

ARCHIVO HISPALENSE  
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



*Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística* inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

#### SERVICIOS DE INFORMACIÓN

La revista *Archivo Hispalense* es recogida sistemáticamente en repertorios y bases de datos bibliográficas, entre otros: Periodical Index Online (PIO); CINDOC - Base de datos Sumarios ISOC; Historical Abstract; MLA - Modern Language Association Database; DIALNET; LATINDEX; SUMARIS CBUC; ULRICH'S.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067



DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.



DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

**ecoedición**  

Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

<b>Impacto ambiental</b>	<b>Agotamiento de recursos fósiles</b>	<b>Huella de carbono</b>	
por producto impreso	0,62 kg petróleo eq	1,8 Kg CO <sub>2</sub> eq	 JUNTA DE ANDALUCÍA GOBIERNO AUTÓNOMO DE ANDALUCÍA reg. n.º 2018/32 Más información en <a href="http://www.ecoedición.eu">www.ecoedición.eu</a>
por 100 g de producto	0,05 kg petróleo eq	0,14 Kg CO <sub>2</sub> eq	
% medio de un ciudadano europeo por día	13,81 %	5,83 %	

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 303-305 / AÑO 2017 / TOMO C



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 303-305 / AÑO 2017 / TOMO C

ISSN 0210-4067

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS

Presidente de la Diputación de Sevilla

Rocío SUTIL DOMÍNGUEZ

Diputada de Cultura y Ciudadanía

## CONSEJO EDITORIAL

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	CARMEN MENA GARCÍA Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
DAVID D. GILMORE Stony Brook University de Nueva York	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
JUAN JOSÉ IGLESIAS RODRÍGUEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NARANJO Universidad de Sevilla

## DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN

Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

## SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

## ADMINISTRACIÓN

ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ

SILVIA INSÚA EGEA

## DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Servicio de Archivo y Publicaciones

Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)

Teléfono: 95 455.07.73

e-mail: [archivo@dipusevilla.es](mailto:archivo@dipusevilla.es)

[http://wearchivo.dipusevilla.es/archivo/publicaciones/revista\\_archivo\\_hispalense.html](http://wearchivo.dipusevilla.es/archivo/publicaciones/revista_archivo_hispalense.html)

# ARCHIVO HISPALENSE

NÚMEROS 303-305 / AÑO 2017 / TOMO C

ISSN 0210-4067

## SUMARIO

### ARTÍCULOS

#### HISTORIA

PÁGS.

NURIA CASQUETE DE PRADO SAGRERA

José Gestoso y sus *servicios en favor de la Biblioteca Colombina*

13-44

MANUEL F. FERNÁNDEZ CHAVES & RAFAEL M. PÉREZ GARCÍA

La familia morisca de los Oleylas.

Identidad y supervivencia entre Granada y Sevilla

45-72

MARÍA LUISA LOZA AZUAGA Y JOSÉ BELTRÁN FORTES

Esculturas romanas de la ciudad de *Celti* (Peñaflor, Sevilla):

¿la decoración del teatro?

73-96

JOSÉ A. MINGORANCE RUIZ

Bases económicas de la aristocracia bajomedieval:

el veinticuatro jerezano Pedro Benavente Cabeza de Vaca

97-129

BARTOLOMÉ MIRANDA DÍAZ

De Carrión de los Ajos a Carrión de los Céspedes: la enajenación

de una villa calatrava en el Aljarafe sevillano

131-155

JUAN ANTONIO MORENO ARANA

Relaciones epistolares entre anticuarios jerezanos y sevillanos del siglo XVI

157-183

ANDRÉS NAVARRO MEDINA

Población y esclavitud en Alcalá del Río, 1540-1655

185-214

JOSÉ ANDRÉS OTERO CAMPOS

El anarquismo y los sucesos de mayo de 1932 en la provincia de Sevilla

215-231

MARCOS PACHECO MORALES-PADRÓN

La navegación por el río Guadalquivir: Siglos XVI, XVII y XVIII

233-269

CARLOS SANTOS FERNÁNDEZ

Sevilla anegada. Once relaciones de sucesos sobre las inundaciones

que asolaron Sevilla en 1626

271-298

<b>ARTE</b>	PÁGS.
JOSÉ MANUEL BÁÑEZ SIMÓN Nuevas aportaciones a la obra religiosa del pintor Virgilio Mattoni	<u>301-320</u>
ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN El proyecto de don Félix Hernández para el tejazoz de la puerta del Perdón de la catedral de Sevilla	<u>321-341</u>
JESÚS MARÍA RUIZ CARRASCO La iglesia de Santa Bárbara, Ignacio Tomás y la introducción de los preceptos academicistas en la arquitectura sacra astigitana	<u>343-370</u>
ROCÍO P. SÁNCHEZ-TOSCANO Juan Talavera Heredia en Alcalá de Guadaíra: dos proyectos inéditos que contribuyeron a la transformación urbana de la ciudad	<u>371-391</u>
ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ Sobre el escultor Roque de Balduque y sus trabajos para el IV conde de Ureña, don Juan Téllez Girón	<u>393-404</u>
<b>LITERATURA</b>	PÁGS.
RAFAEL ROBLAS CARIDE Crimen y literatura: La ficción de la novela como hipótesis de un caso real. <i>Los invitados</i> de Alfonso Grosso	<u>407-427</u>
<b>MISCELÁNEA</b>	PÁGS.
GONZALO MARTÍNEZ DEL VALLE Cuatro dibujos atribuibles a Pedro Duque Cornejo	<u>431-438</u>
JUAN NICOLAU CASTRO Dos posibles tallas de Pedro Duque Cornejo, o de su taller, en Talavera de la Reina	<u>439-443</u>
<b>RESEÑAS</b>	PÁGS.
IGLESIAS RODRÍGUEZ, JUAN JOSÉ, Y GARCÍA BERNAL, JOSÉ JAIME (Eds.): <i>Andalucía en el mundo atlántico moderno. Agentes y escenarios.</i> POR JUAN CARTAYA BAÑOS	<u>447-449</u>
ILLÁN MARTÍN, Magdalena: <i>Luis Jiménez Aranda. Un pintor sevillano en el París de la Belle Époque.</i> POR FERNANDO CRUZ ISIDORO	<u>449-451</u>
LAGUNA PAÚL, Teresa (Coordinadora): <i>Facistol de la Catedral de Sevilla. Estudios y recuperación.</i> POR CARMEN HEREDIA MORENO	<u>452-454</u>

LADERO FERNÁNDEZ, CARLOS L.: <i>El gobierno de los arzobispos de Sevilla en tiempos de la Ilustración (1755-1799)</i> . POR SALVADOR HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	<u>454-458</u>
TAPIAS HERRERO, ENRIQUE: <i>El Almirante López Pintado (1677-1745). El duro camino del éxito en la Carrera de Indias</i> . POR JUAN JOSÉ IGLESIAS RODRÍGUEZ	<u>458-462</u>
PALOMO, MARÍA DEL PILAR Y NÚÑEZ REY, CONCEPCIÓN (eds.). <i>Bécquer, periodista</i> . POR EMILIO JOSÉ OCAMPOS PALOMAR	<u>462-464</u>
LAZO, ALFONSO: <i>Historias falangistas del sur de España. Una teoría sobre vasos comunicantes</i> . POR JULIO PONCE ALBERCA	<u>464-467</u>
RIVAS CARMONA, JESÚS, GARCÍA ZAPATA, IGNACIO JOSÉ (coords.): <i>Estudios de platería. San Eloy 2017</i> . POR ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ	<u>468-469</u>
VALIENTE ROMERO, ANTONIO (coord.). <i>Los capuchinos y la capilla de San José: un siglo de convivencia (1916-2016)</i> . POR NEREA DEL ROCÍO TOVAR ROMERO	<u>469-472</u>
CASTILLO MARTOS, MANUEL Y RODRÍGUEZ MATEOS, JOAQUÍN: <i>Sevilla Barroca y el siglo XVII</i> . POR ISMAEL YEBRA SOTILLO	<u>472-474</u>
NORMAS PARA LA ENTREGA Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES	<u>475-479</u>
BASES PARA EL CONCURSO ANUAL <i>ARCHIVO HISPALENSE</i>	<u>481-485</u>

Arte  
~



# El proyecto de don Félix Hernández para el tejaroz de la puerta del Perdón de la catedral de Sevilla

THE PROJECT OF FÉLIX HERNÁNDEZ FOR THE  
«TEJAROZ» OVER THE «PUERTA DEL PERDÓN»  
OF THE CATHEDRAL OF SEVILLE



ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN

Arquitecto, catedrático jubilado de la Universidad de Sevilla

RECIBIDO: 29-01-17 / ACEPTADO: 21-06-17

RESUMEN: Este artículo tiene como primer objetivo la publicación de un documento singular: la memoria del proyecto de recreación del tejaroz de la puerta del Perdón de la catedral de Sevilla, cuyo autor fue el arquitecto Félix Hernández Giménez, que la firmó el 7 de abril de 1971. Lo que distingue este caso de otros proyectos de restauración del mismo autor, como la mezquita de Córdoba o los palacios de *Medina az-Zahra*, es que no se conservaba ni un solo gramo de la materia original del objeto, ni una imagen, ni una descripción. Además se aportan algunos aspectos vinculados a la reciente restauración acometida por quien suscribe en la fachada de la aljama de la que formó parte el tejaroz.

