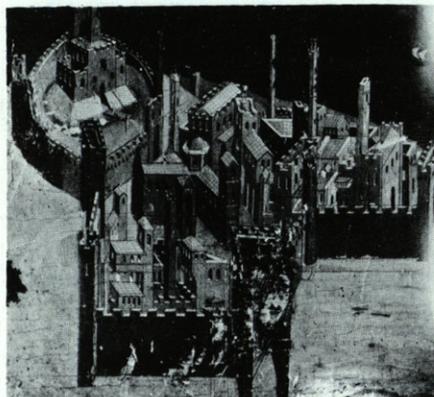


figurativo tan fuerte como para relegar los restantes componentes de la población a un mero acompañamiento. Por otra parte, contiene elementos característicos de aquellos cuadros y frescos de temas urbanos, como puede ser "Talamona" (de la "Citta ben Governata" de Ambroglio Lorenzetti), en los que se producen las estructuras policéntricas características del XIV, coherentes con la subdivisión de la ciudad en unos barrios que tienden a organizarse en relación con

de ocupación de los alrededores: los conventos de extramuros, el Matadero, San Telmo, los molinos dispersos, etc., nos hablan de una Sevilla segura que empieza a abrirse hacia su territorio. Es evidente que las relaciones formales que plantea el viajero flamenco entre el medio urbano y la naturaleza no son arbitrarias y si tienen por cometido expresar gráficamente los nuevos nexos entre ciudad y región que propugnaban los sistemas económicos del Renacimiento.

El segundo grabado de Hoefnagle, una vista de Híspalis tomada desde el oeste, desde los altos del Aljarafe, pone ante nuestros ojos una ciudad que muy poco tiene que ver con la que él mismo ha representado en la panorámica que acabamos de comentar. Prescindiendo del arrabal de Triana, situado en primer término, vamos a examinar la nueva imagen que nos ofrece.

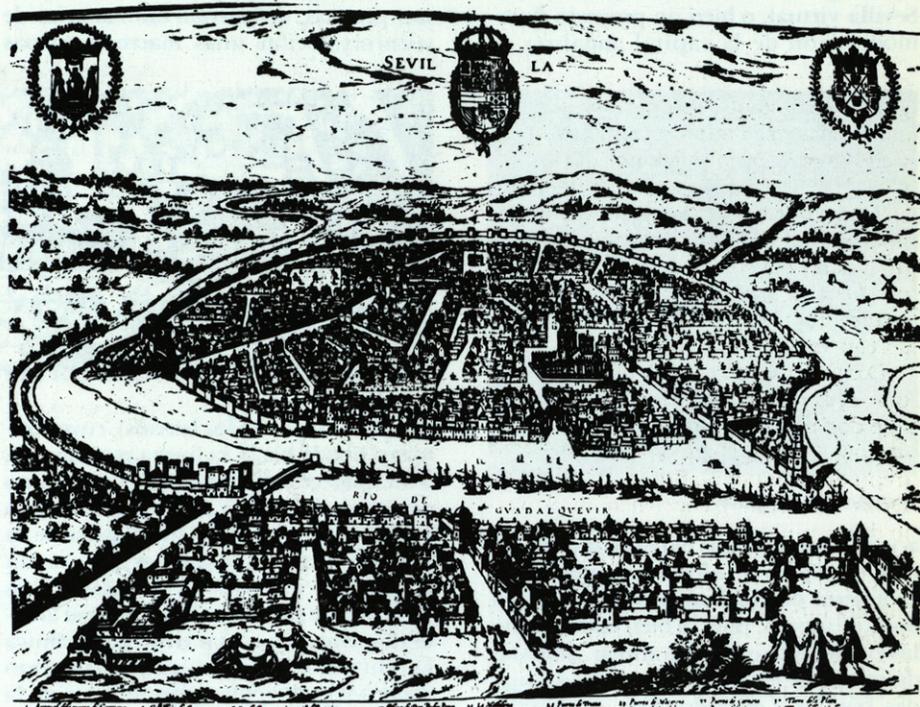
En primer lugar, comprobamos como el perímetro de la urbe ahora no es irregu-



Talamona de Ambroglio Lorenzetti.

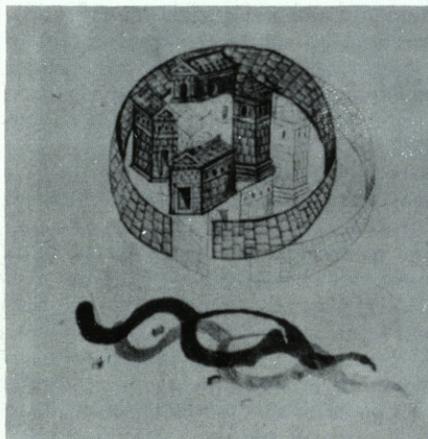
los edificios singulares que albergan las funciones civiles, religiosas o de mercado, sin que ninguna de las emergencias figurativas llegue a adquirir un claro predominio sobre las restantes.

