

José Oriol Mestres y Esplugas en la catedral de Sevilla

Los planos de las portadas inacabadas del crucero

M.^a del Valle Gómez de Terreros Guardiola
Universidad de Huelva
terrero@uhu.es

RESUMEN

José Oriol Mestres, arquitecto de la catedral de Barcelona entre 1855 y 1895, estuvo en Sevilla en 1865 para levantar los planos de las portadas inacabadas del crucero del principal templo hispalense. Aunque el propósito de algunos miembros del cabildo sevillano era que el mismo artífice realizara los proyectos de finalización de dichas puertas, diversos motivos llevaron a Mestres a renunciar a tal empresa.

Palabras clave:

José Oriol Mestres, catedral de Sevilla, portadas del crucero, obras de restauración s. XIX.

ABSTRACT

José Oriol Mestres y Esplugas and Seville Cathedral. The plans for the unfinished transept fronts

José Oriol Mestres, architect for Barcelona Cathedral from 1855 to 1895, went to Seville in 1865 to work on architectural plans from the unfinished transept fronts of the city's foremost place of worship. Although various Canons of Seville intended that he should also be responsible for the project to complete the façades, a variety of reasons drove Mestres to reject the commission.

Key words:

José Oriol Mestres, Seville Cathedral, transept fronts, 19th c. restoration works.

1. Véase *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo XXXIV, Barcelona, p. 1099-1100.

2. Ver, entre otros, FALCÓN MÁRQUEZ, T., *La Catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Sevilla, 1980, p. 123. CÓMEZ RAMOS, R., «Nacionalismo e historiografía: el autor de las trazas de la Catedral de Sevilla», *Archivo Hispalense*, núm. 237, 1995, p. 151-159. El autor plantea la hipótesis de que Carlín fuese el autor de las trazas de la catedral, frente a la tradicional atribución a Alonso Martínez. La misma cuestión la plantea en la publicación, «Sevilla gótica», en *Andalucía: la España gótica*, Madrid, 1992, p. 307-308, mencionando una hipótesis de John HARVEY, dos de cuyos títulos aparecen en la bibliografía de su estudio. En efecto, este autor, en *The Cathedrals of Spain*, Londres, 1957, p. 233-236, planteó la posibilidad de que Carlí y Carlín fueran el mismo maestro y que fuera el autor de las trazas de Sevilla. En tal hecho veía la explicación de las similitudes existentes entre las catedrales de Sevilla y Barcelona, y las relaciones de la primera con Rouen. El mismo autor, en *The Master Builders. Architecture in the Middle Ages*, Londres, 1971, p. 113, plantea de nuevo la cuestión. En JIMÉNEZ MARTÍN, A. y PÉREZ PEÑARANDA, I., *Cartografía de la montaña hueca. Notas sobre los planos históricos de la catedral de Sevilla*, Sevilla, 1997, p. 43-50, se trata el tema de la presencia de Carlín en la catedral hispalense más extensa y documentalmente, planteando la interesantísima posibilidad, por las cuentas de

En 1865, José Oriol Mestres y Esplugas estuvo a punto de hacerse cargo de las obras de finalización de la catedral de Sevilla. Sin embargo, las gestiones realizadas al efecto por parte de algunos miembros del cabildo hispalense no llegaron a fructificar. Pero vayamos al principio.

Hace escasos años, gracias al profesor Alfonso Jiménez Martín —maestro mayor del templo hispalense—, tuve noticias de la existencia de unos extraños planos conservados en el archivo de la catedral de Sevilla. Su rareza radicaba en que estaban firmados por un arquitecto que hasta entonces creía no documentado en los estudios sobre el edificio: José Oriol Mestres Esplugas. La siempre efectiva colaboración de la archivera de la Institución Colombina, Isabel González Ferrín, quien ha inventariado los referidos dibujos, me permitió acceder a ellos rápidamente, a fin de tomar un primer contacto con los mismos. De inmediato se suscitó la siguiente pregunta: «¿Qué hacen aquí unos planos de un arquitecto de la catedral de Barcelona?». Eran además unos dibujos de las portadas inacabadas de la catedral de Sevilla, realizados precisamente por quien intervino en el proceso de finalización de la fachada principal del templo barcelonés. La cuestión resultaba de interés, al permitir el establecimiento de un punto de conexión entre las obras decimonónicas realizadas en ambos templos. La única referencia bibliográfica, localizada por la archivera, fue una breve nota aparecida en la clásica enciclopedia Espasa que apuntaba que el autor de los planos había realizado trabajos de restauración en la catedral de Sevilla¹.

El hecho no era tampoco tan extraño: si los maestros medievales se trasladaban de unas obras

a otras, es evidente que los que vivieron en el siglo XIX lo podían hacer con mayor facilidad. De hecho, Demetrio de los Ríos trabajó en Sevilla y también en la catedral de León. En cualquier caso, la posible vinculación no dejaba de ser sugerente, dado que, si atendemos a la bibliografía al uso, el Mestre Carlí, procedente de Rouen, autor del magnífico dibujo de la portada de la seo de Barcelona conservado en la Casa de la Traça, quien también trabajó en Lérida, pudo actuar igualmente en la catedral de Sevilla, a partir de 1435, bajo el nombre de Carlín, lo que sirve para justificar ciertas similitudes entre ambos templos². Ello abría la posibilidad de que ambas edificaciones hubieran compartido, siglos después, otro arquitecto más: un miembro de la «dinastía» Mestres³.

Se planteaba también la posibilidad de que Mestres, al estudiar la catedral sevillana, trasladara algunos motivos de la misma a sus proyectos o que, simplemente, se impregnara aquí de cierto *gusto sureño*. Visitando el templo barcelonés y estudiando los trabajos del arquitecto, se hace difícil aceptar tal hipótesis. Las similitudes entre ambas edificaciones, que las hay, deben proceder del ya citado Carlín. Quizás, si José O. Mestres hubiera sabido de sus posibles trabajos en las portadas de los pies del edificio hispalense podríamos plantear la cuestión con más certeza. Pero José Gestoso no publicó los datos sobre el referido maestro normando hasta 1892⁴; y, además, Mestres desconocía entonces la autoría del dibujo medieval⁵. Aparte, hay que considerar que el proyecto finalmente aprobado para la fachada barcelonesa en 1887 fue aquél en el que intervino Manuel Girona i Agraful⁶. En lo referente a las obras decimonónicas ya realizadas en Sevilla, entre las que destaca la finalización de la portada central de los pies del edificio, hecha en un tempra-

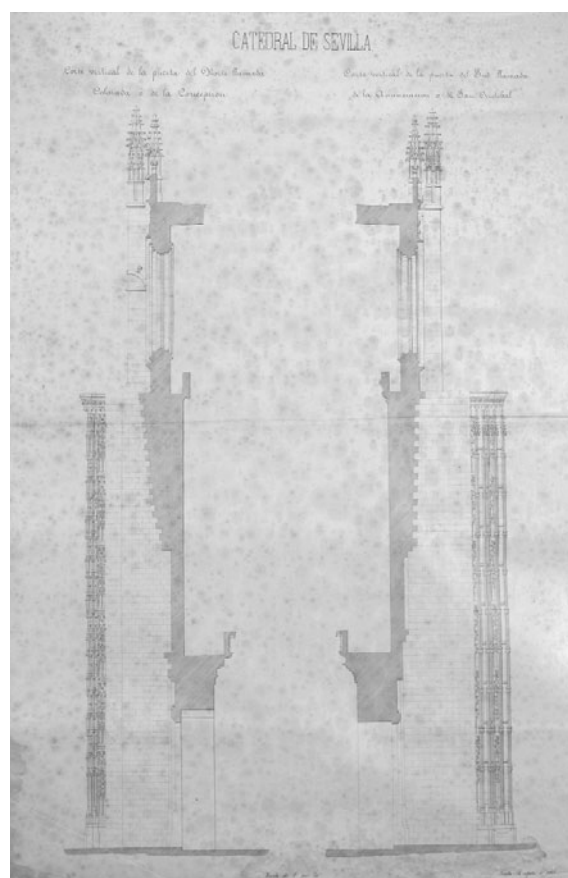


Figura 1. «Catedral de Sevilla. Alzado de la puerta del norte llamada Colorada o de la Concepción, en su estado actual», Sevilla, 14 de agosto de 1865, José O. Mestres. Institución Colombina, Archivo de la Catedral de Sevilla. Secc. Planos y Dibujos, 329. Fotografía: A. Cruz Villalón.

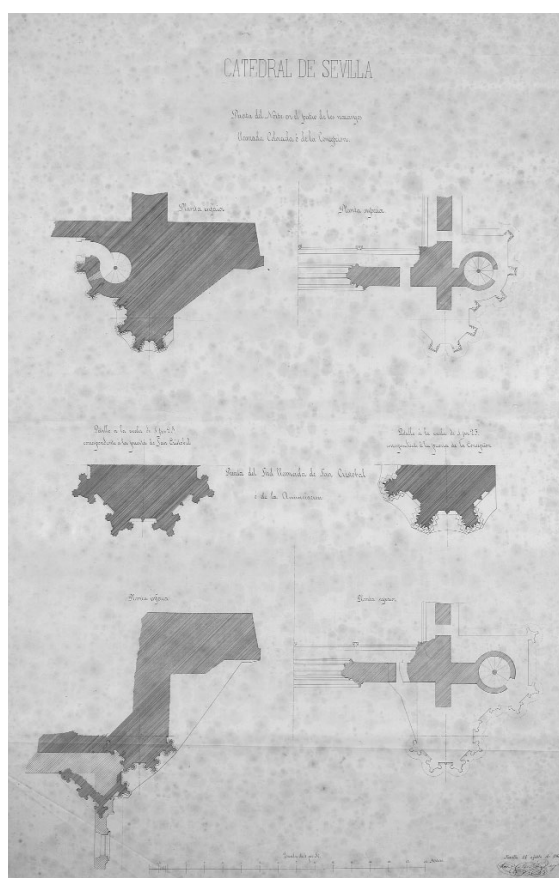


Figura 2. «Catedral de Sevilla. Puerta de San Cristóbal en su estado actual», Sevilla, 14 de agosto de 1865, José O. Mestres. Institución Colombina, Archivo de la Catedral de Sevilla. Secc. Planos y Dibujos, 331. Fotografía: A. Cruz Villalón.

no y no muy acertado neogótico, no merecieron precisamente alabanzas, ni de Mestres ni de otros arquitectos coetáneos⁷.