PALABRAS CLAVE: Félix Hernández, puerta del Perdón, catedral de Sevilla.

ABSTRACT: The first purpose of this paper, is the publication of a singular document. The memory of the project of recreation of the *tejaroz* (wooden penthouse) of the Puerta del Perdón of the cathedral of Seville, whose author was the architect Félix Hernández Giménez, who dated the document at 1971. What distinguishes this case, from other projects by same author, such as the mosque of Cordoba or the palaces of Medina az-Zahra, is that not a single gram of its wood was preserved, neither an image nor a description. In addition there are some aspects related to the recent restoration on the facade of the Great Mosque of which the *tejaroz* was part.

KEY WORDS: Félix Hernández, Puerta del Perdón, cathedral of Seville.

Día a día, miles de turistas recorren la catedral de Sevilla en tan escaso tiempo que sospecho que no se enteran de nada; abrumados por el espacio gótico, el patio de los Naranjos les debe parecer el colmo del exotismo islámico, con la ordenada disposición de sus sesenta y cuatro árboles, las fuentecillas de mármol de sus cuatro esquinas y sobre todo el pavimento de ladrillos, cuyos numerosos canalitos «árabes» acechan a los incautos; algunos, por casualidad, observarán los misteriosos subterráneos que se atisban por una rejas en el suelo, echarán unas monedas en la fuente central, harán fotos al inverosímil lagarto y al colmillo de elefante y tal vez, si los guías tienen a bien

señalarlo, admirarán el «alero morisco» al salir por la puerta del Perdón. Lo más seguro es que ninguno de ellos, como muchos de los sevillanos, sepa que el suelo, los canales, las cuatro fuentes pequeñas y el guardapolvo, o tejeroz, de madera son obra *ex novo*<sup>1</sup> de un arquitecto fallecido el 17 de mayo de 1975 en Córdoba, el barcelonés de origen venezolano Hernández Giménez,<sup>2</sup> don Félix para quienes tuvimos el honor de conocerle y trabajar con él.

El propósito de este artículo es publicar y glosar la memoria del proyecto que documenta la última gran aportación formal al patio almohade, el citado tejeroz de madera de la puerta del Perdón, cuya obra se dio por concluida el 22 de octubre de 1973 y que supuso convertir una ruina, como acreditan las fotos del patio en tiempos de la República, en uno de los valores más curiosos del patrimonio arquitectónico hispalense. Al hilo de estos comentarios ofrezco también alguna observación vinculada a las obras de restauración de la fachada norte del conjunto, la que da a la calle Alemanes, presidida por la citada puerta, que fue la principal de la mezquita y también de la catedral hasta el final del siglo XVI.<sup>3</sup> No hay más que contemplarla con un poco de atención, cosa que no parece al alcance de cualquiera, para advertir que la forman seis partes distintas: sus dos portadas, la de norte que abre a las Gradas y la del Patio al sur, el zaguán al que dan paso, la azotea que forma su cubierta y, sobresaliendo de ésta dos volúmenes muy distintos, la espadaña, que fue campanario del Sagrario, y el mirador, cuyas ventanas abren a la catedral. La base de las portadas son sendos arcos de herradura y las parejas de estribos adyacentes, muy parecidos entre si, pero con una importante diferencia, pues mientras el arco exterior tiene 3,52 m de luz libre, con 7,84 m de estribo a estribo, en el interior esas medidas son, respectivamente, 5,19 y 8,77 m. Por lo tanto éste último es el arco de mayor luz de todos los que se conservan

1. Obras descritas por GÓMEZ DE TERREROS Y GUARDIOLA, M.D.V. y M.A. DÍAZ ZAMORANO, La restauración del Patio de los Naranjos de la catedral de Sevilla. Los proyectos de Félix Hernández Giménez, *Magna Hispalensis. Recuperación de la Aljama almohade*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 33-114.
2. La biografía de don Félix en DE LA GRANJA SANTAMARÍA, F., Don Felix Hernández Giménez, *Al-Andalus* (40), 225-231, FERNÁNDEZ PUERTAS, A., Bosquejo sobre la labor científica de Don Félix Hernández Giménez, *Cuadernos de la Alhambra* (10-11), 1-9, FERNÁNDEZ PUERTAS, A., Don Félix Hernández Giménez (1888-1975), *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* (24), 137-140, VICENT ZARAGOZA, A.M., Félix Hernández, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* (2), 31-48, JIMÉNEZ MARTÍN, A., Hernández Giménez, Félix, *Gran Enciclopedia de Andalucía*, Granada, Tierras del Sur, Cultura Viva y Ediciones Anel S.A., 1913, JIMÉNEZ MARTÍN, A., Rememorando 25 años de intervenciones en el patrimonio histórico-artístico, *XII Jornadas de Patrimonio del C.O.A.R.*, Logroño, Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja, 23-77 y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J., *Leopoldo Torres Balbás. Un largo viaje con la Alhambra en el corazón*, Valencia, Pentagraf Editorial.
3. Cuando Felipe II visitó Sevilla, en 1570, el erudito Juan de Malhara, que organizó y publicó el acontecimiento (DE MALHARA, J., *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, a la C.R.M. del Rey D. Philipe. N.S.*, Sevilla, [Alonso Escribano] Fundación El Monte: 170), proyectaba que el monarca entrase en la catedral por esta puerta, pero no fue así.



FIG. 1. La parte alta de la puerta del Perdón en 2016, desde el SE.

en la aljama, el único con decoración latericia y el que muestra la decoración más exuberante, como corresponde a su privilegiada ubicación. Su cara meridional está enmarcada por medio de un alfiz liso y finaliza con una cornisilla ubicada a la misma altura y con un perfil similar a la que vemos sobre los arcos de las galerías inmediatas; sobre ella aparece el tejaro que nos interesa, cuya descripción confiamos a las fotos adjuntas y a la planimetría publicada,<sup>4</sup> en la que podemos comprobar su exuberancia decorativa e importantes dimensiones, pues tiene 3,30 m de desarrollo vertical, 8,78 m en horizontal y sobresale 2,12 m del paramento del arco (FIG. 1).

No conozco documentación vieja sobre el elemento, o mejor dicho, sobre el que existió en el mismo lugar antiguamente, y como la información es razonablemente continua y fiable desde comienzos del siglo XV, es muy probable que desapareciera antes. Las imágenes tampoco ayudan mucho, pues no las conocemos del interior del

4. ALMAGRO GORBEA, A., *et al.*, *Atlas arquitectónico de la catedral de Sevilla*, Granada, Cabildo Metropolitano.



FIG. 2. El patio de los Naranjos en 1833 según Richard Ford.

patio de los Naranjos hasta llegar a dos dibujos fechados en 1833<sup>5</sup> (FIG. 2); al menos las fotografías, empezando por una de Laurent de hacia 1872<sup>6</sup> (FIG. 3), acreditan que el paramento, que actualmente queda oculto por la obra de madera, era bastante ac-

5. Son los dibujos de Harriet Ford y de Roberts, cfr. RODRÍGUEZ BARBERÁN, F.J., Sevilla en tiempos de Richard Ford. Una mirada singular sobre la ciudad y sus gentes, *La Sevilla de Richard Ford (1830-1833)*, Sevilla, Fundación El Monte, 111-145:119. Da la impresión de que el patio propiamente dicho no era público de manera general, pues cuando Cosimo Medici visitó la catedral entre el 27 de diciembre de 1668 y el 2 de enero de 1669 su secretario, Lorenzo Magalotti, dejó escrito lo siguiente sobre el patio de los Naranjos «*Anche la Sagrestia di essa [iglesia del Sagrario] è una bella fabbrica grande, ornata, e allegra, avendo le finestre su un cortile d'aranci, che riman tra essa e la Chiesa, e serve la State ai Canonici di passeggio*», que es lo que se veía por las ventanas del pasadizo que se adjuntó a la arquería almohade cfr. SÁNCHEZ RIVERO, Á. y Á. MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO, *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos: 220-233; en ocasiones perfectamente regladas se daban en él sermones, según me ha informado el profesor Ollero Pina.
6. UCEDA VALIENTE, J., et al., *Sevilla artística y monumental, 1857-1880. Fotografías de J. Laurent*, Madrid, MAPFRE Ministerio de Cultura: 105; desde entonces, hasta llegar a las de Gelán, de julio de 1954 (GÓMEZ DE TERREROS Y GUARDIOLA y DÍAZ ZAMORANO: 82), hay muchas tomas que permiten apreciar cambios, y los accidentes de la fábrica de ladrillo anterior a 1971, con lagunas cubiertas, hiladas vacías, emparchados, etc, que son síntomas de numerosas obras y reparaciones.