Ahora bien, el medievalismo de la Sevilla que ha representado Hoefnagle queda atenuado por las relaciones funcionales que mantiene la capital andaluza con su entorno. En efecto, comprobamos como en este dibujo no existe aquella radical fractura entre urbe y campo que se aprecia en las pinturas del XIII, donde la ciudad constituye la condensación tras la muralla de todas las actividades del hombre en tanto que el alfoz se trata como un vacío. Por el contrario, en la descripción que ahora nos ocupa la antítesis entre la población y el entorno ya se ha superado pues, pese a la pervivencia de la cerca almoravid-almojade, existe cierto grado

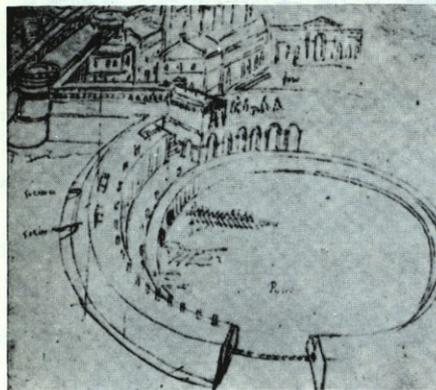


Hispalis contemplada desde el Oeste.

Sevilla por D.F.M. Coelho (Plano de Olavide).



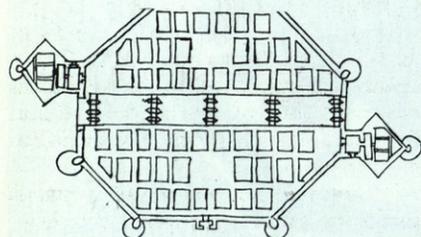
lar: por el contrario, se ha conducido hacia la forma elíptica, que es la figura que corresponde al círculo en el orden de la perspectiva. Los arcos de la muralla se han dibujado con un trazado geométrico preciso e independiente de la topografía. La comparación del sistema defensivo que figura en este dibujo con la cerca que existía en la realidad, la que aparece en el plano de Olavide, nos proporciona una primera pista sobre las intenciones de su autor: lo que ha representado en este caso Hoefnagle no es la Sevilla real, sino una Sevilla virtual, o bien un proyecto de remodelación de la capital andaluza de



Antonio da Sangallo.

acuerdo con las ideas del humanismo. Es más, el empleo de la forma circular tiñe la propuesta de Hoefnagle con una buena dosis de utopía, pues es bien sabido como las ciudades de contorno anular, tanto las descritas por los teóricos como las dibujadas por los Leonardo, Fray Giocondo, etc., no estaban en verdad destinadas a construirse sino a expresar una visión concreta del mundo y de la vida, respondiendo ante todo a una serie de motivaciones de índole filosófica o política de raíces platónicas. De hecho, las ciudades ex-novo no ideales de planta central, tanto las que no pasaron de ser meros bocetos como las que se realizaron, tenían por envoltentes polígonos regulares dado que estas formas son mucho más adecuadas para adaptarse a las contingencias del terreno.

Así pues, la elección del círculo por parte de Hoefnagle, su adhesión a la forma utópica, constituye una clave del mundo conceptual que vertebraba la representación gráfica que ahora nos proponemos analizar.



Francisco de Giorgio.

La estructura que posee esta Sevilla de Hoefnagle es claramente celular. El tejido urbano que nos muestra se aparta sensiblemente de los viejos continuum de matriz medieval dado que su trama se encuentra compartimentada en sectores que se han individuado por medio de unas calles amplias y rectas que obviamente asumen el rango de principales. Algunas de estas vías esbozan una cierta convergencia hacia el punto de fuga de la perspectiva en tanto que otras se limitan a cortar el caserío sin mantener direcciones precisas, definiendo tales arterias de reestructuración unas macro-manzanas



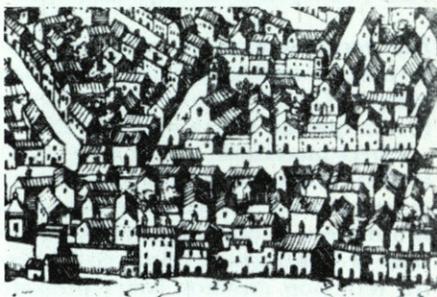
(identificables con los barrios), cuyo contorno tiende hacia la forma rectangular. Todo parece indicarnos que un mínimo compromiso con la realidad aconseja a Hoefnagle no desarrollar el tema de la ciudad radial: las posiciones que ocupan la Catedral y el Alcázar, situados ambos en el vértice sur del casco, impide al artista flamenco bosquejar en su panorámica la centralización del sistema circulatorio sobre los principales monumentos de la capital, como requería el pensamiento utópico al que se adhiere en otras facetas de su trabajo.

Para explicarnos el rompimiento del tejido que nos ofrece el grabado (rompimiento ideal que el plano de Olavide se encarga de refutar), hemos de tener en cuenta que la sectorialidad está llamada a ser una constante dentro de las teorías urbanas renacentistas desde las primeras formulaciones de Alberti, dado que a partir de este momento se convierte en uno de los rasgos principales que debe tener toda la ciudad bien ordenada. En este sentido conviene recordar hasta que punto el discurso sobre la forma de las poblaciones se acompaña habitualmente en el XV con una serie de contenidos éticos ligados a los ideales de libertad y República que cruzan durante aquel siglo la península italiana, incidiendo decisivamente sobre el pensamiento arquitectónico. Cuando Alberti bosqueja los principios de la ciudad sectorial, el tema del policentrismo se convierte en la expresión de una estructura política que debe renovarse y en un esquema físico destinado a estimular la participación de la urbe que habiten. Con objeto de conseguir un reparto equilibrado de los bienes en el espacio y atenuar, por consiguiente, las diferencias

que separan los barrios ricos de los pobres, se propone evitar en lo posible la especialización gremial de las distintas zonas, o la concentración de ciertas actividades privilegiadas en núcleos muy acotados, al tiempo que se propugna una distribución igualitaria de las casas señoriales. Con estas medidas, al no prevalecer unas partes sobre las otras, la ciudad se aproximaría a la deseable condición de estructura homogénea y descentrada en lo que a la economía se refiere.