Primer dato ciertamente constatado: cuatro planos realizados con tinta en papel tela, firmados «José O. Mestres, Arquitecto», el día 14 de agosto de 1865, cuyas medidas oscilan entre 1.043 y 1.045 mm por 691 y 685 mm, y que representan el alzado de la puerta del norte, llamada Colorada o de la Concepción, en su —entonces— estado actual; el alzado de la puerta también inacabada de San Cristóbal o de la Anunciación; «cortes verticales» de ambas portadas, y plantas inferiores y superiores, con estudios de detalles, de las referidas entra-

das⁸ (figuras 1-4). Por la fecha y los acontecimientos catedralicios que ya conocíamos, parecía obvio que aquellos planos eran previos al concurso de proyectos convocado por el cabildo catedralicio en 1866 para finalizar las portadas, certamen que ganó Demetrio de los Ríos⁹. Este arquitecto fue quien inició la construcción de la puerta norte del crucero —la de la Concepción—, trabajos que se paralizaron en 1868 y se retomaron ya muy posteriormente con los proyectos de las portadas de Adolfo Fernández

cantería, de que las obras se iniciaran coincidiendo, más o menos, con su llegada a la capital andaluza, hecho que haría encajar a la perfección las piezas de este rompecabezas. La última aportación sobre los trabajos de Carlin en Sevilla puede considerarse la de LAGUNA PAÚL, T., «Las portadas del Bautismo y del Nacimiento de la Catedral de Sevilla», *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, núm. 1, 2003, p. 83-99.

3. Sobre los arquitectos Mestres, Carli y sus trabajos en la fachada de la catedral de Barcelona, ver BASSEGODA i NONELL, J., *El treball i les hores a la Catedral de Barcelona. Un quart de segle d'estudis, projectes i obres (1969-1994)*, Barcelona, 1995, p. 132-134 y 151 y s. Del mismo autor, «La façana major de la Seu de Barcelona», *L'Ambar. Estudi d'art medieval*, volum IX, 1996, Barcelona, 1997, p. 175-205; su texto sobre el plano de Carli en *Thesaurus/estudis: l'art als bisbats de Catalunya*, Barcelona, 1986, p. 171-173; «La fachada de la Catedral de Barcelona», *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, vol.

XLV, núm. 5, Barcelona, 1981, p. 263-307; y «Recuerdo al constructor del Liceo», *ABC de Cataluña*, Barcelona, 30 de agosto de 1995, p. XI. También se ha consultado: DOMENECH y ESTAPÀ, José, *Memoria necrológica de D. José O. Mestres Esplugas leída en sesión pública celebrada el 26 de enero de 1899*, Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, 1899.

4. Según el ya citado R. CÓMEZ, José GESTOSO y PÉREZ, en su obra *Sevilla monumental y artística*, vol. II, Sevilla, 1892, p. 33 y s., fue quien primero dio a conocer el nombre de Carlin y otros maestros posteriores.

5. Véase BASSEGODA i NONELL, J., *El treball...*, ob. cit., p. 157. Evidentemente, Mestres conocía el dibujo, cuya autoría no fue aclarada hasta tiempo después.

6. *Ibidem*, p. 166 y s.

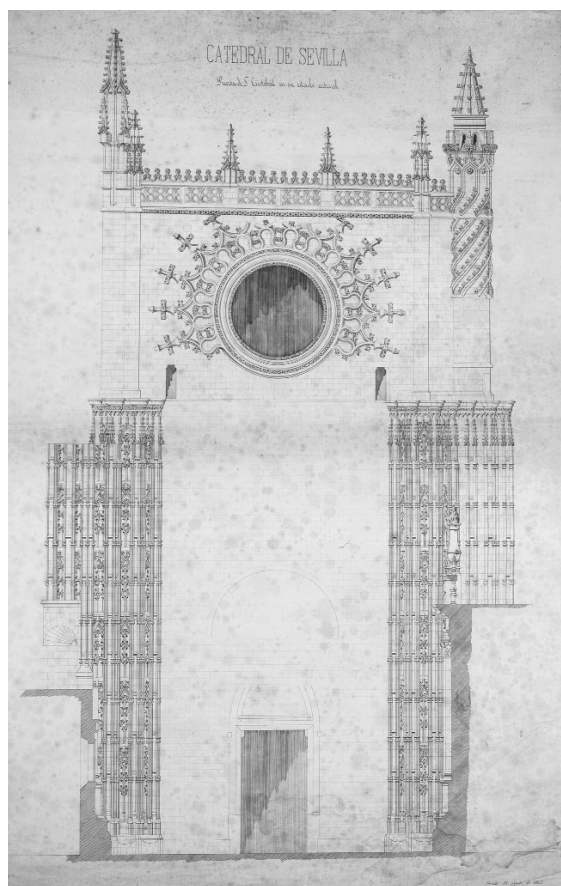
7. Véase, por ejemplo, la opinión negativa que sobre dicha portada emitió Demetrio de los Ríos en el análisis que de su proyecto de 1866 para las portadas de la catedral hizo, como ponente, Simeón de Ávalos en

Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, núm. 59, Madrid, noviembre de 1886, p. 262-273.

8. Los planos están actualmente catalogados en la Sección de Planos y Dibujos del Archivo de la Catedral de Sevilla (Institución Colombina) con las signaturas 328, 329, 330 y 331.

9. La primera vez que dichos planos han sido mencionados e históricamente contextualizados ha sido en JIMÉNEZ MARTÍN, A., «Oficio de mirones», en *El Espíritu de las Antiguas Fábricas. Escritos de Adolfo Fernández Casanova sobre la Catedral de Sevilla (1888-1901)*, Sevilla, 1999, p. 17. Uno de ellos, el de la denominada puerta Colorada, la entrada del crucero que da al Patio de los Naranjos, ha sido publicado en GÓMEZ de TERREROS GUARDIOLA, M. V. y DÍAZ ZAMORANO, M. A., «La restauración del Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla. Los proyectos de Félix Hernández Giménez», en JIMÉNEZ MARTÍN, A. (ed.), *Magna Hispalensis (I). Recuperación de la aljama almohade*, Granada, 2002, p. 71. Véanse igualmente p. 39 y 40.

Figura 3.
«Catedral de Sevilla. Corte vertical de la puerta del norte llamada «Colorada o de la Concepción» y «Corte vertical de la puerta del sur llamada de la Anunciación o de San Cristóbal», Sevilla, 14 de agosto de 1865, José O. Mestres. Institución Colombina, Archivo de la Catedral de Sevilla. Secc. Planos y Dibujos, 330. Fotografía: A. Cruz Villalón.



10. Sobre el concurso y el proyecto de Demetrio de los Ríos, pueden consultarse, FALCÓN MÁRQUEZ, T., *La Catedral...*, ob. cit., p. 98-100 y lám. XXXIX; SUÁREZ GARMENDIA, J. M., *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*, Sevilla, 1986, p. 121-122 y GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I., *La Catedral de Sevilla (1881-1900). El debate sobre la restauración monumental*, Sevilla, 1994, p. 224-231.

11. Se trata de una necrológica aparecida en el *Diario de Barcelona*, en julio de 1895, tras el fallecimiento de Mestres.

12. Sobre el legado testamentario y la formación de la comisión, véanse: Institución Colombina, Archivo de la Catedral de Sevilla, Actas capitulares, L. 217, folio 76 vto. (4 de noviembre de 1864) y folio 81 (1 de diciembre de 1864). Correspondencia, Leg. 1864-1866, en 1865 se conserva un escrito del año anterior que hace referencia a la admisión de los legados del finado.

13. *Ibidem*, Actas capitulares, L. 217, folios 114 vto. y 115 vto.

14. *Ibidem*, L. 217, folios 176 vto.- 177. Cabildo celebrado el 6 de marzo de 1866. Allí se especifica que el plazo para presentar proyectos concluiría el 31 de octubre de 1866.

15. El testamento de Sebastián de Flores y Reyna, presbítero y tesorero de la S. I. Catedral, otorgado ante José María Fernández Pérez, se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Secc. Protocolos Notariales, Leg. 6666, folios 1245-1252. Lo averiguamos fácilmente porque en el L. 217 de las Actas capitulares de la catedral, folio 219, localizamos un papel suelto con el texto siguiente «Falleció el Sr. D. Sebastián Flores, el día 26 de mayo de 1864 hizo testamento el día 11 de septiembre de 1863 ante D. José M.ª Fernán-

Casanova, quien tuvo que deshacer lo previamente ejecutado¹⁰. Es más, si atendemos a los planos publicados por Teodoro Falcón Márquez como dibujos de las portadas de De los Ríos, este artífice calcó los planos de José Oriol Mestres —hasta la caligrafía es idéntica—, añadiendo lo que en ellos faltaba. El concurso y el inicio de las obras se debieron a un legado testamentario.