FIG. 3. El patio de los Naranjos hacia 1872, en una foto de J. Laurent.

cientado y complejo, como resultado de tres o más etapas constituyentes. Las obras de don Félix para la restauración del patio empezaron en 1941, pero hasta 1945 no llegaron sus trabajos a la puerta del Perdón, empezando con el derribo de las obras modernas y los enlucidos que estimó recientes,<sup>7</sup> aunque, como era tradicional en él, y en la administración de la época, la solución tuvo que esperar durante décadas.

Lo que interesa comentar en este momento no son los resultados de los trabajos realizados, que están a la vista de todos, y que supusieron una intervención «anti-scrape» muy decidida,<sup>8</sup> sino las referencias e ideas que manejó don Félix para redactar el proyecto, datos que conocemos, exclusivamente, gracias a la memoria del mismo, pues,

7. GÓMEZ DE TERREROS Y GUARDIOLA y DÍAZ ZAMORANO: 46. El derribo más significativo fue el de la escalera, que no existía en tiempos de Laurent, pues fue construida a fines del XIX para poder subir directamente a la azotea de la puerta del Perdón.

8. Etiqueta de las teorías de John Ruskin (1819-1900), inspirador de la ideología de la *Society for the Protection of Ancient Buildings*, fundada en 1877, que aún incluye en su página de Internet su proclama más antigua, cfr. [www.spab.org.uk](http://www.spab.org.uk), «The Manifesto», vista el 19 de enero de 2017.

además de ser hombre de pocas palabras, no dejó escrito más sobre este tema.<sup>9</sup> Para ello iré glosando el texto, que ofrezco transcrito completo como apéndice documental.

Comenzó don Félix por determinar la existencia del tejeroz en época almohade, «[...] De la existencia del citado alero, aparte de la mención literaria que de él pueda existir, habla, si no todo lo pormenorizadamente que fuera deseable, si en términos de positiva utilidad, el lienzo mural existente por encima del arco de la referida puerta, lienzo en el que dicho alero se respaldaba y que dá a conocer, tanto el exacto emplazamiento del accesorio en cuestión, como las dimensiones a que se ajustaba el que constituyera vertical bastidor de soporte del sofito de aquél [...] son perceptibles, muy netamente acusados todavía, buen numero de los mechinales en que empotraron las piezas de afianzado [...]».

Se advierte, en primer lugar, la denominación del elemento en cuestión, al que llama siempre «alero»;<sup>10</sup> por otro lado certifica la existencia de mechinales pero no correspondían a los canes del voladizo, ya que su presencia hubiera resuelto la incógnita de la inclinación, según la formuló más adelante. Conviene insistir en que el paramento del arco que le da soporte no era unitario desde su base pues, como se aprecia en fotos antiguas, mostraba cambios tan notables como los relejes que mencionó a continuación (FIG. 4). Las fotografías que aquí publicamos explican con claridad que se advertía la existencia de una fábrica de ladrillo, la más antigua, de la que se conservaban el estribo de poniente completo, el arco con el alfiz hasta el primer relej, con el lienzo de fábrica que viene encima, conservada hasta el segundo relej, y el estribo de levante hasta la cota del primer relej; este estribo mostraba un cambio importante en su apariencia hasta el segundo relej, incluso se ve que no había unión con el lienzo de fábrica citado; desde este nivel hasta donde desaparecía el rastro del estribo oeste la fábrica, es de una tercera apariencia, y hasta llegar a los alfeizares de las ventanas del mirador, se advierte otra, la cuarta, estando ambas llenas de accidentes y cambios; no hay más que comparar la fotografía adjunta (FIG. 5) con lo actual para identificar el lienzo entre los dos relej como el apoyo estructural del tejeroz, el tramo siguiente con la proyección del tejado y el último con la parte que vemos sobre las últimas tejas.

9. Los dibujos son relativamente abundantes, pues el arquitecto era muy meticuloso en sus tomas de datos; los que atañen al caso están repartidos por las carpetas de su legado, depositado en el Museo Arqueológico de Córdoba y el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares. Sus esfuerzos literarios los dedicó don Félix a las obras cordobesas y, sobre todo, a estudios de geografía histórica, cfr. VALDÉS FERNÁNDEZ, M., «El arquitecto Félix Hernández Giménez. Apuntes para la comprensión de su obra geográfica», F. HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, *Estudios de Geografía Histórica Española* (1), XIII-XXX.

10. Parece conveniente reservar la palabra «alero» para los elementos que sostienen el voladizo continuo de un tejado, sin solución de continuidad; un «tejaroz», también denominado «guardapolvo», sería un alero, delimitado por mensulones, dedicado a proteger de forma selectiva un hueco o elemento concreto.



FIG. 4. Hacia 1948 aun se conservaba, a la derecha, la escalera del XIX.



FIG. 5. Aspecto que presentaron las huellas del tejeroz entre 1954 y 1968, cuando la escalera ya ha desaparecido.

Las medidas generales del tejeroz están claras en la memoria del proyecto «Tuvo pues que medir, este alero, 8'80 de ancho, por 2'60 de alto pues [...] De las referidas dimensiones, la primera hubo de coincidir con la distancia entre los laterales externos de uno y otro contrafuerte del hastial de la citada puerta [...que] actuaron de zancos de los mensulones de flanqueo [...] En cuanto a la altura de ese cuerpo sustentante, es decir, del bastidor de fondo del mencionado cuerpo, a la vez que soporte vertical del que fuera sofito del alero, la definen, dos relexes delimitativos uno, en lo bajo y, otro en lo alto, del lienzo mural en que el citado bastidor se respaldaba. De esos relexes el inferior, de 48 cm de retranqueo, corrido como 60 cm por encima del intrados de clave del arco de la puerta, y coincidente, en nivel, con el pié de alero de las inmediatas galerías, constituyó peana del mencionado bastidor, mientras el otro, mucho menos retranqueado que su congener y habilitado como 2'60 m por encima de esta, constituyó ristrel de apeo de las vigas de remate de los canes [...]». Conviene insistir en que la altura de 2,60 m, que escribió don Félix, no es la del tejeroz, sino la distancia vertical

entre los relejes, a la que hay que sumar el desnivel de la pendiente de los canes,<sup>11</sup> la altura de éstos y la tablazón. Las fotos y la sección que dibujó acreditan estos datos y verifican que la fábrica que va sobre él no es la original almohade, pues «Y, de hecho, cuando las pilastras de flanqueo de la puerta del Perdon, no delataran la presencia de los mensulones en el alero que amparaba a aquella, acreditaría la existencia de ellos en el mismo, la circunstancia de que, por encima del nivel de asiento de ese alero, las citadas pilastras constituyen adición manifiestamente posterior al desmonte del referido accesorio», lo que explica la ausencia de huellas de los canes del vuelo; consecuentemente desmontó lo añadido a los estribos, como vemos en las fotos y, para sujetar el resultado de su diseño, decidió instalar previamente un entramado metálico<sup>12</sup> (FIG. 6).