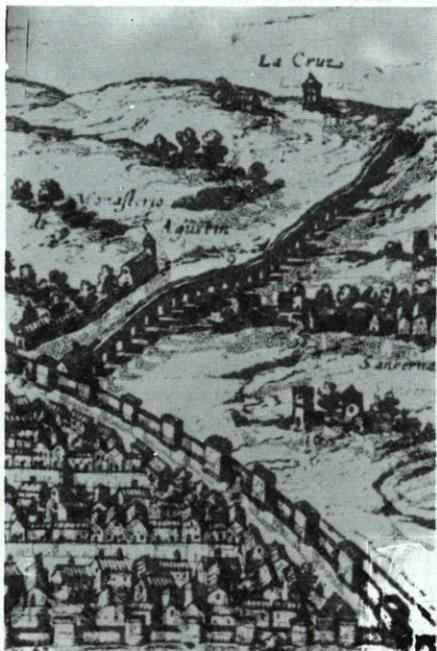
Como veremos seguidamente, múltiples aspectos del pensamiento de Alberti se materializan ejemplarmente en el dibujo que traza Hoefnagle. Las calles principales que introduce en su panorámica, tal y como hemos señalado, nos sitúan ante una Sevilla fragmentada materialmente en sectores, debiendo interpretarse la decisión de partir el continuum mudéjaro como el deseo de superar aquel primer reparto administrativo de la urbe en collaciones, que era arbitrario desde el punto de vista morfológico. Por supuesto, el hecho de remodelar un tejido con un viario que se superpone sobre la trama medieval debe ser leído también en su triple vertiente de operación racionalizante, de proyecto destinado a recualificar un tejido que todavía no se pone en crisis globalmente pero si precisa de ciertas actualizaciones funcionales y figurativas y, por último, de introducción de un orden visual más claro.

Centrando nuestra atención en otro nivel, nos proponemos mostrar como el igualitarismo social que preconiza Alberti también se expresa por vía simbólica en la vista de Sevilla desde los altos del Aljarafe. En este sentido, observamos como reciben idéntico tratamiento gráfico los distintos "barrios" en que se divide el recinto de intramuros. Al tiempo, si prescindimos de la Catedral, se aprecia una ausencia significativa de volúmenes y arquitecturas singulares centralizadoras de los sectores, dado que estos no se encuentran regidos por unas iglesias o palacios que rompan la escala menuda que impera en la representación del tejido. Es más, resulta altamente significativo que de los cuarenta nombres que figuran al pie de la panorámica, sólo tres corresponden a edificios religiosos (la Catedral, San Pablo y la Magdalena), y esto sucede precisamente en una ciudad que se encuentra dominada por una Iglesia todopoderosa y saturada de monasterios, conventos y templos que hacen de ella un verdadero "imperium monacorum". Deteniéndonos en este aspecto, comprobamos hasta que punto cuesta trabajo localizar en el plano las iglesias menores dado que apenas destacan del caserío que las envuelve. De una manera análoga las grandes mansiones de la aristocracia y los modestos alojamientos que ocupa el estado llano reciben un tratamiento gráfico similar.



Casas del Duque de Alcalá.

Los Caños de Carmona.



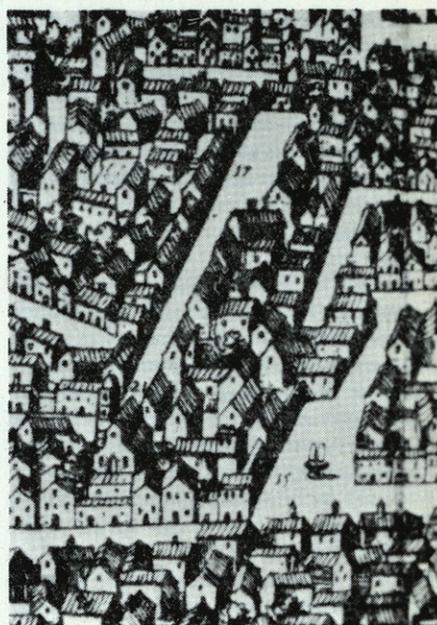
Por el contrario, en el dibujo se resaltan las construcciones públicas, destacando con nitidez las puertas de la muralla, el acueducto de la traída de aguas, los molinos, el Matadero, etc. En relación con el conjunto de ausencias, cambios de escala y distorsiones que brevemente acabamos de exponer, no parece aventurado aceptar que la sistemática hipertrofia que experimenta la arquitectura civil, junto con la omisión o falta de relieve que producen en el dibujo los edificios expresivos del poder eclesiástico y señorial, más allá de sugerir un reparto equilibrado de la riqueza y un policentrismo funcional, llegan a constituir un verdadero proyecto de secularización y desfeudalización de la urbe, asumiendo el cometido de "metáfora" del nuevo orden social a instaurar. La realidad, por supuesto, era muy otra.