Todo estaba claro en apariencia. Sin embargo, había que plantearse que, ejerciendo entonces en Sevilla arquitectos titulados, era innecesario e inhabitual encargar el mero levantamiento de unos planos a un arquitecto relevante y residente en una ciudad tan distante como Barcelona. Tras una primera consulta al profesor Juan Bassegoda Nonell, quien de inmediato me remitió sustanciosa información sobre Mestres, sus obras barcelonesas y noticias de prensa donde se apuntaban sus trabajos en Sevilla¹¹, las primeras indagaciones fueron —como es lógico— realizadas en las actas capitulares hispalenses. En efecto, allí constaba que, gracias a un legado testamentario de Sebastián de Flores, tesorero de la catedral fallecido el 26 de mayo de 1864, se había comenzado a tomar iniciativas para acometer la finalización de las portadas. El 1 de diciembre de 1864 se creó una comisión formada por dos canónigos albaceas del finado, D. Ramón Mauri —lectoral— y D. Rafael Rivero, además de por otros diver-

sos miembros del cabildo: Eusebio Campuzano —deán—, Domingo Rolo —canónigo— y el doctor Juan Nepomuceno Escudero —canónigo doctoral—. Ellos actuaban a todos los efectos en el asunto y debían ir dando cuenta al cabildo de sus movimientos¹². Así sabemos que en el cabildo celebrado el 26 de junio de 1865 se informó de que iba a visitar la ciudad un «distinguido arquitecto de Barcelona» cuya misión era levantar los planos previos al referido concurso. También se preocupó la catedral por habilitar un lugar para su trabajo, para que se le facilitasen los peones que necesitara para tomar medidas y demás, y de que se dispusiese un arca de tres llaves para ir depositando los fondos para la operación referida¹³. Posteriormente, cuando se recibieron los planos, la comisión se puso de acuerdo con el prelado sobre las bases del concurso, y el cabildo, que aceptó la propiedad de los dibujos, decidió habilitar un local donde exponerlos para que los pudieran ver y calcar cuantos arquitectos estuvieran interesados en participar en el aludido certamen¹⁴. Después consta el comienzo de las obras y poco más. Ni siquiera José Oriol Mestres aparecía con su propio nombre en ningún texto.

Seguimos con la correspondencia de aquellos años, consultando también fondos del Archivo General del Arzobispado y de Protocolos Notariales¹⁵. Nada apareció que nos orientara sobre por qué se les ocurrió llamar a José O. Mestres, de quién fue la idea de hacerle ir a Sevilla o quién podía tener contactos con la catedral de Barcelona y conocer los trabajos que por entonces realizaba el arquitecto catalán: acababa de hacer la colección de planos y el proyecto de 1864 que se conservan encuadrados, junto al dibujo de Carlí, en la Casa de la Traça. La ausencia de información se debía, sin duda, al carácter privado de la financiación y la gestión de las obras.

Única opción restante: investigar en Barcelona. De nuevo contacto con el profesor Bassegoda Nonell, quien, por fortuna, me dirige, no sólo a la catedral, sino también a la Casa de l'Ardiaca. Gracias a la amabilidad y diligencia de los responsables y el personal del Archivo de la Catedral de Barcelona y del Arxiu Històric de la Ciutat, del Ajuntament de Barcelona, pude conocer los planos —en papel y en tela— de Mestres del año 1864 y el sistema de dibujo y copias de los mismos. También me fue posible comprender por qué el profesor Bassegoda, al ver las fotografías que le mostré de los planos de Sevilla, no dudó un momento de su autoría. Eran muy similares a los catalanes, era su estilo. Pero no se quedó ahí el asunto.

En la caja número 7 del fondo personal de José Oriol Mestres Esplugas, conservado en la sección de documentación medieval y moderna del Archivo Histórico de la Ciudad, apareció un significativo conjunto de cartas, croquis, escritos y documentos relativos a los planos sevillanos.

Desde la factura que su autor pasó por los mismos, hasta los posibles itinerarios que el arquitecto podía seguir para llegar a Sevilla, todos esos papeles se conservan en un legajo que, supuestamente, guardaba información sobre la catedral de Barcelona. Con dicha documentación comencé este escrito. Posteriormente, consulté los fondos existentes sobre el aludido concurso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Meses después, recabé información en el Archivo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, de Barcelona: si Apeles Mestres había donado a dicha institución dibujos de su padre, cabía la posibilidad de que allí se conservara alguno de Sevilla. Victoria Durá Ojea, conservadora del Museo, me remitió rápidamente nueva documentación¹⁶. Dibujos y mediciones, planos, un recorte de prensa y una carta realmente interesante, de la que después trataremos, se conservan en la Academia. Unos días después de recibir las «supuestamente» últimas reproducciones de imágenes, tuve conocimiento, gracias al profesor Bassegoda i Hugas, de que hace más de veinte años, en el III Congreso del CEHA, celebrado precisamente en Sevilla, el profesor Vicente Maestre Abad presentó una comunicación sobre los dibujos de la catedral de Sevilla realizados por Mestres en 1865 y que se conservaban tanto en San Jorge como en la ETS de Arquitectura de Barcelona¹⁷. Dicha comunicación, que sepamos, nunca ha sido reseñada por la historiografía hispalense, posiblemente por quedar inédita —sólo se editó un resumen—. Rápidamente nos pusimos en contacto con la Escuela de Barcelona y, en unos días, aparecían los planos en Internet: eran cinco, cuatro similares a los sevillanos y uno nuevo, con detalles de la puerta que se abre al Patio de los Naranjos.

Y así, tras consultar la documentación de ocho archivos, más la de la Real Cátedra Gaudí, y hacer no pocas consultas a amigos, compañeros y arquitectos, creo conocer algo sobre la historia de los planos de Sevilla que, a su vez, está envuelta en una curiosa trama a la que la competencia profesional, ciertas maquinaciones localistas e incluso una epidemia de cólera y una crisis económica, le dan forma. Tampoco me extrañaría que, tras tanta búsqueda, aparecieran nuevos datos. Por ello este artículo se publica en Barcelona, a la espera de que otros investigadores continúen, a ser posible, este relato.

Lo primero que se aclaró, a través de la documentación conservada en la Casa de l'Ardiaca, fue que el contacto en Barcelona de los albaceas testamentarios citados fue el arcipreste Francisco Puig y Esteve. Curiosamente, el canónigo Ramón Mauri tenía también Puig por segundo apellido, según

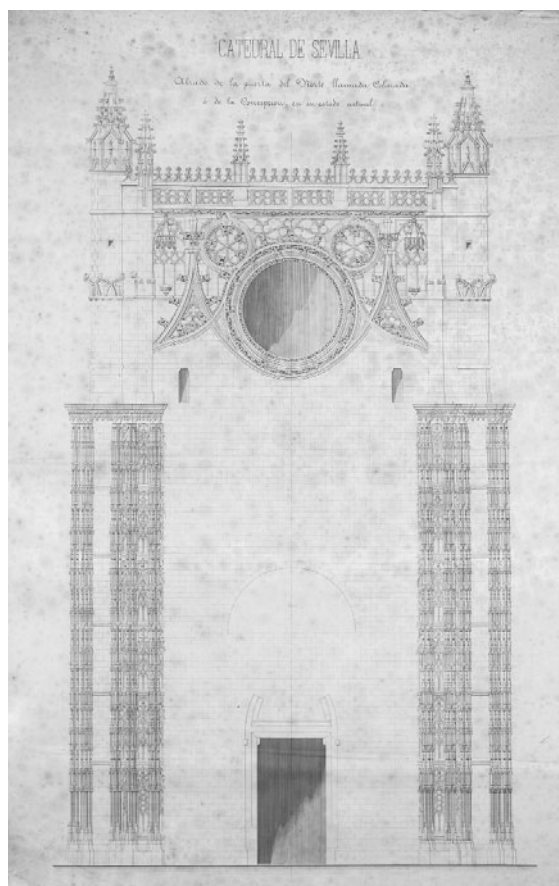


Figura 4.

«Catedral de Sevilla. Puerta del norte en el patio de los naranjos llamada Colorada o de la Concepción. Planta superior»; «Detalle a la escala de 1 por 25 correspondiente a la puerta de la Concepción»; «Detalle a la escala de 1 por 25 correspondiente a la puerta de la Concepción»; «Puerta del sur llamada de San Cristóbal o de la Anunciación. Planta inferior. Planta superior», Sevilla, 14 de agosto de 1865, José O. Mestres. Institución Colombina, Archivo de la Catedral de Sevilla. Secc. Planos y Dibujos, 328. Fotografía: A. Cruz Villalón.

dez». Allí constaba también el nombre completo de sus albaceas, Ramón Mauri y Puig y Rafael Rivero de la Cruz. Sólo especifica que su heredera era su alma y que, en su beneficio, debía su herencia para limosnas a pobres necesitados y otros particulares que les tenía comunicado.

16. Quiero dejar constancia de mi gratitud a todos los responsables y al personal que tan amablemente me han atendido en cuantos archivos, de Sevilla, Madrid y Barcelona, han sido consultados.