A partir de estos escuetos datos arqueológicos su diseño de la obra de madera se basó en paralelos históricos, deducciones y su propia sensibilidad, pues, como indicó, carecía de descripciones o imágenes antiguas, que siguen brillando por su ausencia, según he adelantado; así pues «[...] no es difícil, a base de ejemplares subsistentes aún, congéneres del desaparecido y que, no muy distanciadamente le hayan precedido en su erección, unos, y sucedido, otros, el intuir, si no de manera exacta, si, bastante aproximada, la disposición a que ese perdido ejemplar, hubo de responder [...]»; el estudio de otros tejares convenció a don Félix de otra característica métrica y formal del ejemplar hispalense «Lo crecido del cuerpo de soporte de un alero es, indicio ya, de por sí, de la monumentalidad del tal accesorio, pero esta no llega a consumarse de no acompañar a esa altura, vuelo importante por parte del sofito. Ello en el concreto caso de referencia, implica una disposición de franco desarrollo vertical de los elementos de soporte de los ristreles de asiento del sofito. Porque no pudo llegarse a vuelo de consideración en ese alero, a base de elementos avanzados inclinadamente desde lo bajo del mismo, a manera de tornapuntas, aun de hallarse formados, tales elementos, por piezas dispuestas horizontalmente, en voladizo cada una sobre la inferior, porque ello hubiera requerido atizonado muy consistente, si, no de todas esas piezas, si, de número crecido de ellas, en el lienzo en que el alero se respaldaba, lienzo en el que semejante atizonado hubiera dejado rastro de consideración de que no hay vestigio». Es decir, dedujo que el vuelo no se formó superponiendo canes sucesivos, como sucede en los aleros aragoneses, sino mediante un gran saliente con «[...] vigas voladizas en que descansaran los ristreles referidos, entibadas, por su parte posterior, en el lienzo de respaldo y asentadas en canes de gran desarrollo vertical y de perfil, en su tercio superior muy voladizo, en el sentido mismo de dichas vigas, que amparase a estas, en su tramo sometido a máximo esfuerzo [... como en] algunas muy celebradas medersas merinís».

11. Puede que esta dimensión, la de la proyección vertical de los miembros inclinados, fuera menor o que no existiera en absoluto, en cuyo caso los canes, en contra de lo que opinaba don Félix, hubieran sido horizontales.

12. GÓMEZ DE TERREROS Y GUARDIOLA y DÍAZ ZAMORANO: 110.



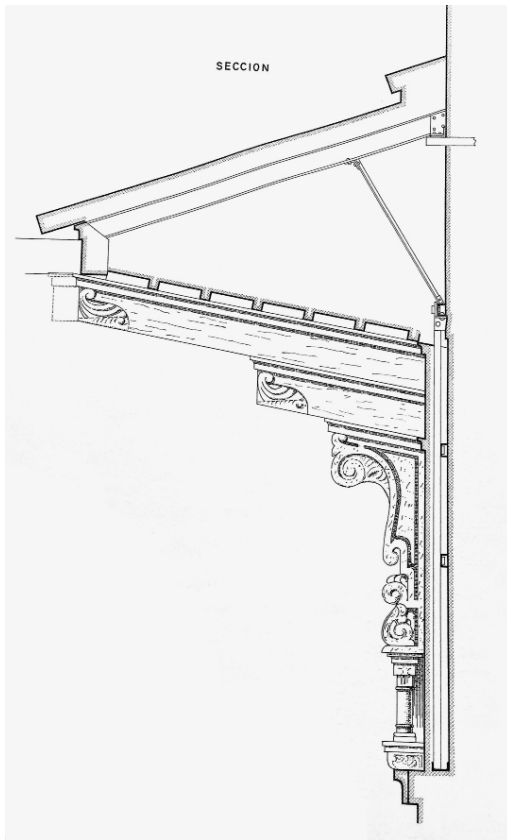


FIG. 6. Sección del proyecto para el tejaro­z (1971).

El siguiente paso del diseño le presentó la duda mayor, consistente en determinar si los canes habían sido horizontales o bien tenían inclinación;<sup>13</sup> lo planteó de esta manera: «En Marruecos, en los aleros de las medersas, leñosos siempre, se dá la disposición rampante en unos casos y la horizontal en otros. En las grandes portadas de recinto de allí, en ninguna de las cuales se conserva, el alero, si efectivamente lo hubo tuvo que ser de piedra, aunque, en cualquier caso, de disposición horizontal»; la cuestión es importante y por ello dedicaré unos comentarios a los ejemplos que conozco, dentro de un ámbito cronológico y material más reducido que el que examinó don Félix, pues lo esencial, bajo mi punto de vista, es que los tejaro­ces aducidos como paralelos sean de madera, que estén delimitado por mensulones y que tengan como misión completar, proteger y enfatizar los huecos y paramentos subyacentes.

13. En algunos tejaro­ces de Marraquech del siglo XVI, los canes son horizontales, pero la cara inferior está recortada para disminuir la sección hacia el extremo libre.

El recuento comienza en la primera mitad del siglo XIV, que es cuando se datan dos aleros granadinos que conviene citar aunque sólo sea para descartarlos; uno, con canes horizontales, es el del Corral del Carbón, excluido por tratarse de una restauración<sup>14</sup> y el otro el del oratorio del Partal, que no tiene pilastras ni mensulones, y sus canes son rampantes.<sup>15</sup> Los más interesantes y antiguos son cinco ejemplares meriníes, probablemente los que don Félix tomó en consideración; todos ellos protegen partes decoradas, con mensulones bien desarrollados, arrocabes más o menos elaborados y voladizos formados por canes. El más antiguo es el de la madraza de Abū-l-Ḥasan, en la ciudad de Salé, datada en 1342,<sup>16</sup> coetáneo, pues se terminó en 1345, es el de la de Bū ʿInāniyya, de la de Fez,<sup>17</sup> en la que ya aparecen mocárabes; también en la misma Cuesta Grande fasí, justo enfrente de la de Bū ʿInāniyya, están los restos del tejeroz de la Dar al-Minḡana, de 1357,<sup>18</sup> que protegía la famosa clepsidra; es de piedra la fachada trasera del mausoleo rabatí de Abū-l-Ḥasan ubicado en las ruinas de Chellah, fechado en 1351,<sup>19</sup> de cuyo tejeroz trasero sólo se conservan los mensulones y el arranque con mocárabes; finalmente reseñaré como paralelo la portada de la mezquita de Abū-l-Ḥasan, de Fez, datada en 1345.<sup>20</sup> Se advierte que, pese a su concentración geográfica y cronológica, estos cinco ejemplos presentan una cierta variedad de soluciones decorativas y predominio de los horizontales.

El tejeroz más antiguo que se conserva en la Península es el del actual acceso del Mexuar granadino, labrado entre 1362 y 1365,<sup>21</sup> pequeño pero muy decorado, reuniendo en su arrocabe estratos de yeso y de madera, empezando con una viga epigrafiada, que remata con tocadura, canes y tablazón.<sup>22</sup> Es prácticamente coetáneo el mejor fechado y estudiado de todos, el monumental tejeroz sevillano de la fachada

- 
14. Gómez-Moreno (según FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *La fachada del palacio de Comares (I) Situación, Función y Génesis*, Granada, Patronato de la Alhambra:105) indica que había, por lo menos, «grandes zapatas de madera, sobre la que descansaban los canecillos del alero»; repite lo mismo TORRES BALBÁS, L., *Las alhóndigas hispanomusulmanas y el Corral del Carbón de Granada, Al-Andalus* (11), 447-480:465; el dibujo de López Reche (en FERNÁNDEZ PUERTAS, *La fachada del palacio de Comares (I) Situación, Función y Génesis*:104) muestra canes inclinados, que no corresponde a los horizontales de la fotogrametría cfr. ALMAGRO GORBEA, A. y A. JIMÉNEZ MARTÍN, *Jardín con plantas (y alzados) de papel, Arquitectura en Al-Andalus. Documentos para el siglo XXI*, Granada, El legado andalusí, 205-284:269.
  15. FERNÁNDEZ PUERTAS, *La fachada del palacio de Comares (I) Situación, Función y Génesis*:104-108. TORRES BALBÁS, L., *Aleros nazaries, Al-Andalus* (16), 349-368, presenta muchos ejemplos granadinos, de los que, a veces, sólo se conservan canes sueltos.
  16. FERNÁNDEZ PUERTAS, *La fachada del palacio de Comares (I) Situación, Función y Génesis*: 92.
  17. FERNÁNDEZ PUERTAS, *La fachada del palacio de Comares (I) Situación, Función y Génesis*: 94ss.
  18. Fotos en MEZZINE, M. y N. EL-KHATIB BOUJIBAR, *Un día en la vida de un artesano de Fez, El Marruecos andalusí*, Casablanca-Madrid, Electa, 110-129:124.
  19. FERNÁNDEZ PUERTAS, A., *Clepsidras y relojes musulmanes*, Granada, El Legado Andalusí: 49-51.
  20. FERNÁNDEZ PUERTAS, *La fachada del palacio de Comares (I) Situación, Función y Génesis*:96-98.
  21. LÓPEZ LÓPEZ, A.C. y A. ORIHUELA UZAL, *Una nueva interpretación del texto de Ibn al-Jatib sobre la Alhambra en 1362, Cuadernos de la Alhambra* (26), 121-144: 127.
  22. FERNÁNDEZ PUERTAS, *La fachada del palacio de Comares (I) Situación, Función y Génesis*: 113.

del Alcázar del rey don Pedro al patio de la Montería,<sup>23</sup> del año 1364, que además es el mayor, con 11,50 m de longitud y 4,50 m de altura, aunque esta última medida incluye un dintel epigráfico pétreo, con azulejos, sobre el que destaca un gran friso de mocárabes sobre pilastrillas pareadas; de los estudios realizados por el arquitecto Almagro Gorbea se desprende que su estructura funcionaba exactamente como aparenta, con un gran voladizo horizontal.