Conviene insistir sobre los temas de centralidad y policentrismo tratando de extraer de ellos nuevas consecuencias. Aunque Alberti dispone en cada sector templos secundarios y todas aquellas construcciones que son necesarias funcional y simbólicamente para organizar la cohesión interna de las partes y proporcionar el desarrollo de su economía, es indudable que en su pensamiento la organización del barrio debe realizarse ante todo alrededor de una plaza debidamente proporcionada y concebida como lugar público, esto es, no subordinada al poder señorial o religioso. Así mismo, las leyes del orden y jerarquía exigen que la ciudad quede centralizada por una plaza principal y los sectores por plazas secundarias. Coherentemente con esta idea, Hoefnagle dilata las calles y plazuelas que por aquellas fechas rodeaban la Catedral, situándola en el centro de un amplio espacio que, pese a su contorno irregular



La Catedral.

y su desplazamiento hacia un borde, establece un foco especial y figurativo dominante según aconsejaban los tratados de arquitectura del cuatrocientos. A continuación encontramos numerosas plazas menores, más o menos rectangulares, que rara vez están regidas por una arquitectura eclesiástica. En dos de estos espacios libres, San Francisco y la Alameda de Hércules, observamos como los elementos cualificantes son fuentes: dado el valor simbólico que posee el agua dentro del código del Humanismo, es evidente



Plaza de D. Pedro Ponce.



Plaza de San Francisco.



Alameda de Hércules.

que el autor de la panorámica pretende destacarlos entre los restantes y al tiempo los señala como lugar de encuentro, paseo y convivencia ciudadana. Una vez que se ha superado la vieja especialización de las plazas basada en las clásicas funciones medievales, en las teorías del Renacimiento se apunta hacia nuevos significados y contenidos.

Acabamos de ver como determinados espacios irregulares que existían en Sevilla del XVI sirven de pretexto a Hoefnagle para representar una urbe sectoriali-

zada en torno a plazas rectangulares. Otro tanto sucede con la red viaria, donde algunas calles, preferentemente las que conducen hasta las puertas de la muralla, se transforman idealmente en la panorámica en amplias avenidas rectilíneas: son las calles de restructuración destinadas a introducir una serie de contrastes funcionales y figurativos con el tejido mudejárigo que modifican.

Uno de los aspectos clave de la política urbana del Humanismo radica en el tema de las rectificaciones viarias estando aconsejados los rompimientos por un cúmulo de nuevas exigencias técnicas y sociales derivados de un concepto de ciudad que ha experimentado cambios muy profundos: las grandes arterias son necesarias para facilitar la creciente circulación de vehículos y permitir que los carruajes puedan cruzarse. Estimulan el comercio, facilitan los desplazamientos de la tropa en el interior de los recintos fortificados, etc. Ahora bien, por encima de las ventajas que ofrecen en el terreno de lo utilitario, su presencia revela el deseo de alcanzar un orden formal más nítido y



Calle de las Armas.

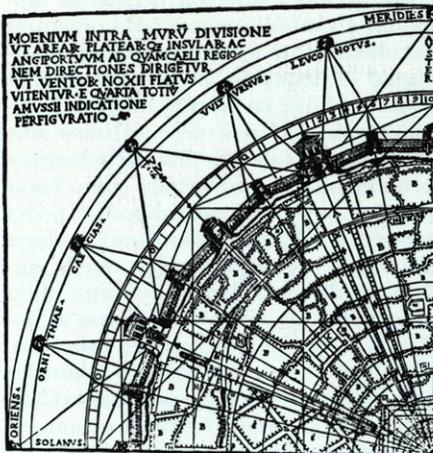
acorde con las leyes de la perspectiva: las avenidas rectas, con sus palacios y casas bien alineados, permiten una mejor comprensión de las poblaciones. La exactitud geométrica de sus trazados proporciona a la ciudad una "grandeza y majestad" que antes no tenía.

La remodelación viaria que bosqueja Hoefnagle en su panorámica se detiene en la apertura, rectificación y ensanche de las avenidas principales. Por el contrario, las calles de rango secundario, las que organizan el interior de los barrios, siguen siendo calles de aspecto medieval,



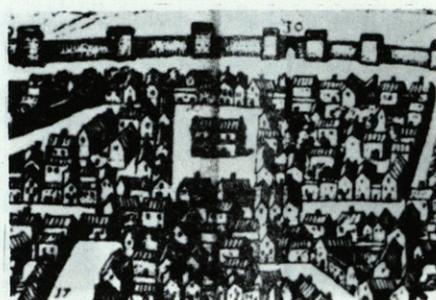
Vista de Ciudad po F. de Giorgio.

de recorrido sinuoso y campos visuales reducidos. Ahora bien, este aparente compromiso con la realidad no supone una merma del contenido clasicista del grabado de Hoefnagle, sino una aproximación de su propuesta a aquel tipo de red viaria que entiende Alberti como la más adecuada para las ciudades menores: en estos núcleos urbanos, junto con las arterias rectas y generosamente dimensionadas, no considera erróneo emplear los trazados tortuosos para las calles de inferior categoría, llegando a defender tal criterio con argumentos funcionales e incluso de naturaleza figurativa. Es más esta teoría es la que parece haber adoptado Césare Casariano en su diseño de "Ciudad Vitruviana" de 1521; en esta bella propuesta la urbe, casi circular, se encuentra compartimentada por ocho avenidas radiales que parten de una gran plaza central de planta cuadrada y terminan en las puertas de la muralla. Las vías menores, las que subdividen los barrios trapezoidales, presentan unos recorridos



Ciudad Vitruviana.