17. Al profesor Bonaventura Bassegoda i Hugas le agradezco muy sinceramente su colaboración. Doña Teresa Laguna Paúl, conservadora de bienes muebles de la catedral de Sevilla, me facilitó inmediatamente el texto de la referida comunicación, así como su siempre cordial ayuda para el análisis de ciertos planos. Véase MAESTRE ABAD, Vicente, Universidad Autónoma de Barcelona, «José Oriol Mestres, arquitecto barcelonés en Sevilla», en *III Congreso Español de Historia del Arte*, Sevilla, 8-12 de octubre, 1980, ponencias y comunicaciones (resúmenes), p. 76. Sobre los dibujos de San Jorge y de la escuela barcelonesa dice: «Componen el primer grupo dos cuaderillos, tamaño cuartilla y papel cuadrículado, que contienen dibujos a lápiz de los rosetones de las fachadas de San Cristóbal y de la Concepción, pináculos de las mismas, antepechos, estribos, cornisas, etc. El segundo lo componen cinco pliegos con los dibujos definitivos de las dos fachadas del crucero y otros detalles. La presencia de Mestres en Sevilla había sido ignorada hasta ahora entre los historiadores de la Catedral hispalense. Ante la postura adoptada por los arquitectos de la Catedral y la prensa sevillana, el arquitecto catalán no participó en el posterior concurso, que adjudicó las obras a Fernández Casanova».

consta en una tarjeta suya que apareció entre la documentación. En alguna de sus cartas a Mestres dice algo así como: «ya sabrá por mi primo...» En efecto, fue el arcipreste quien le remitió a José Oriol Mestres Esplugas las primeras propuestas que Ramón Mauri y Rafael Rivero hicieron llegar a Barcelona, ofrecimientos que, por supuesto, no se limitaban a la realización de un levantamiento de planos, sino que se referían a que estudiara los trabajos que hicieran falta para finalizar las portadas inacabadas de la catedral de Sevilla.

Así pues, entre los papeles de Mestres se conserva la copia de una comunicación, fechada el 20 de abril de 1865, que fue enviada por los canónigos sevillanos a Francisco Puig y Esteve, dándole cuenta de haberse constituido ya la comisión del cabildo encargada de la continuación de las obras que faltaban por hacer en la catedral sevillana. Puesto que «lo primero que hay que practicar son los planos y presupuestos de las mismas obras», habían tratado del tema en la comisión recordando

las circunstancias especiales que concurren en nuestro buen amigo el Sr. arquitecto D. José O. Mestres si que también las esperanzas que dejó V. entrever en nuestras conversaciones en setiembre del año anterior de que este distinguido señor nos favoreciese con su venida a

18. Las citas entresacadas de las cartas han sido actualizadas en la ortografía para facilitar su lectura y homogeneidad. Se utilizan abundantemente en el texto con el fin de que quede fielmente reflejada la intencionalidad del cabildo eclesiástico sevillano, así como la voluntad de J. O. Mestres de intervenir en Sevilla.

19. Es posible que la visita la realizaran antes de la propuesta, el año anterior, en 1864. Hay que tener presente que la carta de Mestres conservada en la Academia de Sant Jordi está escrita muchos años después (1884).

20. Archivo Histórico de la Ciudad, fondo de José Oriol Mestres y Esplugas, caja 7 (AHCB, en adelante), borrador de la contestación de Mestres a los canónigos sevillanos fechado el 24 de mayo de 1865.

esta capital para el expresado cometido y demás consiguientes que buenamente pudiéramos convenir¹⁸.

Las experiencias del arquitecto en la catedral barcelonesa y la información que los sevillanos debían tener de sus proyectos para la misma tuvieron que ser la causa del llamamiento. Además, José Oriol Mestres relata, en la ya aludida carta de la Academia, que los canónigos sevillanos, junto con el arcipreste, le habían incluso visitado en su casa el referido año de 1865¹⁹.

Del 4 de mayo de 1865 data el borrador de una carta escrita en Barcelona por J. O. Mestres, dirigida a Ramón Mauri y Rafael Rivero, agradeciendo «tan señalada honra», aceptando visitar Sevilla y manifestando que,

como no he visto la Catedral ni sé fijamente lo que debe hacerse ni cuáles serán mis trabajos, no tengo datos suficientes para formular desde ahora una proposición.

Sólo pedía que se le abonasen los gastos de viaje de ida y vuelta, los de un ayudante que creía conveniente se trasladara con él, aunque se le pagase un poco más de lo que era costumbre, y que se le proporcionaran los peones necesarios para «tomar las dimensiones y obtener los datos convenientes». Las dietas desde el día de salida hasta el de regreso las fijó en 180 reales de vellón por jornada y el sueldo del ayudante apuntó que podría oscilar entre 1.200 y 1.600 reales. Si los trabajos a realizar exigían diseños de importancia, su plan era tomar en Sevilla los datos necesarios y ejecutarlos con posterioridad en Barcelona. Podría cobrar según el arancel oficial, aunque el arquitecto también afirmaba que, según fueran los trabajos a ejecutar, no tendría problemas en fijar una cantidad alzada. Acababa manifestando su convicción de que se entenderían sin problemas y, agradeciendo nuevamente la distinción dispensada, pedía le participaran su opinión para poder hacer los indispensables preparativos con tiempo.

Los canónigos sevillanos contestaron el día 12 de mayo al arquitecto mostrándole su satisfacción por su aceptación del encargo y próxima visita, aprobando sus condiciones y planteándole la posibilidad de que su ayudante fuera uno local, lo que les ahorraría algunos gastos. A su vez, demostraron la prontitud con que debieron de comenzar a manifestarse los recelos de cierto/s arquitecto/s local/es, lo que causó algunos quebraderos de cabeza a los referidos albaceas. Así escribieron:

Pero debemos manifestarle con la franqueza que nos caracteriza, que se nos ha presentado un arquitecto de esta capital, para darnos a

entender que desearían se abriese concurso para la formación de los planos, y consecuencias de su clasificación por la Academia Matritense de S. Fernando. Y nosotros que no debemos ni podemos rechazar esta justa aspiración de tan dignos compañeros de V., por muchas razones que conocerá su buen criterio, y principalmente porque hemos de recaer en uno de ellos para la ejecución, como segundo de V., en el caso de preferirse como es regular por la Academia los planos, que V. forme, atendiendo la distancia de su residencia y duración de las obras.

Está claro que el cabildo no se podía arriesgar a quedarse sin un director de la obra y, además, debido a lo antedicho, se planteó el problema de que la Academia seleccionara los diseños de otro arquitecto, por lo que la comisión había decidido comunicarle a Mestres, con toda sinceridad, que los costes de la formación del proyecto sólo le serían abonados al ganador del certamen.

A Mestres, como era de esperar, le contrarió, «no poco», la petición del inidentificado arquitecto, pues modificaba las condiciones pactadas. Pero estaba decidido «a emprender los estudios de las obras que desean». Sólo pedía, sobre lo ya acordado, que se le abonasen las dietas del ayudante y los gastos de encuadernación y papel «para los diseños y para la memoria que deberá acompañarlos». No cobraría sus honorarios si su proyecto no merecía la preferencia de la Institución madrileña. Su resolución de trasladarse a Sevilla le impulsó igualmente a solicitar una pieza de la catedral que le pudiera servir de sala de estudio, donde trabajar con el ayudante que el cabildo debía proporcionarle. Así aprovecharía mejor el tiempo y «gozaría de una quietud que probablemente no tendría en la posada». Sí, le seguía preocupando el tema del ayudante. En primer lugar, porque el suyo personal estaba ya versado en este tipo de trabajos por los estudios efectuados para la terminación de la catedral de Barcelona. En segundo y último término, porque

tendría una mayor seguridad de que no se trasladaría nada de mis estudios hasta después de concluidos, cosa que no puede perderse de vista tratándose de un concurso más o menos lato pero que no deja de ser un concurso. Deseo mediten V.V. sobre este punto, y se hagan V.V. cargo de mi delicada posición algo desventajosa por más de un concepto²⁰.

Ramón Mauri y Rafael Rivero le contestaron el 5 de junio insistiendo en que debía deponer todo recelo con respecto al ayudante que le proporcionarían, quien era hijo del antiguo maestro de obras de la catedral, habitaba una dependencia

del cabildo, era de reconocida honradez e inteligencia y conocía bien el edificio. Por supuesto, le proporcionarían la sala que pedía y le transmitían que no podían abonarle los gastos que pedía por el proyecto, dado que ello marcaría diferencias con el resto de los concursantes. De nuevo aceptó Mestres las condiciones, limitándose ya, según escrito fechado el 13 de junio, a ultimar detalles: necesitaba dos tableros de un metro diez centímetros de largo por setenta centímetros de ancho y otros dos de ochenta y cinco por cincuenta y seis centímetros, todos lisos por cada cara, con sus cuatro cantos bien rectos y a escuadra unos con otros, de cualquier tipo de madera con tal de que estuviera seca y «no se vicie». Precisaba también saber si en Sevilla encontraría papel tela inglés de buena calidad. Por último, comunicó que retrasaría su viaje por tener que trasladarse a Vic, a petición del cabildo de aquella catedral, para realizar ciertos trabajos. Enseguida, el 18 de junio, le contestaban de nuevo desde Sevilla mostrándole una sincera satisfacción por su respuesta, anunciándole que ya se habían mandado preparar los tableros y remitiéndole un par de muestras de papel tela, con sus precios incluidos²¹.

Las dietas cobradas en 1865 por el arquitecto se debieron a su ausencia de Barcelona tres días de junio, los meses de julio y agosto completos, y quince días de septiembre, más siete jornadas previstas para el viaje de vuelta. Ello significa que pasó en la capital andaluza unos dos meses y medio, en plena temporada de verano. Así, cabe apuntar la posibilidad de que José O. Mestres aceptara otros encargos o participara, de una u otra forma, en la elaboración de otros proyectos. Por ejemplo, se conservan en el Archivo Histórico de Barcelona un documento sobre el «Cancel p^a. la Parroquia de Arahall» y las medidas de una puerta que parecen corresponder al mismo edificio; o en una nota que le escribió el canónigo Rivero el 15 de noviembre de 1865, éste hace cierta alusión al sepulcro —entonces por hacer— del cardenal Cienfuegos, realizado finalmente en 1881 con proyecto de Manuel Portillo Ávila. Sobre el mismo sepulcro también se conserva documentación en la Real Academia de San Jorge: hay unos apuntes con la leyenda «Detalles de la Capilla de San José para el Panteón del Cardenal Cienfuegos. 14 septiembre 1865». En el mismo fondo documental, en otro cuadernillo de apuntes, aparece un dibujo con la anotación «Cementerio de Sevilla. Panteón de familia para ocho adultos y ocho párvulos...». Antes de partir de Sevilla, el arquitecto cobró los 19.454 reales de vellón correspondientes a la cuenta que aparece al final de este artículo como parte del apéndice documental. Además, según consta entre sus papeles de la referida caja 7, se llevó a Barcelona unos apuntes o noticias sobre el templo.