Es muy distinto el que protege el acceso doble del cuarto de Comares, de Granada, terminado poco antes de 1370, en el que la auténtica estructura portante queda oculta tras los canes inclinados, mientras los mensulones, por el contrario, tienen disposición horizontal;<sup>24</sup> tiene este ejemplar varios rasgos especiales, como el de estar muy constreñido por los muros que lo flanquean, de manera que los mensulones y las pilastras son como relieves adosados a los paramentos laterales; en éste, al contrario que en otros, los mocárabes están ubicados en el estrato más bajo, pues su lugar habitual está ocupado por un friso cuyo perfil es una «S», ya que carece de la consabida batería de pilastras, acentuando el carácter decorativo de este hermoso ejemplar. Para cerrar el capítulo nazarí mencionaré el pequeño tejeroz de la llamada «torre de Abū-l-Ḥaŷŷāy» de la Alhambra, restaurado por Torres Balbás, similar al de la puerta del Mexuar, y fechado en la última década del siglo XIV.<sup>25</sup>

No queda nada de los elementos de madera de tres tejerozes castellanos del XIV; el primero, en la portada del palacio de Astudillo (Palencia) que hoy es el monasterio de Santa Clara, está muy vinculado a don Pedro, lo mismo que la bien conocida puerta del palacio de Tordesillas (Valladolid), convertido también en convento de clarisas.<sup>26</sup> en ambas portadas hubo, sobre las formas pétreas, tejerozes de canes horizontales de los que sólo se conservan huellas; por el contrario parece que tenían algo de inclinación los del voladizo del tejeroz de la portada de la casa de Inés de Ayala en Toledo, pero nada más sabemos de este ejemplar tardío.<sup>27</sup> En este breve recuento queda claro que lo único fijo son las pilastras y los mensulones de flanqueo, que definen el tipo, pero todo lo demás es variable, aunque destacan como recursos ampliamente usados la batería de pilastras verticales, a juego con los canes del voladizo, horizontales o

23. ALMAGRO GORBEA, A., El alero de la fachada del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla. Análisis de su estructura., *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, Valencia, Sociedad Española de Historia de la Construcción, 35-44: fig. 11.

24. FERNÁNDEZ PUERTAS, *La fachada del palacio de Comares (I) Situación, Función y Génesis*: fig. 6.

25. TORRES BALBÁS, L., La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa *Archivo Español de Arte y Arqueología* (7), 193-212.

26. ALMAGRO GORBEA, A., El palacio de Pedro I en Tordesillas. Realidad e hipótesis, *Reales Sitios* (2005), 2-13, ALMAGRO GORBEA, A., *Palacios medievales hispanos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y ALMAGRO GORBEA, A., Los palacios de Pedro I de Castilla, La arquitectura al servicio del poder, *Anales de historia del arte* (23), 25-49:29 y 33.

27. ALMAGRO GORBEA, «El alero de la fachada del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla. Análisis de su estructura.»<sup>43</sup>. Es posible, incluso, que la portada completa hubiera sido trasladada antiguamente al lugar actual.

rampantes, con predominio de los primeros, a veces duplicados, y los mocárabes, que permiten aumentar los vuelos y una mayor riqueza decorativa, conseguida, a veces, por la mezcla de estratos de fábrica y de madera, destacando que casi todos son de los comedios del XIV.

La duda que planteó don Félix sobre la inclinación de los canes la resolvió él mismo mediante un único argumento: «No parece que reste vestigio material, acerca de a cual de ambas citadas variedades de sofito se acomodaba el alero a restablecer en Sevilla. Pero, siendo así que dicho alero resultaba visible, no solo desde el testero del Patio opuesto a la Puerta del Perdón, sino desde muy adentro del oratorio y aun, quizá, desde la zona de fondo de la antigua mezquita, nos inclinamos a creer que contó aquél como rampante. Porque en otro caso se hubiese ofrecido, al espectador situado en la zona referida, como una gran mancha, tanto más oscura cuanto más luminoso fuere el día».

Se trata, pues, de un argumento estético, ya que a falta de rastros materiales fehacientes, el arquitecto eligió los canes inclinados apoyándose en una razón de visibilidad, de poco peso en mi opinión, que, paradójicamente, rebatió y también apoyó con los paralelos más cercanos «Tal vez, se estima que a la disposición rampante del sofito, se opone, en el presente caso, la horizontal, de ese elemento en la fachada del Alcázar de la propia Sevilla. Pero, en ese Alcázar mismo, los aleros que, en el segundo andar del «Cuarto de las Doncellas», corrieron por encima de las ventanas del salón de mediodía, fueron comprobadamente rampantes, como les sucede a los granadinos, tanto de igual momento, como de momento bastante anterior al del alero de fachada del citado Alcázar»; creo que no es útil el dato del patio de las Doncellas, por tratarse de un alero y no de un tejeroz, reconstruido antes de 1980 por Manzano Martos.<sup>28</sup> Estos razonamientos, a medio camino entre la lectura de paramentos, la estética y los paralelos, son los únicos que el arquitecto dejó por escrito; en su descargo añadiré que don Félix aportaba en sus proyectos mucha más investigación que la inmensa mayoría de arquitectos de su época.

Creo que, teniendo en cuenta lo que antecede, cabe sostener que efectivamente existió antes del siglo XV un tejeroz sobre el arco del lado sur de la puerta del Perdón, cuyas huellas, interpretadas por don Félix Hernández, le permitieron reconstruir su estructura y crear su decoración; de paso nos ofreció la cronología que atribuía al tejeroz pues señala que «hemos juzgado que no podíamos dejar de tener en cuenta que la sobriedad, de los albores almohades, en lo decorativo, había remitido, ya, en mucho, en la fecha en que hubo de organizarse al alero de que hablamos, momento en que había logrado acceso en la decoración, un ataurique floral cuyos elementos, dentro de gran sencillez de forma, resultan de depuradísima elegancia, tanto por lo que respecta a línea como a plasticidad. Momento, el que decimos, en que se explica,

28. Así se deduce de MARÍN FIDALGO, A., *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, Sevilla, Guadalquivir: 215. En 1971 tenía una cornisa de fábrica, como acreditan las fotografías.

que el arco lobulado desprovisto por completo de accesorio decorativo, de la originaria Puerta del Perdón, cediese su puesto a un arco, al que, con ser de traza meramente apuntada, lo acompañen yeserías que, cuentan precisamente entre las más logradas de toda nuestra arquitectura islámica»; por lo tanto todo apunta a que este gran elemento de madera fue construido en la etapa final de la obra de la nueva aljama de Iṣḥāqīya, la que la crónica de ‘Abd al-Malik b. Muḥammad b. Ibn Ṣāhib al-Ṣalāt<sup>29</sup> lleva al año 1196, cuando se construyó también la alcaicería, ubicada frente por frente a la puerta; no fue el único tejaro que existió en esta parte del edificio, pues en las obras de restauración de la fachada exterior<sup>30</sup> identifiqué las huellas de los maderos, casi verticales, que jabalconaban los mensulones del tejaro de la cara norte, localizadas en la parte alta de los estribos correspondientes.<sup>31</sup>

Permítaseme una reflexión final aprovechando que la obra de don Félix se ha incorporado, como el pavimento del patio y sus fuentesillas, a los valores patrimoniales de la catedral hispalense. Cuando la propuesta fue formulada, aprobada y sufragada por el ministerio de turno, el arquitecto formaba parte de la única estructura administrativa especializada en cuestiones patrimoniales que existía y además estaba vigente el famoso artículo 19 de la ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional, de 25 de mayo de 1933, que dice así: «Se proscriben todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones». Estoy seguro de que si el mismo proyecto se hubiese presentado hoy, habría sido rechazado, alegando lo previsto en el artículo 20 de la vigente Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía, de 26 de noviembre de 2007, que prescribe «Criterios de conservación [...] 4. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el apartado 3 evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando en su reposición se utilicen algunas partes originales de los mismos o se cuente con la precisa información documental y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas». Me alegro de que don Félix realizara la obra, salvando la puerta del

29. Existen traducciones de MARTÍNEZ ANTUÑA, M., *Sevilla y sus monumentos árabes. Artículos publicados en «Religión y Cultura»*, San Lorenzo de El Escorial, Imprenta del Monasterio, HUICI MIRANDA, A., *Ibn Sahib al-Sala: al-Mann bil-Imama*, Valencia, Dario de Anubar. y ROLDÁN CASTRO, F., *De nuevo sobre la mezquita aljama almohade de Sevilla: la versión del cronista cortesano Ibn Sahib al-Sala, Magna Hispalensis. Recuperación de la Aljama almohade*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 13-22.