cargados de quiebros e inflexiones que remiten indudablemente al pensamiento albertino. Al tiempo, las plazas sectoriales son simples dilataciones provocadas por el retranqueo de la pared de la calle y, en algunos casos, sus centros están ocupados anacrónicamente por los templos parroquiales. En relación con este dibujo G. Simoncini señala el contraste conceptual y formal entre la estructura básica que se ha bosquejado, al orden y perfección geométrica de la ciudad ideal, y el tratamiento que reciben las cuñas residenciales, donde "el tejido urbano secundario tiende a reproducir una imagen del pasado". Pero tal dualidad, además de conectar con las ideas de Alberti admite una segunda interpretación: entra dentro de lo posible hipotetizar que el objetivo Casariano al proyectar su ciudad radial no fue tanto el de componer un modelo de fundación ex-novo como el de mostrar un camino de posibles intervenciones aplicables a los viejos núcleos de origen medieval con ánimo de ponerlos al día, debiendo atribuir a esta naturaleza de tra-



Plaza y Parroquia de Omnium Sanctorum.

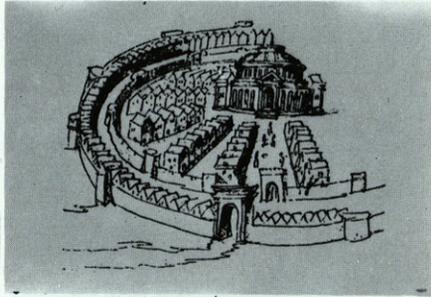
bajo recualificador las múltiples y sorprendentes analógicas que se aprecian entre la "Ciudad Vitruviana" y la vista de Sevilla que nos ha legado Hoefnagle.

Parece innecesario insistir sobre las estrechas concomitancias que existen entre el grabado que nos ocupa y las teorías urbanas que se desarrollan en Italia durante el cuatrocientos. A lo largo de nuestra reflexión creemos haber probado hasta que punto la vista de la capital andaluza desde el Aljarafe, más allá de la realidad, constituye una versión actualizada de la urbe dentro de los términos que propugna la cultura humanista del XV. Ahora bien, el dibujo de Hoefnagle parece recoger algo más que una suma invertebrada de actuaciones puntuales, pudiendo considerarse en muchos aspectos un verdadero proyecto de remodelación: el hecho de partir el tejido en sectores, las nuevas calles entendidas como operaciones de rectificación, las plazas de regularización que se intercalan, el policentrismo económico y funcional, etc., definen un conjunto de intervenciones complejo y coordinado que desarrolla minuciosamente un programa previamente establecido y de profundas raíces urbanísticas. En efecto, si prescindimos del arreglo del entorno de la Catedral, es evidente que las restantes modificaciones no han sido inducidas por unos edificios singulares expresivos del poder que, por otra parte, han sido cuidadosamente anulados en el grabado: las calles principales no acaban taponadas por un "monumento" que constituye el fin de la perspectiva y se apodera del espacio. Sólo encontramos un lugar donde el templo ocupa el centro de la plaza y el centro de la plaza en este caso la construcción no organiza el viario, etc. En suma, a nuestro juicio la propuesta de Hoefnagle constituye un elaborado discurso sobre la estructura de la ciudad muy distante de aquellos planteamientos del quinientos en los que el diseño urbano adoptará unos métodos de proyecto propios de la arquitectura con objeto de alcanzar una coherencia formal entre las partes heterogéneas que excluye la necesaria diversidad conceptual en los tratamientos.

Los dos grabados de Sevilla que traza Hoefnagle parecen describir dos ciudades diferentes y en muchos aspectos antagónicas. Al confrontar la panorámica tomada desde los altos de Aljarafe con esa descripción objetiva de la realidad que es el plano de Olavide comprobamos como la mayor parte de las reformas internas que en ella se han dibujado jamás se pensaron o nunca se llevaron a cabo. Apoyándonos en esta constatación cabe argumentar que la primera vista es la verdadera (aquella que nos proporciona una imagen lejana de una población que todavía en el quinientos conserva un perfil y una estructura medieval), en tanto que la segunda sólo es un proyecto utópico o bien, incluso, no pasa de ser un modo rutinario de representar ciudades que utilizaron los artistas del XVI y XVII, que sin mayores preocupaciones modernizaban los tejidos medievales que debían “retratar”.

En nuestro caso vamos a prescindir de estas dos últimas alternativas para considerar que ambas vistas, lejos de ser incompatibles, reflejan dos caras de la Sevilla del monopolio que coexistieron simultáneamente. En función de esta hipótesis nos proponemos continuar con el ensayo de interpretación.

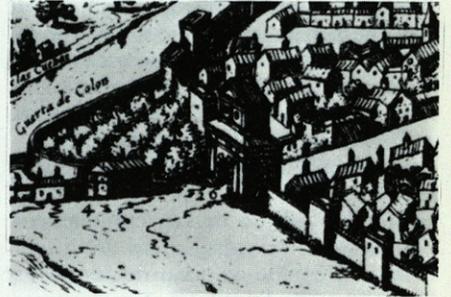
Recurrimos de nuevo a la panorámica dibujada desde el Oeste fijando ahora la atención en el entorno de la ciudad y en las murallas que la rodean. Mas allá de Triana encontramos en primer lugar el río, luego una franja de terreno (el Arenal), a continuación la ciudad (un suelo saturado de construcciones), y en último lugar un paisaje ondulado que se prolonga hasta el horizonte. Cada uno de estos planos de apoyo, agua o tierra, soporta unos objetos que lo cualifican y con los que mantiene unas relaciones de participación bien codificadas a nivel iconográfico pues es bien sabido como en las representaciones de esta índole las figuras añadidas sólo tienen un cometido puramente enunciativo de ciertas funciones.