Acabado su trabajo en Sevilla, volvió a Barcelona. Debió de tardar en llegar más de lo previsto, posiblemente arribó a su ciudad entre fines de octubre y primeros de noviembre. La epidemia de cólera que afectaba a Sevilla y al país pudo ser el motivo de tan dilatado viaje. De hecho, desde Sevilla había recibido noticias de la alarma generada por tal causa en Barcelona²². Pero también cabe la posibilidad que aprovechara la ocasión para conocer diversas ciudades. De hecho, visitó Toledo y también debió pasar, además de por Madrid, por Burgos, León y Valladolid: interesante recorrido monumental y catedralicio²³. En los cuadernillos de la Academia Catalana se conservan dibujos o apuntes de la catedral de Burgos (24 de septiembre), de San Isidoro de León y de la catedral de la misma ciudad (28 de septiembre de 1865). Mauri y Rivero dan cuenta de la llegada de Mestres a Barcelona en una carta fechada el 15 de noviembre de 1865 y, en ese mismo documento, relatan los difíciles momentos que vivían en la ciudad del Betis. El canónigo escribió:

Desde el 20 al 30 del pasado octubre pasamos los días más amargos que caben en corazón humano, porque fueron lúgubres en demasía. Apenas había una casa, en que no hubiere invadidos o cadáveres, y los hospitales se nos llenaron en un momento. Los depósitos no se veían nunca vacíos de las víctimas que caían, y era tal la confusión que reinaba en todos, que hubo días, en que amás de los conducidos con papeleta, se enterraron hasta 30 cadáveres, sin saberse ni sus nombres ni su procedencia.

Ante ello no quedaba más que rezar y, como es habitual en Sevilla, sacar en procesión de rogativa, en este caso, el Santo Lignum Crucis grande y la imagen de la Virgen de los Reyes, lo que sucedió en medio de un inmenso gentío. Desde el día siguiente comenzó a descender el número de afectados. Pero aún quedaban 200 o 300 enfermos y se contaban de 3 a 6 muertes diarias.

Una vez llegado Mestres a la ciudad condal, allí le suponían los canónigos sevillanos elaborando el esperado proyecto. Simultáneamente, el recelo de los arquitectos (personajes locales) debió continuar, porque la cuestión no se quedó sólo en meras protestas verbales: el asunto llegó a la prensa. Al parecer, a comienzos de 1866 se había tratado en los periódicos de Sevilla el tema de las obras pendientes de ejecución en la catedral, y se anunciaba que pronto se empezarían. En *La Correspondencia de Sevilla, Diario Político de Noticias*, del día 9 de enero de 1866, que aún no hemos podido localizar, debió publicarse un polémico «suelto» sobre el arquitecto barcelonés llegado a la ciudad para

21. Ibídem. Entre la misma correspondencia se conserva la propuesta oficialmente enviada a José O. Mestres con las condiciones finalmente acordadas, firmada por los mismos canónigos en representación de la «Testamentaria del Sr. D. Sebastián de Flores en unión con la comisión del Cabildo Catedral de Sevilla», fechada el 7 de junio de 1865. La copia de la carta de contestación firmada por José O. Mestres, aceptando oficialmente todas las condiciones, está fechada el día 8 y, curiosamente, parece estar escrita por la misma persona, como si se le hubiera mandado ya redactada desde Sevilla y él hubiera hecho alguna mínima corrección.

22. Ibídem, carta de Pedro Juan Roig, amigo pesebrista, a J. O. Mestres, Barcelona, 23 de agosto de 1865.

23. Ibídem, carta de Ramón Mauri y Rafael Rivero a José O. Mestres, Sevilla, 24 de septiembre de 1865.

24. En el referido legajo del Arxiu de la Ciutat se conserva el texto publicado como rectificación en *La Correspondencia de Sevilla* el 12 de enero de 1866, del que procede la cita, así como la carta que sobre el tema le remitieron los canónigos sevillanos a Mestres con fecha 12 de enero de 1866, comentándole el asunto y enviándole los textos de la prensa. Igualmente, se guarda el número de *El Telégrafo*.

25. El *Diario de Barcelona* figura entre los documentos conservados en el Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona.

26. AHCB. Carta remitida por Ramón Mauri a José O. Mestres, desde Sevilla, el 20 de febrero de 1866.

27. Ibídem, Carta de Ramón Mauri a José O. Mestres, fechada en Sevilla, el 28 de febrero de 1866. La cursiva es original.

levantar el plano de las puertas no terminadas de nuestra suntuosa Catedral; y a consecuencia de lo que culpábamos el silencio que respecto de estas obras se guardaba, cuando parecía natural que para dichas obras se abriera un concurso.

Algo más debía de decir el artículo, porque Mauri y Rivero lo consideraron, según le decían a Mestres, «denigrativo a nosotros y a V.» Así que se fueron esa misma noche a la redacción de tal publicación y «después de serias y graves polémicas», sus responsables aceptaron rectificar. El periódico lo hizo unos días después, el viernes 12 de enero, aclarando que, en efecto, se iba a convocar el certamen y que el retraso de su anuncio, por el del envío de los planos por parte de Mestres, no se debía sino a la epidemia de cólera sufrida por entonces en España. Acababa señalando y alabando la competencia del arquitecto. En el mismo escrito antes citado, los albaceas le indicaban que, ya que en el suelto se referían a los periódicos de Barcelona, debería el arquitecto procurar que allí la prensa insertase en su defensa lo que juzgase oportuno, para después poder reproducirlo en el diario sevillano. Mestres lo hizo, a juzgar por el comentario sobre el tema aparecido en *El Telégrafo. Diario de avisos, noticias y decretos*, editado en Barcelona el domingo 21 de enero de 1866, defendiendo la reputación del arquitecto catalán²⁴. También publicó el *Diario de Barcelona*, del 20 de enero de 1866, un escrito del arquitecto dirigido al editor del periódico sevillano, supuesto firmante del suelto, en el que aquél parece evidenciar que el gran problema era, en efecto, que el encargo «no recayera en persona vecindada en Sevilla»²⁵. Sin embargo, el diario sevillano cerró poco después y ahí debió quedar el asunto. Por lo demás, Mauri comentaba en una de sus cartas que se alegraban de *ver* «la serenidad e indiferencia merecidas que dio V. a semejante papelucho»²⁶. Sobre el origen de esta polémica, en la ya citada carta de los canónigos de 12 de enero figura lo que sigue:

Indicaron que el disgusto y alusiones de la prensa es procedente de estos arquitectos; pero a nosotros nos parece que no son ellos solos.

En cualquier caso, convenía activar la finalización de los diseños

para tapar enseguida con el concurso las voces de los envidiosos y mal intencionados.

El 20 de febrero de 1866 llegó a Sevilla «el cajón de los cuatro diseños», pudiendo entonces convocarse el concurso con el plazo de tiempo

que el mismo Mestres había indicado y en la forma convenida con él. El plazo de entrega de los proyectos finalizaría el 31 de octubre siguiente, al ganador se le abonarían 25.000 reales de vellón y todos los diseños se remitirían a la Academia

[...] *sólo* para su aprobación, evitando que los califique para no entorpecer después nuestra elección con miles dificultades que podrían surgir. En atención a las mismas dificultades, omitimos en el edicto del concurso toda manifestación de lo que practicaremos para la ejecución de la obra, reservándonos adoptar las resoluciones convenientes al objeto de la obra, en conformidad a los intereses que nos están confiados, y a la legislación vigente²⁷.

Parece claro que el concurso no se planteó más que como una tapadera.

El anuncio se publicó en la *Gaceta de Madrid* del día 22 de marzo y en otras tantas publicaciones periódicas. En el texto quedaba bien claro que todos los arquitectos españoles podían presentarse; que los planos levantados del estado actual de las portadas estaban a su disposición para sacar las copias que fueran necesarias, siempre que se pidiera permiso por escrito —no veían la necesidad de conservar el anonimato—; que los proyectos serían remitidos a Madrid para que se aprobaran los que así lo merecieran; y que posteriormente la comisión escogería entre éstos últimos los que juzgase más convenientes. Además, los albaceas y miembros de la comisión se reservaban

acordar después para la ejecución de la obra las resoluciones que estimen convenientes a los intereses que les están confiados, en conformidad también a la legislación vigente.

Los proyectos debían presentarse

enteramente concluidos á escala de 1 por 50, que demuestren en planta, alzado y corte vertical, cuál sea la idea de cada autor, dibujados en papel-tela, se acompañará una memoria explicativa de los mismos, dejando al buen juicio del autor los puntos o bases que dicha memoria deberá abrazar.

Los planos debían estar firmados, no se admitirían fuera de la fecha apuntada, ni tampoco los que sólo presentaran el diseño de una de las dos puertas. El escrito fue firmado por toda la comisión el día 6 de marzo.