30. De 1979 a 2014 he dirigido obras en la fachada norte de la catedral bajo los auspicios del Cabildo, junto al arquitecto técnico don Juan Luis Barón Cano; ha sido realizadas por «Joaquín Pérez Díez, S.L.», «Mariscal Montajes Eléctricos, S.A.», «Ars Nova, S.L.» y «Artyco, Arte Conservación y Restauración S.L.».

31. En 1580 quedaron ocultos por unos rellenos y unos relieves que aun se conservaban en 1747, cfr. RECIO MIR, Á., *La reforma y restauración de la Puerta del Perdón de la Catedral de Sevilla de 1578-1580, Laboratorio de Arte (9)*, 73-88:80 y lam. 3.

Perdón de la ruina que había sido durante todo el siglo XIX y la mayor parte del XX, y por ello, desde 1979 a 2015, he procurado, por todos los medios de la técnica, la conservación y consolidación de la última obra de don Félix pues, como él decía con su enrevesada prosa «Y es caso, el de que hablamos, en que no es de temer que quienes se interesen algo a fondo por la puerta y su alero puedan tomar a este por obra originaria, ya que, sin duda, han de contar por decenas de millares, las fotografías esparcidas por el orbe, que acreditan que el alero cuya restitución proponemos es accesorio de que se ofrece desprovista, en la fecha en que nos hallamos, la referida Puerta». Amén.

## APÉNDICE DOCUMENTAL<sup>32</sup>

### MEMORIA

Se refiere el presente proyecto a obra a llevar a efecto en el Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla, estimable aquella, propiamente, como complementaria de la que, al presente, se tiene en realización en el mismo, para retornarle en lo posible a este, en lo substancial como es lo más caracterizado de lo accesorio, su fisonomía de los momentos de máximo esplendor del santuario de que el tal Patio fue parte.

En relación con los momentos susodichos, ha sido, sin duda, una de las más importantes alteraciones padecidas por el indicado Patio, la de la pérdida de su alero sobre la puerta actualmente denominada del Perdón, que constituyó al organizarla, como luego ha continuado constituyendo, principal vano de acceso al expresado cielo abierto. De la existencia del citado alero, aparte de la mención literaria que de él pueda existir, habla, si no todo lo pormenorizadamente que fuera deseable, si en términos de positiva utilidad, el lienzo mural existente por encima del arco de la referida puerta, lienzo en el que dicho alero se respaldaba y que da a conocer, tanto el exacto emplazamiento del accesorio en cuestión, como las dimensiones a que se ajustaba el que constituyera vertical bastidor de soporte del sofito de aquél. En ese lienzo, liso todo él, flanqueado, en sus laterales por los contrafuertes de enmarque de la Puerta, y retranqueado de los haces de esta sobre el patio, son perceptibles, muy netamente acusados todavía, buen número de los mechinales en que empotraron las piezas de afianzado, del accesorio en cuestión, en el cuerpo de albañilería de la mencionada puerta, piezas de las que, aun, algún resto subsiste, alteradas permiten formar idea un tanto aproximada acerca de lo que debió de ser ese desaparecido accesorio, cuya ausencia tanto se echa de ver sobre la indicada Puerta. Por que, establecidas las más destacadas características a que, en sus grandes líneas como en su detalle, ha ido ajustándose, en el decurso del tiempo dicho accesorio, no es difícil, a base de ejemplares subsistentes aún, congeneres del desaparecido y que, no muy distanciadamente le hayan precedido en su erección, unos, y sucedido, otros, el intuir, si no de manera exacta, si, bastante aproximada, la disposición

32. Archivo General de la Administración «Ministerio de Cultura, Legajo 16», proyecto firmado por el arquitecto Félix Hernández Giménez el 7 de abril de 1971. Este trabajo de investigación ha sido realizado en el marco del proyecto del Plan Estatal de I+D «Ruinas, expolios e intervenciones en el patrimonio cultural» (DER2014-52947-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

a que ese perdido ejemplar, hubo de responder. Tanto más, lo que decimos, contándose, como en el presente caso sucede, con la guía que para la empresa referida proporcionan ejemplares, tan afines y emparentados con el citado, como lo son los aleros leñosos de las medersas merinís, y los total o parcialmente, de piedra, de las grandes portadas tanto almohades, como mucho mas tardías que estas, de Marruecos, unos y otros tan supeditados a nuestras formulas de arquitectura, desde bastante antes, hasta bastante después de organizarse el ejemplar de que tratamos. Y cuando ejemplares de la propia España Musulmana, congéneres de ese del Patio de los Naranjos explican –por la categoría de los monumentos a que pertenecieron, unos, y por no muy alejados, en fecha del susodicho ejemplar sevillano, otros– que disposiciones de los tales aleros marroquis, que pudiera tenerse por agenas a los nuestros de finales del siglo XII, pudieron muy bien darse en el que nos ocupa.

De este ultimo se dispone, según tenemos indicado, de datos tan importantes, como lo son, los de anchura y alto de su cuerpo vertical de sustentación del soffito, y el de la exacta elevación a que ese cuerpo se encontraba. De las referidas dimensiones, la primera hubo de coincidir con la distancia entre los laterales externos de uno y otro contrafuerte del hastial de la citada puerta, contrafuertes, que, conforme es norma, actuaron de zancos de los mensulones de flanqueo, clásicos en los aleros, tanto de finales del siglo XII, como bastante mas tardíos. En cuanto a la altura de ese cuerpo sustentante, es decir, del bastidor de fondo del mencionado cuerpo, a la vez que soporte vertical del que fuera soffito del alero, la definen, dos relexes delimitativos uno, en lo bajo y, otro en lo alto, del lienzo mural en que el citado bastidor se respaldaba. De esos relexes el inferior, de 48 cm de retranqueo, corrido como 60 cm por encima del intradós de clave del arco de la puerta, y coincidente, en nivel, con el pié de alero de las inmediatas galerías, constituyó peana del mencionado bastidor, mientras el otro, mucho menos retranqueado que su congénere y habilitado como 2'60 m por encima de esta, constituyó ristrel de apeo de las vigas de remate de los canes, es decir orillado, hasta el que, por su parte alta, alcanzaba el tal bastidor. Tuvo pues que medir, este alero, 8'80 de ancho, por 2'60 de alto, dimensiones de las que nada especial dice la primera, pero la segunda, mas expresiva, testifica que aquel fue de orden monumental.

Y esas situación y dimensiones, que se definen, por si mismas de modo tan exacto, convienen, con lo que proporcionalmente pide, la total altura del cuerpo en que se abre la Puerta del Perdón y, con el reparto de que dicha altura, verificaría el alero, que hay que presumir bien concertado entre unas partes y otras, como igualmente entre cada una de tales partes y el conjunto. Y a este respecto es de advertir, que la actual altura del indicado cuerpo, no es la de las postrimerías del siglo XII, al haber sido aumentada la de entonces, muy adentrado el siglo XV, con la correspondiente a una torreta –obra del mudéjar en boga a la sazón en Sevilla– adicionada ligeramente por encima de la acometida de la cubierta del alero a ese cuerpo mismo, adición que proporcionó al conjunto esbeltez mayor que la originaria, y, aun, tal vez excesiva. Depone, sin embargo, acerca de la originaria altura de ese cuerpo, lo subsistente, todavía, del almenado que –muy poco por encima del nivel de caballete de las inmediatas galerías– coronaba los muros de contorno de aquél, a la vez que de envoltura del abovedado de la Puerta, al presente protegido por una azotea, pero, que en lo antiguo lo estaría, verosímilmente, por un tejado de pabellón, al no hallarse constituido ese abovedado por una cúpula, sino por un cañón, de perfil apuntado y eje paralelo al frontis de la Puerta.