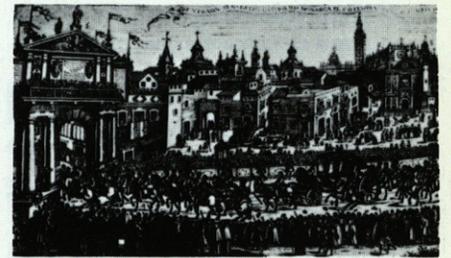
La ciudad ideal de Fray Giocondo.

En el lado de poniente una homología hace corresponder al río los barcos, al Arenal las figuras humanas, a la aparente ausencia de murallas y las avenidas rectas unas puertas que son arcos de triunfo. El denso enjambre de navíos anclados en la ribera del Guadalquivir asigna al cauce un cometido de camino, de una relación con el mundo y el eje del comercio. La franja del Arenal soporta seres humanos, caballerías en movimiento, fardos desperdigados y un cobertizo: tal acumulación de figuras subraya el intenso tráfico mercantil que la Sevilla del XVI mantiene con el imperio de ultramar y con todos los grandes puertos europeos. En su trazado de la ciudad ideal de Fray Giocondo recurre al artificio de remarcar el rango superior de una calle dibujando en ellas seres humanos, en tanto que las restantes permanecen vacías. La oposición — presencia (humana) vacío— es un recurso que también utiliza Hoefnagle para señalar el predominio funcional que mantiene el puerto sobre los restantes espacios urbanos e indicar la naturaleza de las actividades que allí se desarrollan.

A continuación encontramos lo que debiera ser la muralla. Pero en el fragmento comprendido entre la Torre del Oro y el puente de barcas el perfil de las fortificaciones queda oculto por algunos conventos y un caserío que desborda la cerca para aproximarse paulatinamente a las orillas del río. Desde los arrabales de la Carretería y la Cestería hasta el de los



Puerta de Goles.

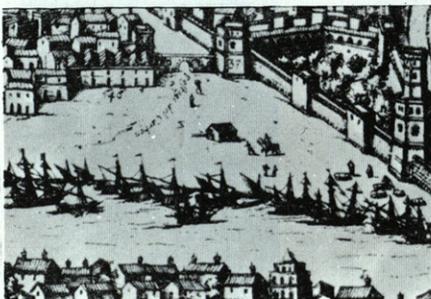


Puerta de Triana.

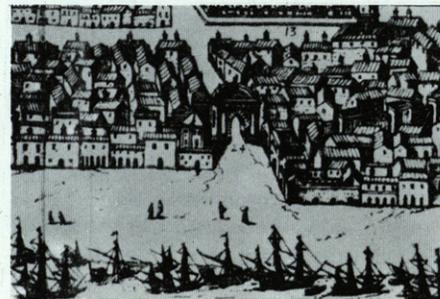
Humeros se ha desarrollado una hilera casi continua de inmuebles que se adosan a los paños almenados por su cara externa. La aparente ausencia de la cerca sugiere una relación de permeabilidad entre la población y el medio circundante. Cuando Hoefnagle dibuja su panorámica las puertas del Arenal y Coles ya son arcos de triunfo clásicos. Antes de que acabe el siglo, en 1588, se construirá la bella Puerta de Triana cuyo trazado se atribuye a Juan de Herrera.

La secuencia de figuras que el artista flamenco utiliza para describirnos la margen occidental de Sevilla representa fielmente su realidad a mediados del quinientos. En este fragmento el grabado es veraz y no añade nada que allí no existiese. Las distintas imágenes, articuladas y coherentes, sirven para componer un discurso que enuncia como en esta banda la capital andaluza cumple ejemplarmente con el ideal renacentista de una ciudad en expansión, fuerte y segura, que mantiene un intenso tráfico mercantil.

En el borde oriental, entre la “Huerta de Colón” y el Alcázar, la muralla almorávid describe un gran arco exento dado que Hoefnagle elimina el arrabal de San Roque y las restantes construcciones que se habían adosado a una y otra cara de la cerca con objeto de introducir una amplia ronda de circunvalación que aísla el caserío del sistema defensivo. Pensamos que tal distorsión no es arbitraria, estando destinada a provocar un contraste cultural y político: el muy distinto tratamiento que reciben las márgenes este y oeste en la panorámica de Hoefnagle asume el valor de un texto que enuncia las distintas relaciones que mantiene la ciudad con el campo y el río. La oposición entre la aparente ausencia de muralla y un anillo fortificado muy patente (que mantiene una ruptura radical entre el dentro y el



El río, el arsenal y los barrios de Carretería y Cestería.



fuera a la usanza medieval), nos habla de dos estamentos antagónicos que coexisten en Sevilla durante los años de orto: el comercial, progresista, vinculado al Guadalquivir, y el señorial de profundas raíces feudales, vinculado a la tierra.