En junio de 1866 Mestres sabía, por carta de Mauri —fechada el 18—, que estaban preparando trabajos para el concurso Demetrio de los Ríos y Balbino Marrón; y que Francisco de P. Álvarez se había personado «a nombre y en comisión de la

dirección de Arquitectos españoles, establecida en Madrid» para calcar los dibujos de la obra existente. Según el hábil canónigo, los dos arquitectos sevillanos trataban de acompañar sus planos con presupuestos detallados, hecho que no quería que ignorase Mestres. Ahí pensaban, casi con certeza, agarrarse a la hora de tomar una decisión final. Las cosas parecían tan claras que, en el mismo escrito, le pedía Mauri al artífice el precio del metro cúbico de la piedra «que nos trajo V. precedente de las Islas Baleares», tanto en cantera, como «de su flete hasta este puerto». A Mestres no debieron gustarle las noticias en demasía porque el 29 de junio escribió a Rivero anunciándole la «paralización de sus trabajos sevillanos»²⁸. Los albaceas se quedaron, literal e igualmente «parados», contestándole el ya citado Rivero, el siguiente mes de agosto, lo que sigue:

Pero, amigo mío, a excepción de la sensible y terrible crisis de las cajas de crédito, en que por desgracia se ven también amenazados los intereses y ahorros de su Sra. Madre Política y de V., lo que sentimos en el alma, cuyas consideraciones son muy suficientes para lo que V. nos indica y mucho más; fuera, digo, de estos graves motivos, que tal vez las circunstancias posteriores habrán suavizado, nos reimos con el Sr. Rivero completamente, de verle a V. tan impresionado por unos accidentes estraños, que nosotros despreciamos altamente, si tienden a hacernos separar de las bases del concurso, y que en sus efectos, al menos lo concerniente a Madrid, aunque legos en la materia, como producciones de Alleluyas, por falta de antecedentes sobre el terreno. Vimos los artículos, y a ninguno contestamos ni contestaremos, porque paso recto y directo, conforme al edicto, iremos y nos situaremos en lo que nosotros, y no, otros, conozcamos por lo mejor y más conveniente, salvada la aprobación de la Academia, y por lo demás que escriban lo que quieran para sus intentos.

Tocante a los diseños, no pudimos negar el sacar la copia que pidió, y verificó el Arquitecto Álvarez en Sevilla, bajo las bases del concurso. Él la remitió después a Madrid, y hagan lo que quieran de este trabajo, V. mejor que nadie sabe lo que todo esto puede producir.

Próximo a acabarse el plazo abierto para el concurso, Mestres seguía planteando ciertos reparos que, según Ramón Mauri, se debían a su «susceptible delicadeza». Mauri no dejaba de animarlo a presentar los diseños «para que podamos colocarlo en el círculo de nuestras atribuciones ulteriores»²⁹. Pero Mestres, finalmente, no se presentó al certamen, hecho que sin duda tuvo que

decepcionar altamente al canónigo. En carta de éste fechada el 7 de noviembre de 1866, le comunica la «profunda sensación» que su decisión había causado en la comisión encargada de las obras. Todo el mundo había supuesto, con razón, que si lo habían llamado para levantar los planos era para que se presentase con el preciso conocimiento del edificio, al que uniría su experiencia en obras góticas. La carta sigue así:

Tanto es así, que uno de los arquitectos, Sr. Marrón, considerando en su memoria de los proyectos presentados, que sólo se oponía por honra de esta Capital, sin esperanzas de sobrepasar en el certamen, por el conocido mérito de sus contrincantes, se contentaba con que el Cabildo aceptase la cesión, que desde luego le hacía de los suyos, en obsequio al amor al arte, y gloria de su grandioso objeto. El otro, Sr. D. Demetrio de los Ríos, pide por el contrario con toda intención, en su memoria a la Academia, que se remitan también a ésta los diseños que nosotros les hemos puesto de manifiesto, con mil digresiones sobre los más pequeños incidentes de los proyectos que ha presentado, y concluyendo que sería faltar al decoro e ilustración que merece la capital [...] que pararan la dirección y ejecución en inteligencias y manos extrañas a la misma. Su memoria contiene doce pliegos.

Ya ve V. como los mismos contrincantes estaban persuadidos, cada uno en diverso estilo, de que no sólo V. sino que también algunos de Madrid se personarían al certamen, todo lo que ha fracasado.

Por lo demás respeto los motivos que V. alega para haberse eliminado, y he visto hoy mismo con placer a la par que con sumo sentimiento, la litografía del magnífico altar de San Jaime; pero espero, que reconozca V. también, que supuesto un concurso abierto, no podíamos nosotros manifestarle nada más que nuestros vivos deseos, de que prosiguiera la obra comenzada con tanta predilección.

Para finalizar con los asuntos sevillanos de Mestres, se puede apuntar que, a pesar de las afectuosas cartas de amigos y canónigos, en las que incluso se recuerdan agradables ratos de conversación, las vivencias del arquitecto catalán en la ciudad del Betis no fueron precisamente gratas, lo que derivó en su resistencia a efectuar el encargo. En más de uno de los escritos leídos se aprecia su opinión de que los sevillanos creían que no había nada comparable a lo suyo, a su catedral, en la que el artífice debía ver más de un defecto³⁰. Entre ellos hemos de mencionar el juicio negativo emitido sobre la portada principal, a la que calificaba de «despilfarro» y «desacierto»³¹. Entre los pape-

28. AHCB. Este texto y la información que sigue proceden de una carta dirigida por Ramón Mauri a José O. Mestres, fechada en Pretel (Alicante), el 17 de agosto de 1866.

29. Ibídem. Carta dirigida por Ramón Mauri, desde Sevilla, a José Oriol Mestres, a Barcelona, fechada el 17 de octubre de 1866.

30. Ibídem. Véase la carta que desde Barcelona le remite al arquitecto José Parra —supongo que canónigo de aquella catedral—, con fecha 8 de agosto de 1865. En ella dice que el orgullo no escasea tampoco en la capital catalana y que «aunque de carácter opuesto, se asemejan algo en esto los dos países». En la ya aludida carta de Pedro Juan Roig, de 23 de agosto de 1865, aparecen términos como «zánganos» y «giralduinos».

31. Ibídem. Este juicio aparece en un borrador de escrito dirigido a D. Antonio Mata como editor responsable de la *Correspondencia de Sevilla*, contestando al ya aludido y ofensivo suelto.

les de su afamado hijo Apeles, conservados en el mismo Archivo de la Ciudad, localizamos una carta, fechada el 23 de abril de 1875, que el arquitecto remitió al poeta desde Barcelona a Madrid, donde aquél se encontraba tras haber visitado Sevilla y otras capitales andaluzas. De la carta, por no tener desperdicio, extraigo lo que sigue:

Querido y estimado Apeles. Esta tarde he tenido el gusto de recibir carta tuya del 20 de los corrientes fechada en Sevilla, en la que me das noticias de las Ferias, del barrio de Triana, de la plaza de Toros, de Santiponce, del Circo romano, del Alcázar, de la Giralda, del Archivo de Indias, del Museo, del Café Silverio, etc. etc. etc. concluyendo tu carta diciéndome que el 21 salís para Cádiz y luego a Granada y Córdoba y que dentro de un brevísimo plazo volvéis a Madrid.

Ahora que has estado en Sevilla podrás decir que has visto maravilla, porque éste es el refrán de los sevillanos. Tu has visto Sevilla en una época que no es la normal, así es que no puedes juzgarla por lo que has visto, porque no es esa la verdadera Sevilla de todo el restante año. Mucho cumplimiento, mucho jaleo, mucha charla y mucho chiste; las mujeres en general muy descocadas y de moralidad, limpieza y afanosas en el trabajo. Dios nos libre que en algo se le pareciesen las nuestras. Has visto limpieza en el exterior de las casas y en las entradas y en los patios con sus naranjos, sus rosales y otras flores pero has hecho bien de no ver lo demás porque así conservas ilusiones más placenteras. No has visto esos caserones que llaman *corrales* en donde las familias están hacinadas miserablemente que constriñan el ánimo de la persona más insensible [...] allí se vive como una manada de estúpidos gitanos [...] Vale más que no hayas puesto tus plantas en esos centros de miseria y de corrupción.

¿Y el tan decantado barrio de Triana, qué me dirás de él?... Me alegro de que hayas hecho este viaje para que si aficionado eres a nuestro pueblo que llaman bajo, creo que comparando unos con otros, mas afición le cobrarás porque te convencerás que vale mucho, pero mucho. Nuestro pueblo bajo tiene falta quizás de buenos jefes que lo instruyan como merece, no por el camino de la política, sino por el de la sensatez y de la moralidad, porque es digno de ocupar un lugar entre los pueblos más civilizados. Pero hemos de confesarlo, que es preciso segar alguna mala yerba que crece, y fructifica y malea las plantas provechosas, envenenándolas con su contacto. Y la suerte que tenemos aún, es, que, nuestra clase jornalera puede desviarse en momentos dados, pero pruebas ha dado de entrar en reflexión y entonces deja de ser

juguete de ambiciosos, y vuelve al seno de la familia, y se va al trabajo y se constituye en salvaguardia de la sociedad. Por esto la he querido siempre [...] la considero muy digna de ser apreciada, más que ninguna otra de la familia española [...]³².

Tras lo expuesto, no cabe menos que afirmar, aparte de la contrastada razón de Mestres al resaltar la miseria que caracterizaba los mencionados corrales de vecinos, la fuerza y la larga duración de los tópicos decimonónicos. Tampoco ciertas polémicas arquitectónicas han cambiado tanto.

Pero la explicación definitiva a su renuncia para terminar la catedral de Sevilla se encuentra en la carta conservada en la Academia de Sant Jordi y que reproducimos en el apéndice documental. Fue escrita por José O. Mestres, en Barcelona, el 7 de abril de 1884, y dirigida al director de la Escuela Provincial de Arquitectura de la ciudad al enviarle sus dibujos originales, que no pensaba volver a utilizar en su vida. Los arquitectos locales lo habían ignorado al ver con malos ojos su posible intervención en la catedral, no habiendo conocido a ninguno de ellos; habían puesto en su contra a la prensa e incluso a los ayudantes o maestros de obras que debían asistirle en los trabajos de delineación, a los que critica como lentos y malos profesionales. A pesar de sus buenas relaciones con «no pocos señores Capitulares», «comprendiendo el terreno que pisaba», se negó a efectuar el proyecto.