Conocedores de la situación y de las dimensiones de este alero, pero desprovistos de descripción o representación del mismo, todo intento de reposición de aquel, ha de basarse en el análisis de las fases por que el tal organismo ha ido pasando, así en su disposición general como en sus más caracterizados pormenores, en su tránsito desde elemento de muy modestas proporciones, de protección, al par que decorativo, que era, en nuestra arquitectura de las postrimerías, casi, de la primera [sic] mitad del siglo X, hasta su conversión en pieza suntuaria de orden eminentemente monumental, es decir, en el lapso que media entre la fecha referida, y, ya, bastante avanzado el siglo XIV.

Lo crecido del cuerpo de soporte de un alero es, indicio ya, de por sí, de la monumentalidad del tal accesorio, pero esta no llega a consumarse de no acompañar a esa altura, vuelo importante por parte del sofito. Ello en el concreto caso de referencia, implica una disposición de franco desarrollo vertical de los elementos de soporte de los ristreles de asiento del sofito. Porque no pudo llegarse a vuelo de consideración en ese alero, a base de elementos avanzados inclinadamente desde lo bajo del mismo, a manera de tornapuntas, aun de hallarse formados, tales elementos, por piezas dispuestas horizontalmente, en voladizo cada una sobre la inferior, porque ello hubiera requerido atizonado muy consistente, si, no de todas esas piezas, si, de número crecido de ellas, en el lienzo en que el alero se respaldaba, lienzo en el que semejante atizonado hubiera dejado rastro de consideración de que no hay vestigio. Supone, lo acabado de indicar, que el saliente hubo de obtenerse, en el presente caso, mediante vigas voladizas en que descansaran los ristreles referidos, entibadas, por su parte posterior, en el lienzo de respaldo y asentadas en canes de gran desarrollo vertical y de perfil, en su tercio superior muy voladizo, en el sentido mismo de dichas vigas, que amparase a estas, en su tramo sometido a máximo esfuerzo, canes que fuesen los que transmitieran el rebanco de asentado del alero las componentes verticales de cuantos esfuerzos llegaran a suscitarse en él. Tuvo pues que responder este alero a disposición como la que continuó siendo empleada todavía en sus congéneres, hasta fecha bastante posterior a la organización del mismo, en algunas muy celebradas medersas merinís.

La disposición acabada de indicar ofrece analogía grande, aunque pueda no parecerlo, con la registrada en esas estupendas portadas de que son ejemplares pródicos, las dos del sector de Poniente de la Alcazaba de los Udaías de Rabat, que ambas adicionan, sobre el alfiz, a la arquería de las puertas de orden monumental de los momentos álgidos de nuestra arquitectura omeya, el alero. Es organización, esta que decimos, a la que se había llegado desde temprana fecha, si bien en forma no muy lograda, todavía, en la puerta de S. Esteban de la Mezquita de Córdoba. Y si bien se considera, los canes de gran desarrollo vertical, de los aleros de las medersas susodichas tienen completo aire, de trasunto de los fustes de los frisos de coronación, de las portadas de las dos más recientes ampliaciones de la Mezquita de Córdoba, en las que, precisamente, se hizo relegación del alero de la puerta de S. Esteban.

No parece que se diesen las arquerías citadas en las grandes portadas –practicables, unas y fingidas otras– del Salón Rico de Medina az-Zahra. Cuando menos, da pie para estimarlo así, la ausencia de determinados elementos, en el elevado porcentaje de chapado decorativo recuperado de dicho salón. Con todo, los puros soportes de sofito llegaron a alcanzar en aquella residencia –no sabemos si en muchos, pero si, en algún caso–, un desarrollo vertical no registrado en el gran santuario cordobés, en él que los canecillos de alero se



componen, siempre, de una sola hilada. Pero en Medina az-Zahra, entre el mucho material aparecido, desvinculado en absoluto de su emplazamiento, ha sido identificado, sobre un andén del jardín a que asoma el citado Salón, un cierto número de piezas de sillería decorada, correspondiente [sic] a canes de un mismo alero, de no menos de tres hiladas de elevación. Ello autoriza a atribuir, al alero a que tales piezas pertenecieran, una altura, entre pié y asiento de cornisa, no inferior a 1'00 m. Y esta es disposición confirmada por varios canes, in situ, todavía, en un lienzo del castillo de Gormaz. Por lo demás, el desarrollo vertical de los canes de nuestros aleros islámicos, de fecha posterior a la que pueda corresponderle a este ejemplar último, bien que anterior a aquella en que se le identifica en Marruecos, se halla avalado por el de la Aljafería, en el que —con toda la inseguridad que pueda existir respecto a efectiva disposición de sus piezas, no muy tenida en cuenta al desmontarlas— es de toda certeza el desarrollo referido. Y, ya para momento posterior al del mencionado palacio zaragozano, dicen también lo suyo acerca del particular a que eludimos, las arquerías corridas por encima del alfiz, de las grandes portadas de Marruecos, mas arriba citadas.

También lo angosto, de la separación entre cada dos canes consecutivos, del indicado alero de Medina az-Zahra, halla repetición, en la Aljafería, y en las medersas de Fez, como la tiene en la existente entre los fustes de las arquerías de coronación de las puertas de la Mezquita de Córdoba, en especial, —en la que, de tales arquerías ha sido, con corteza, entrecruzada— en la que los fustes en que estriban las mismas, con su base su capitel, su cimacio, y aún, su salmer gemelo correspondiente a la pareja de arcos apeados en cada uno de tales fustes, vieran a constituir, en realidad, un can no menos esbelto que los citados de Zaragoza. Y es notable, como todo intento de aumento, de la que es separación habitual, entre los que de tales canes resultan consecutivos, trasciende de modo a todas luces contraproducente, en lo relativo a apariencia del conjunto.

En lo referente a disposición general, son dos, las variedades de sofito a considerar en estos aleros, según sea, horizontal en absoluto, o rampante. Esta segunda variedad, identificada, ya, en el mencionado alero de piedra de Medina az-Zahra, se dio, también [sic] en el hastial del oratorio sobre el Patio, en la mezquita de Córdoba, obra, fechada de 953, si bien reparaciones posteriores, han hecho perder a ese alero su disposición primigena [sic]. Y se registró, esa disposición misma acabada de indicar en la Mezquita de Medina az-Zahra, obra de las iniciales de dicha residencia de corte, lo que dá pié para creer que semejante disposición era ya, de uso en las postrimerías de la Córdoba emiral.

En Marruecos, en los aleros de las medersas, leñosos siempre, se dá la disposición rampante en unos casos y la horizontal en otros. En las grandes portadas de recinto de allí, en ninguna de las cuales se conserva, el alero, si efectivamente lo hubo tuvo que ser de piedra, aunque, en cualquier caso, de disposición horizontal. Por que esta es la que, con hacerlos innecesarios, en las más de las ocasiones, las torres de enmarque de tales portadas, ofrecen en su coronación, los mensulones que en la parte superior de esas portadas delimitan, en sus costados, al friso corrido sobre el alfiz por debajo del lugar que habría ocupado, el tablero de sofito de haber existido el alero. No parece que lo rampante de este lograra gran arraigo en la mitad septentrional de la Península, si es que de manera plenamente definida trascendió a aquella, ya que, tanto en la Aljafería, como en la mezquita Mayor de Tudela y en las iglesias mozarabes de esa mitad peninsular, el tablero de cornisa es de horizontalidad

absoluta. Y ello explica que, en aleros románicos, tan rebosantes de mudejarismo, como el de la Puerta de la Anunciata de la Catedral de Lérida, la cornisa sea también horizontal, como lo es, así mismo, en ejemplares de más allá de la barrera pirinaica [sic], tan influidos por nuestro arte islámico, como lo son los de las iglesias de Isoive, Orcival y Nuestra Señora del Puerto de Clermont. Pero es notable, como el cuerpo de roleos, de los canecillos de la Mezquita de Tudela, es rectilíneo en lugar de cóncavo, de ancho uniforme, a todo su largo, y de disposición rampante, si bien adiciona, como superpuesto, un aditamento triangular, que, en realidad, forma con aquél pieza entera, de borde superior por completo horizontal, con lo que esta disposición y la rampante vienen a ofrecerse conjugadas, bien entendido que es a la segunda de ellas a la que la cornisa se acomoda. Y lo acabado de consignar es un indicio más, de que tales aleros no trascendieron a las iglesias invocadas en último término, mediante directo influjo de nuestro mediodía, sino a favor de ejemplar o ejemplares, de la mitad N. de la Península, probablemente alineados en vías que llevarán a Compostela.