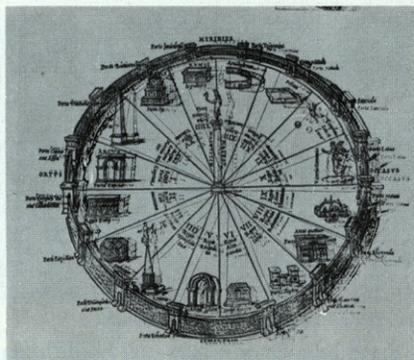
En último término, entre la muralla y el horizonte, se esboza con el vocabulario económico propio de las representaciones cartográfico-paisajísticas del humanismo un conato de urbanización de los alrededores de la capital. Los monasterios, el Matadero, el arrabal de la Macarena, el gran Hospital de las Cinco Llagas, los molinos de la harina y aceite, los lava-



deros de lana, etc. han comenzado a extenderse por el alfoz, pero no debemos dejarnos engañar por esta primera apertura hacia el territorio. En el grabado, el suelo que corresponde al hemisferio occidental carece sorprendentemente de cultivos: el campo no está roturado y tampoco soporta aquellas figuras-símbolo que representan la agricultura intensiva (muy presentes por el contrario en la vista de Granada que dibuja Hoefnagle por las mismas fechas). La sensación de ausencia de actividad se refuerza con el aire un tanto agreste que introducen los grupos de árboles que pueblan las lomas y los caminos serpenteantes que se pierden de vista tras un recodo. Así pues, nos encontramos ante una situación que tiende a prolongar la etapa feudal, cuando las tierras del entorno todavía no producen los alimentos que demanda el consumo interno de la población al dedicar los grandes propietarios las zonas menos rentables de sus haciendas a dehesas y pastizales con objeto de economizar salarios.

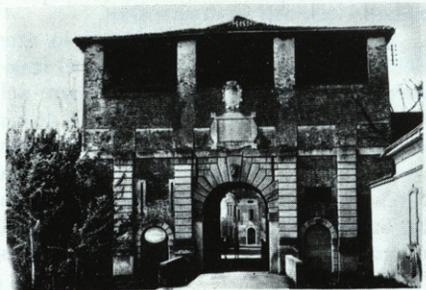
En consecuencia, el relieve que adquiere la cerca medieval en la presentación gráfica y la ausencia de agricultura son hechos que apuntan en el mismo sentido, constituyendo una metáfora expresiva del poder que detentan aquellos estamentos (Nobleza y Clero), que preconizan el inmovilismo o la reacción frente a las nuevas ideas que llegan por el río.

Las puertas de la ciudad ideal del Humanismo se conciben como arcos de triunfo destinados a expresar el nuevo concepto de ciudad abierta. Ahora bien, este es un tema que difícilmente puede aplicarse a los núcleos urbanos de Italia durante el XV y XVI dado que en ellos la muralla sigue teniendo plena vigencia en

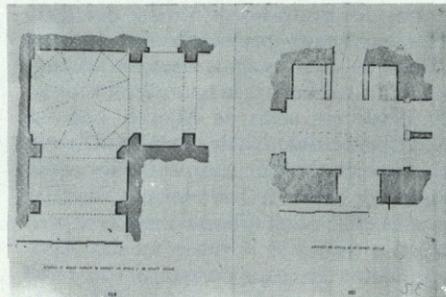


Roma ideada de Marco Favio.

términos militares; en un medio político muy inestable, donde las guerras son frecuentes, los puntos de acceso a la población no pueden constituir lugares de máxima debilidad dentro del sistema de las fortificaciones. A esta situación hemos de atribuir que en el amplio repertorio de soluciones italianas exista una gama de respuestas que conducen desde unas piezas que se siguen diseñando como recios bastiones de aspecto medieval, hasta aquellas otras que se aproximan más a los modelos enunciados por los teóricos, aunque en estos casos el espesor de la fábrica, las dimensiones mínimas que tienen los huecos, la presencia de troneras, etc., también revelan hasta que punto el esquema clásico tiene que deformarse sensiblemente para satisfacer las exigencias defensivas.



En el caso de Sevilla la situación es muy distinta. El remoto peligro de asedio permite que los arquitectos del quinientos, cuando remuevan una serie de puertas para adecuarlas a las condiciones que reclama el intenso tráfico mercantil, puedan prescindir de las formas y atributos propios de las construcciones militares, planteando sus proyectos dentro de la arquitectura civil. Al contemplar los dibujos que corresponden a las tres puertas que se rehacen en el borde oeste comprobamos como estas piezas ya nada tienen que ver con las anteriores soluciones de la etapa islámico-cristiana. Los puntos de ingreso a la urbe dejan de ser una parte connatural y coherente con el diseño de los paños almenados y torreones para convertirse en elementos autónomos que



Puertas de Córdoba e ingreso al Alcázar desde la judería.



Puerta de Goles.



Puerta del Arenal.



Puerta de Triana.

rompen el continuum constructivo y lingüístico de la cerca almoravid. En esta línea, los trazados de las puertas de Goles (1565), y del Arenal (1566), se insertan plenamente en la cultura renacentista: son arcos de triunfo destinados a proyectar al exterior la "gloria ciudadana". Ahora bien, donde mejor se aprecia la calidad de arquitectura civil es en la Puerta de Triana (tan análoga en muchos aspectos a las que dibuja Gianbatista Caporali en su "Ciudad Vitrubiana"), dado que su estructura permite vincularla más con la portada de un palacio que con un arco de triunfo: la delgadez de los muros, la delicadeza de las molduras, el hecho de disponer un balcón corrido sobre la pequeña cornisa que remata el orden, aligeran notablemente el trazado enviándolo al mundo de las fachadas señoriales.