Lo último que sobre Sevilla se encuentra entre la documentación relatada fueron las noticias que recopiló sobre el hundimiento del cimborrio de la catedral, acaecido el 1 de agosto de 1888. Aparecen en los dos archivos que conservan la información escrita en Barcelona, el de la Academia y el Histórico de la Ciudad. Es fácil imaginar el impacto que en el arquitecto conservador de una catedral gótica pudo causar semejante acontecimiento. Aparte de ello, hasta el momento no se han localizado otros diseños o planos referentes a los supuestos proyectos de finalización de las portadas. Ni tan siquiera sabemos, con seguridad, si J. O. Mestres llegó a iniciarlos o a abocetarlos. Parece que no, a tenor de lo escrito en la ya referida carta de 1884 y de toda la documentación consultada.

En cualquier caso, con Mestres o sin él, el curso de 1866 siguió adelante y los dos proyectos recibidos, de Demetrio de los Ríos y de Balbino Marrón y Ranero, arquitecto de la Provincia, fueron remitidos, vía director general de Instrucción Pública, a la Academia de Nobles Artes de San Fernando, junto con los planos de José Oriol Mestres, que les sirvieron a ambos de base para dichos trabajos. En la referida institución se conserva el correspondiente expediente, con el escrito del

cabildo eclesiástico de Sevilla, fechado el 26 de noviembre de 1866 y dirigido a su secretario —Eugenio de la Cámara—, y el pertinente informe de la Sección de Arquitectura³³. Los miembros de la comisión solicitaron la revisión y aprobación de los trabajos, rogando igualmente que les ilustraran con cuantas observaciones estimasen convenientes «en el conjunto y detalles de estos dos únicos proyectos presentados, para el mejor acierto de su ejecución».

El informe de la Sección de Arquitectura de la Academia³⁴ es de gran interés porque aclara definitivamente qué llevó al cabildo a efectuar el proyecto neogótico de De los Ríos: el de su contrincante, Balbino Marrón, se inclinaba «al Renacimiento». Calificaron ambos trabajos de «notables y dignos del mayor elogio», al imitar ambos «en cuanto a cada uno le ha sido posible, el estilo carácter y género especial de tan grandioso Templo». Pero también añadieron que en ellos había «muchas bellezas así como algunos lunares, si bien pequeños», de lo que derivaba la preferencia por los dibujos de De los Ríos, por ser «de mejor estilo, más característicos, gusto más correcto y sobre todo más armonizados con el Monumento». De hecho, fueron los diseños de este arquitecto los aprobados, si bien no debieron de contentar del todo a los académicos, quienes le aconsejaron

la modificación en ambas portadas de las líneas generales de los frontones, con el fin de despojarlos de cierta severidad o rigidez que no se armoniza del todo con lo demás del pensamiento.

La «fértil imaginación» de Marrón le había inclinado al ya citado estilo, no pareciendo las formas y disposiciones adoptadas las más adecuadas, «ni del mejor gusto», para el género de monumento sobre el que se intervenía. Aún así, calificaron su trabajo de «importante» y merecedor de alguna recompensa económica «en forma de accésit». De los planos del «entendido Arquitecto» Mestres, que calificaron de «acierto», «bien ejecutados y con toda exactitud», no hicieron más comentarios.

Está claro que Demetrio de los Ríos ganó una batalla que es posible —por lo contenido en su memoria— que él mismo iniciara. Pero años más tarde —en 1886— perdió la guerra, no ya ante Mestres, sino ante Adolfo Fernández Casanova, quien finalmente acometió las obras de las portadas, y en los mismos campos de batalla: la catedral de Sevilla y la Academia de San Fernando³⁵. Se entiende mejor aún su derrota si, además de recordar las iniciales intenciones de los canónigos albaceas y sus comentarios al respecto, seguimos con el referido expediente madrileño del año 1867, que fue retomado por la Academia en 1886 para justificar la intervención del nuevo arquitec-

to. La Academia ratificó unánimemente lo acordado por la sección en junta de 25 de febrero, haciéndoselo saber al referido director general de Instrucción Pública al día siguiente en una carta en la que añadían que esperaban que el arquitecto director de las obras se pondría de acuerdo con la institución

para resolver todas las dificultades de su ejecución, ya respecto de los detalles de la ornamentación arquitectónica, ya de la elección de los modelos de escultura.

Pero el acta de la junta general ordinaria celebrada dicho día es más rica aún. En ella, tras discutirse el asunto, queda muy claro que, a pesar de aprobarse, los diseños de De los Ríos no fueron del completo agrado de los académicos. Allí consta lo siguiente:

Mas celosa la Academia por el mejor éxito de esta obra, que pertenece a uno de los monumentos más ricos y grandiosos del país, acordó ofrecerse al Cabildo para resolver todas sus dudas y examinar los detalles y modelos de escultura que hayan de ejecutarse, único modo de convertir en bellezas los lunares de que habla la Sección de Arquitectura en su entendido informe, y que al propio tiempo en comunicación separada se manifieste al autor del proyecto elegido, que en vista de que los detalles que acompaña a su pensamiento no tienen el carácter y sabor artístico que les corresponde en relación con el Monumento y la época de su construcción, es necesario remitir a consulta de esta Academia con el carácter privado, si gusta, los estudios y en particular los modelos de los detalles y Escultura; pues de esta manera se podrá armonizar completamente la nueva obra con la antigua resultando un beneficio al autor del pensamiento³⁶.

En efecto, en el expediente ya citado de la Academia madrileña se conserva un borrador o copia de escrito remitido a De los Ríos, con carácter privado, en el que se le pedía que, por la «falta de aquella armonía que debe existir entre lo existente y lo nuevo» y para «evitar toda crítica que pudiera haber en lo sucesivo», remitiera a consulta los detalles, etc., con dicho carácter privado, si así lo prefería. Lo cierto es que, según parece, si bien sus proyectos eran de inspiración gótica —él mismo decía haberse basado en la Puerta de los Leones de la catedral de Toledo y en las entradas de la basílica sevillana—, las esculturas debían aproximarse más al Renacimiento, hecho justificado por el arquitecto por las existentes en las referidas puertas sevillanas³⁷. Es de suponer que quizás esos fueran los «lunares» de su trabajo.

32. AHCB. Documentación personal de Apel·les Mestres, 5D.52-15. AMC2863.

33. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Leg. 42-2/2.

34. Ibídem. Se trató el asunto en Junta de la Sección del día 21 de febrero de 1867, siendo ponente Aníbal Álvarez. El informe está firmado por el secretario, Juan Bautista Peyronnet, el 22 de febrero de 1867. Hemos transcrito en buena medida la terminología del escrito por su interés. Véase igualmente el acta de la Sección de Arquitectura del referido día 21, sign. 3/146.

35. Las reclamaciones de Demetrio de los Ríos sobre sus derechos a efectuar las obras de las portadas por haber ganado este concurso de 1867 se conservan en el Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, Secc. Educación y Ciencia, Leg. 8.216. En el informe de la Sección de Arquitectura remitido al director general de Instrucción Pública por Simeón Ávalos, con fecha 1 de julio de 1886, dictaminando que finalmente debían hacerse los nuevos proyectos de Fernández Casanova, se argumenta, además de lo que sigue, «el progreso notorio que en diecinueve años han hecho los estudios críticos sobre la Arquitectura cristiana de la Edad Media».

36. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Actas, 3/94, Libro de sesiones ordinarias y extraordinarias, desde 1866 hasta 1869, folios 108 vto.-109. Este informe se reproduce en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 59, Madrid, noviembre de 1886, p. 269-270.

37. Véase SUÁREZ GARMENDIA, J. M., ob. cit., p. 122.

38. Archivo de la Catedral de Sevilla, Actas capitulares, L. 218, folios 70 vto.-71.

39. Ibídem, folios 101 vto.-102.

40. Ibídem, folio 193.

41. Esta fotografía fue recientemente rescatada por A. JIMÉNEZ MARTÍN en *Ilustraciones para acompañar a la Lectura del discurso de ingreso de D. Alfonso Jiménez Martín titulado «La Máquina de Dibujar»*, Real Academia Sevillana de Ciencias, Sevilla, 18 de marzo de 2003.

42. Es mi intención hacer, con la siempre efectiva ayuda y colaboración del profesor A. Jiménez Martín, catedrático de Expresión Gráfica Arquitectónica, un estudio más minucioso de esta colección de planos y dibujos que esperemos dé un resultado de suficiente interés para su posterior publicación.

43. En el Archivo Gráfico de la ETSAB aparecen digitalizados con las signaturas AG-002928; AG-002929; AG-002913 y AG-002814.

44. El número de este plano es AG-002822.

45. Estos tres planos miden aproximadamente 101 x 75 cm, están dibujados con tinta en papel tela y constan en el inventario general de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi con las signaturas 3134 D, 3135 D y 3136 D.

46. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, inventario general, 3133 D.

Sobre lo relatado, pocas noticias se conservan en Sevilla. En cabildo celebrado el 20 de mayo de 1867, el canónigo Ramón Mauri informó que, por conversaciones que tuvieron en Madrid los albañeas de Sebastián Flores con varios académicos de San Fernando, entendían «conveniente y preciso», antes de que comenzaran las obras de las dos portadas, exponer públicamente los proyectos ya revisados por aquélla, «designando los elegidos a propuesta de la misma». Así, se acordó su exposición, durante ocho días, en el local de la Diputación de Negocios³⁸. En cualquier caso, estuviera o no satisfecha la comisión, las gestiones siguieron adelante. En agosto estaba contratada la extracción de piedra para la obra³⁹ y el 29 de abril de 1868 los trabajos llegaban, en la puerta Colorada, «hasta el arco que está sobre dicha puerta»⁴⁰. A esa altura debieron, más o menos, abandonarse las obras. Así parece ilustrarlo una interesantísima fotografía publicada por P. de Madrazo en *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Sevilla y Cádiz*, en 1884⁴¹.

Para finalizar, tan sólo queda hacer una breve mención, a modo de primer y aproximado análisis, de los planos y dibujos localizados⁴². Los escasos croquis conservados en la ya citada caja 7 de la Casa de l'Ardiaca son, frente a la rica documentación escrita allí conservada y en principio, los de menos interés. Los cuatro conservados en la catedral de Sevilla (Institución Colombina), que se publican junto a este texto, son —como ha sido referido— similares, que no iguales por completo, a cuatro de los conservados en el Arxiu Gràfic de la Biblioteca de la ETSAB (UPC)⁴³. Como los primeros parecen un poco más cuidados en ciertos detalles, como en lo referente a los sombreados, es lógico suponer que los de la escuela son los que sirvieron de base para los remitidos al cabildo. Sus medidas parecen similares, las escalas son las mismas y fueron firmados en idéntica fecha. El quinto plano de la escuela, el de «Detalles de la puerta llamada de la Concepción», no se envió a Sevilla, está hecho a escala 1:12,5 y fechado el 21 de agosto del mismo año⁴⁴. Estos planos de la Universidad debieron

llegar allí acompañados por la carta cuya copia se conserva en la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

En esta última institución se custodia un tercer conjunto relevante de dibujos. En los dos cuadernillos —los de tamaño cuartilla que en su momento citó Vicente Maestre Abad—, sobre todo en uno de ellos, figuran numerosos apuntes y detalles de lo existente entonces en las puertas, con anotación de medidas, dibujos que sirvieron para el desarrollo de los planos definitivos ya mencionados. Además, contienen otros apuntes que reproducen detalles de varios elementos catedralicios —como de la denominada puerta de Campanillas, de la ya aludida capilla de San José, de la capilla de la Antigua, pilares...— y dibujos varios, entre los que se encuentran los que dejan patente el interés del arquitecto por los ya aludidos monumentos de Burgos, León o Toledo, y algunos correspondientes a trabajos emprendidos con posterioridad, ya en Barcelona. Junto a los cuadernillos, también cabe destacar la existencia de una planta de la Giralda, y de otra planta —que cabe en un formato A-4— y media sección transversal de la catedral —en medida similar a un A3—. Además, la Academia conserva otros cuatro dibujos, de mayor formato. Tres de ellos, hechos en papel tela, son de nuevo similares a los sevillanos, aunque están menos terminados —sin rotular— incluso que los de la ETSAB y no están ni fechados ni firmados⁴⁵. En este tercer conjunto el que falta es el correspondiente al alzado de la puerta de San Cristóbal o sur del crucero. En cambio, la Academia conserva un cuarto dibujo, de 97 por 54 cm, hecho a lápiz y tinta sobre papel⁴⁶, que representa parte de una de las puertas de la cabecera del templo, posiblemente la de Campanillas, aunque ésta y la de los Palos son muy similares. Está hecho a escala 1:25 y firmado el 14 de septiembre de 1865. Este dibujo hace pensar que José O. Mestres, de haberse presentado al concurso, se hubiera inspirado precisamente en estas entradas, las más tardías, y no en las de los pies del edificio, las que más parecido guardan con el dibujo de Carlí y en las que éste, si efectivamente es el mismo personaje que Carlín, tuvo que intervenir.

Huelva, 24 de junio de 2003

APÈNDIX DOCUMENTAL

Sevilla, 8 de septiembre de 1865, borrador o copia de recibo de lo cobrado por José O. Mestres por sus trabajos en la catedral de Sevilla (Arxiu Històric de la Ciutat, Ajuntament de Barcelona, documentació personal. Llegat Josep Oriol Mestres Esplugas, caja 7).

Catedral de Sevilla

Cuenta de lo que alcanza el arquitecto infrascrito por su venida á esta ciudad á fin de sacar los diseños que manifies-ten cual sea el estado actual en que se hallan las dos puertas conocidas bajo el nombre de la Concepción la primera y de San Cristobal la segunda, situadas en los extremos del crucero de esta metropolitana y patriarcal iglesia, con el fin de que se puedan proyectar las obras que falten para la completa conclusión de las fachadas en que están abiertas dichas dos puertas cuyo encargo tengo evacuado por orden de los Iltes. S.S. Canonigos D. Ramon Mauri y D. Rafael Rivero como albaceas testamentarios del difunto S. D. Sebastian de Flores.

Reales vellon

1. Por 87 dietas faltadas de Barcelona ajustadas en 180 rs. una	15.660 rs.vn.
3. Por dibujar en Barcelona la lamina que representa los cortes ó perfiles verticales de las dos puertas de la Concepcion y de San Cristobal echada á perder por el ayudante de esta 8 á 90 rs.	720 rs.
4. Al ayudante en Barcelona por el calco de la puerta de la Concepcion que tengo dibujada en esta ciudad y por el calco de la lamina de los perfiles dicha, un mes y medio por aproximacion á 800 rs.	1.200 rs.
5. Por papel de las laminas gastos de envio y demas que pueden ocurrir se calculan aproximadamente	60 rs.
2. Gastos de viage de ida y vuelta	<u>1.814 rs.</u>
Suman reales vellon	19.454 rs.

o sean 19454 rs. que recibo de dichos Señores D. Ramon Mauri y D. Rafael Rivero, hoy dia de la fecha

Sevilla 8 de setiembre de 1865
Jose O. Mestres- arqto.

Provincial de Arquitectura de esta ciudad (Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi).

Señor Director de la Escuela provincial de arquitectura de esta ciudad

Muy Sor. mio y distinguido comprofesor: en el año 1865 fui visitado en mi casa por los M.I.S. D. Ramon Mauri y Puig y D. Rafael Rivero canonigos de la Catedral de Sevilla acompañados del Exmo. Sor. Arcipreste de la de esta ciudad con objeto de saber si me convendria pasar á aquella ciudad y ocuparme del estudio de un proyecto para la conclusion de las fachadas exteriores correspondientes a las dos puertas extremas de los brazos del crucero.

Convenidos, por ser admitidas las mutuas condiciones, emprendí mi viaje llegando á Sevilla al comenzar el mes de julio y permaneciendo en ella hasta el 15 de setiembre, ocupandome unicamente en medir y dibujar con toda exactitud las dos repetidas fachadas tal como estaban en aquella fecha.

Durante mi permanencia en Sevilla no conocí á ninguno de los arquitectos en ella residentes, pero supe que veian con mal ojo mi llamamiento. Dieronme aquellos señores capitulares un ayudante que calcase en papel tela los diseños que dibujaba y como era calmoso en demasia como que no podia alcanzarme y mi estancia allí se hacia larga y pesada, dieronme otro que delineaba poco y mal.

Ambos eran maestros de obras y el primero desempeñaba el cargo de ayudante del arquitecto de la provincia. Y estos sujetos, enorgullecidos, no se de qué, cuando firmaron el recibo de sus haberes se negaron á consignar que los devengaron en clase de ayudantes de mi persona.

Si obraron asi fue por instigación de otras personas por mas que dijeron que su dignidad no lo permitia. Me vine aqui faltando un calco que lo encargué á D. Fran^{co} Picañol.

Cumplido mi compromiso deje Sevilla y no faltó quien me tomó por blanco de sus iras en dos periodicos distintos suponiendo que aqui gozaba de poco crédito y que me las campaba como podia en puntos en que no fuera conocido. No faltó quien saliera en mi defensa pero comprendiendo el terreno que pisaba me negué hacer el proyecto de conclusion de las dos fachadas que se dió en concurso público sin tomar parte en él con sentimiento de no pocos señores Capituulares.

De tres proyectos presentados, la Real Academia de San Fernando escogió uno, que no he tenido ocasion de ver; pero sí tuve noticias positivas que en la comunicacion que pasó á aquel Cabildo le felicitaba por el acierto de mi nombramiento etc. etc. Esta satisfaccion fué para mi cumplidísima, suficiente para borrar de mi memoria todo recuerdo ingrato del comportamiento que conmigo tuvieron personas que no me conocian y á las cuales ningun agravio les habia inferido.

Barcelona, 7 de abril de 1884, copia o borrador de carta dirigida por José O. Mestres al señor director de la Escuela

Obrando en mi poder los originales medidos y dibujados con todo cuidado y sin temor á las dificultades inherentes á tanta complicacion de medios para el acceso, y no pensando utilizarlos durante mi vida, he querido que *constasen en el archivo de esa escuela*, objeto por el cual tengo el gusto de remitirselos á V.S., compuestos de cinco pliegos que representan la „Fachada de la puerta del Sud, llamada de la Anunciacion ó de San Cristobal,, La Fachada de la puerta del Norte, llamada Colorada ó de la Concepcion,, Detalles de esta ultima puerta,, Cortes verticales de las dos puertas en

toda la elevacion de las fachadas,, y por ultimo, las plantas de las mismas en dos secciones horizontales de cada una,

Es cuanto tengo el gusto de remitir á V.S., esperando seran recibidos con benevolencia mis trabajos, que no son mas que la reproduccion fiel de lo hallado existente en la Catedral de Sevilla en el año 1865, repitiendose afmo. y S.S.G.S.M.B.

José O. Mestres
Barcelona, 7 Abril de 1884