El examen de los dibujos que nos ha legado Tovar de las puertas que se reconstruyen durante el XVI en el borde oriental nos muestra como en ellas se mantiene un criterio compositivo radicalmente distinto. En primera instancia constatamos como su aspecto sigue siendo medieval. Las puertas de Jerez y Osario están flanqueadas por sólidos torreones mientras que en la Puerta del Sol se ha prescindido de este acompañamiento. Ahora bien, un análisis más detenido de las tres piezas que acabamos de citar nos revela hasta que punto, igual que sucedía en las que corresponden al espacio puntuario, tampoco son baluartes defensivos, limitándose a cumplir con el doble cometido de punto de control aduanero durante el día y de clausura de la urbe durante la noche. En efecto, los grandes arcos de ingreso (destinados a facilitar la cómoda circulación de carruajes), y la reducción del cierre a simples hojas de madera sin ninguna clase de refuerzos, junto con la ausencia de buhederas, saeteras y troneras para la artillería, las tornan sumamente vulnerables ante un hipotético ataque desde el exterior. Así pues, hemos de aceptar que también son obras insertas en el capítulo de la arquitectura civil. Por este motivo, no puede por menos de sorprender su aire arcaico y la persistencia en el espartano mudéjarismo que había dominado la arquitectura hispalense durante la Baja Edad Media. Es más, incluso aceptando que no sean auténticas reconstrucciones (tal y como se dice en los textos de las lápidas que transcribe don Félix González), y sólo se trate de simples reparaciones o arreglos de puertas anteriores para adecuarlas al tráfico creciente, causa extrañeza que en estos casos se decida no actualizar su imagen con elementos extraídos del léxico renacentista, máxime cuando existía una rica tradición de "agijnornamentos" entre los que cabe citar la Puerta de Aragón en Nápoles.

Si aceptamos que las puertas de ingreso a la ciudad constituyen la parte más viva de la muralla, donde se pretende crear



Puerta del Sol.



Puerta del Sol.



Puerta de Jerez.

mediante la forma y el estilo una imagen de la urbe capaz de expresar los nuevos ideales y contenidos, es obvio que los discursos antagónicos que definen las piezas que se renuevan en los bordes este y oeste de la capital andaluza durante el quinientos vienen a confirmar la acusada distinción que establece Hoefnagle al representar en su grabado Arenal y el tramo opuesto. Las distintas relaciones que mantienen los suelos de ambas márgenes con los objetos que soportan, las oposiciones entre actividad y calma, entre la cultura y una naturaleza escasamente antropizada, presentan la apariencia de un verdadero postulado que define dos polos entre los que se desarrolla la compleja organización y las innumerables contradicciones sobre las que se funda el esplendor de Sevilla durante sus años de apogeo: el mundo medieval, encarnado por la cerca almoravid, la Catedral gótica, las falsas puertas bastión, etc., corresponde a la pervivencia de las dos grandes fuerzas feudales. Nobleza y Clero, sólidamente afianzadas en las "estructuras pro-

fundas" de la urbe, cuyas inmensas fortunas, basadas en la propiedad de la tierra e inmuebles, se mantendrá con estabilidad envidiable hasta el primer tercio del XIX. El reverso de constante dominio que ejercen sobre la ciudad los Linajes, la Nobleza menor y la Iglesia lo constituye la inestabilidad que afecta tanto a la gran empresa comercial con América como a los proyectos industriales que, paradójicamente, al estar basados en las primeras formas del capital libre, eran las únicas actividades que podían experimentar una verdadera expansión y progreso. Es indudable que durante los años de orto, el comercio y la industria textil sevillanos fueron empresas florecientes y, en tanto que existieron, la vida cotidiana de la ciudad alcanzó una proyección universal. Pero nunca lograron los "empresarios" hispalenses una participación directa o indirecta en el poder que hubiera permitido su pervivencia: muy al contrario, agobiados por los abrumadores impuestos que hace recaer sobre ellos la Corona para financiar su política imperial, y sometidos al constante peligro que para su negocio suponía el contrabando y la piratería, mantendrán una actividad, siempre amenazada por la incertidumbre y la quiebra. En muchos aspectos, la marginación que sufre el grupo de comerciantes e industriales en relación con la estructura socio-política de la ciudad se concreta a nivel formal en la real reducción de una imagen actualizada de Sevilla al fragmento del espacio portuario: el Arenal, con sus tres bellas puertas renacentistas adquiere "una gigantesca apariencia, mientras la Sevilla sólita y eterna, escamotea su verdadera faz al conocimiento. Lo aparente, lo que brillaba como resplandeciente señuelo, era todo aquel escenario urbano delimitado por el río y el puerto: el Arenal y el Guadalquivir.

Las formas urbanas del comercio era lo que desde el exterior sólo podía verse. Fueron éstas las que vieron los marginados, los viajeros, toda la fauna extravagante y deseosa de actualizar esperanzas o de hacer oro los sueños. Y por esto también los escultores y tallistas, los grabadores y pintores, los poetas y dramaturgos —testigos del espíritu libre— dejaron testimonio desengañado del único sueño que veían: la ciudad por mediación del río, la urbe desde fuera... En primer plano, Río y Murallas —camino y barrera— detrás; la ciudad cerrada y escondida" (1).

Entre los bordes antagónicos, en el interior de la cerca, el grabado de Hoefnagle introduce el orden de la perspectiva y plantea una sistematización imaginaria del tejido medieval. Nuestra siguiente tarea consistirá en exponer lo que sucede realmente dentro de las murallas a lo largo del quinientos.

Luis Marín de Terán

(1) *Pedro Romero de Solís. "El urbanismo de la ciudad velada". Sin publicar.*