No parece que reste vestigio material, acerca de a cual de ambas citadas variedades de sofito se acomodaba el alero a restablecer en Sevilla. Pero, siendo así que dicho alero resultaba visible, no solo desde el testero del Patio opuesto a la Puerta del Perdón, sino desde muy adentro del oratorio y aun, quizá, desde la zona de fondo de la antigua mezquita, nos inclinamos a creer que contó aquél como rampante. Porque en otro caso se hubiese ofrecido, al espectador situado en la zona referida, como una gran mancha, tanto más oscura cuanto más luminoso fuere el día. Tal vez, se estima que a la disposición rampante del sofito, se opone, en el presente caso, la horizontal, de ese elemento en la fachada del Alcázar de la propia Sevilla. Pero, en ese Alcázar mismo, los aleros que, en el segundo andar del «Cuarto de las Doncellas», corrieron por encima de las ventanas del salón de mediodía, fueron comprobadamente rampantes, como les sucede a los granadinos, tanto de igual momento, como de momento bastante anterior al del alero de fachada del citado Alcázar.

Otra característica registrada en los aleros monumentales, al parecer de no antes de la segunda mitad del siglo XII, pero cada vez más reiterada, a partir de fines de este y que, es seguro que, se dio, también, en el del Patio de los Naranjos, estriba en el flanqueo de aquellos, a una y otra mano, por sendos mensulones, apeados en las pilastras de enmarque de la puerta a proteger por el alero. En las grandes portadas marroquíes de que llevamos verificada referencia, tales mensulones, hallan apeo delantero, en una muy esbelta columna o en dos de ellas, emparejadas, dotadas de los que son habituales accesorios de ellas, que, adosadas al frontis de dichas pilastras, descienden hasta nivel algo inferior al del tramo horizontal del alfiz, para asentar, sea en un cimacio, sea en un muy modesto modillón. Y, de hecho, cuando las pilastras de flanqueo de la puerta del Perdón, no delataran la presencia de los mensulones en el alero que amparaba a aquella, acreditaría la existencia de ellos en el mismo, la circunstancia de que, por encima del nivel de asiento de ese alero, las citadas pilastras constituyen adición manifiestamente posterior al desmonte del referido accesorio.

Tenido en cuenta todo lo hasta aquí indicado, hemos considerado que debíamos ir, en el ejemplar de que hablamos, a una organización general constituida: en el cuerpo de sustentación del sofito, por una batería de canes de gran esbeltez, y de cabecera que, sin rebasar la que es anchura general de ellos, ofreciase voladizo de importancia en el sentido del saliente del alero; en el sofito mismo, por un tablero de disposición rampante; y, en

los elementos de flanqueo del conjunto, por dos grandes mensulones, del grueso de las pilastras de enmarque de la puerta, y de la altura, de la que ha de ser parte leñosa vista del alero. Pero, dentro ya de la organización reseñada, hemos tenido por lo más indicado, el ajustarnos en lo que de manera concreta atañe a detalle, al tipo de canes rematado, en su parte superior, por dos vigas voladizas, en escalón una sobre otra, y acomodado, en esquema, a modelo autorizado por las variantes que, del expresado tipo se dan en las medersas de que tan reiterada referencia tenemos efectuada, recurriendo para el pequeño pormenor de dichas piezas, a formulas y disposiciones de nuestra carpintería islámica, de no muy distanciada fecha de la atribuible al ejemplar a restablecer.

Para los mensulones extremos hemos considerado más pertinente en cambio el supe-  
ditarnos, en los costados, a disposición basada en la que en esa parte ofrecen, los del Alcázar de Sevilla, toda vez que el tema decorativo que preside en estos, —el reticular, de rombos de contorno floral, formados aquellos por tramos curvos que van sucediéndose, contrapuestos en su curvatura— es de prodigalísimo empleo, en periodo que incluye, ampliamente, la data de organización del alero del mencionado Patio, tanto que, en pieza tan coetánea y tan relacionada con este y consiguientemente con su alero, como lo es la Giralda, se repite a saciedad. Pero, para el frontis de esos mensulones, hemos juzgado más procedente el atenernos, en la parte superior, a una disposición con ligero ennichamiento central, obtenido mediante un juego de progresiva degradación de estalactitas, disposición muy repetida en esa parte, en las portadas de Rabat y Marrakech de momento bastante allegado al de organización del alero a restablecer en Sevilla. Bien que, dentro de ello, hemos estimado que debíamos recurrir a tracería lo más sencilla posible, ya que de esa orden suelen ser las registradas en dicha parte, en las citadas portadas. Pero ya, para el intradós curvo del tramo inferior del frontis de los mensulones, como para los paneles de fondo entre canes consecutivos del cuerpo de soporte del sofito, hemos juzgado que no podíamos dejar de tener en cuenta que la sobriedad, de los albores almohades, en lo decorativo, había remitido, ya, en mucho, en la fecha en que hubo de organizarse al alero de que hablamos, momento en que había logrado acceso en la decoración, un ataurique floral cuyos elementos, dentro de gran sencillez de forma, resultan de depuradísima elegancia, tanto por lo que respecta a línea como a plasticidad. Momento, el que decimos, en que se explica, que el arco lobulado desprovisto por completo de accesorio decorativo, de la originaria Puerta del Perdón, cediese su puesto a un arco, al que, con ser de traza meramente apuntada, lo acompañen yeserías que, cuentan precisamente entre las más logradas de toda nuestra arquitectura islámica.

Es criterio que goza actualmente de gran predicamento, si bien no de todo el que sería de desear y que de manera absoluta compartimos, el de que en los monumentos del pasado, las obras deben quedar restringidas a lo estrictamente necesario para la buena conservación de ellos, o para restitución a los mismos, de partes desaparecidas que, siendo de disposición plenamente documentada y definida, resulten indispensables para explicación de lo subsistente de un determinado ejemplar, de requerirlo así la presentación adecuada del mismo y siempre que no afecten de modo directo, tales obras, a lo conservado, ni impliquen repetición de partes que sean fruto de la imaginación no regulada de quien las llevara a cabo. Es indudable que la restitución del alero de la Puerta del Perdón beneficiará en bastante a las yeserías de esa Puerta, al protegerlas contra la acción de la lluvia, así como de la humedad

ambiente, en clima en que esta llega a alcanzar en determinadas horas de parte importante del año, grado hidrométrico muy elevado. Pero, no menor que el beneficio que en el aspecto material pueda proporcionar ese alero ha de reportarlo en el inmaterial, en relación con el cuerpo edificado de que la susodicha Puerta es parte. Y ello hasta el punto de que, cuanto pueda intentarse para mejorar la presentación del Patio de los Naranjos, siempre constituirá finalidad sólo muy a medias lograda, en tanto no se retorna al referido cuerpo su disposición de antaño, lo que sólo es conseguible restituyéndole su desaparecido alero. Y es caso, el de que hablamos, en que no es de temer que quienes se interesen algo a fondo por la puerta y su alero puedan tomar a este por obra originaria, ya que, sin duda, han de contar por decenas de millares, las fotografías esparcidas por el orbe, que acreditan que el alero cuya restitución proponemos es accesorio de que se ofrece desprovista, en la fecha en que nos, hallamos, la referida Puerta.

En su detalle, comprenderá esta obra :

a).- La consolidación y el resanado de los lienzos murales a que el alero a restablecer ha de adosar y quedar, directa e indirectamente, afianzado y, con aquellas operaciones, las de reparación a que obliguen las mismas así, en la fábrica de albañilería como en sus guardados.

b).- La organización de un emparrillado metálico cogido al que es cuerpo alto de la Puerta del Perdón, en que se respalde y halle sugestión [sic], el soporte del sofito del alero, así como la de un entramado metálico cogido así mismo al citado cuerpo que, sobre aliviar al alero del peso del tejado de cobertura, contribuye a la estabilidad de aquél.

c).- La colocación de una imposta de material pétreo, establecida toda ella a idéntico nivel, en el frente a proteger por el alero, del que constituya aparente peana.

d).- La reparación y montado de los elementos leñosos componentes del cuerpo de soporte del sofito del alero, así como de los integrantes del propio sofito.

e).- La organización de un forjado de asiento del tejado de cobertura del alero, más el tendido de ese tejado mismo.

f).- La reposición de las partes desaparecidas de la torreta de coronación del frente S. de la Puerta del Perdón.

g).- El pintado, integrado por dos manos de minio, de la totalidad de los emparrillados, cargadores y entramados metálicos a habilitar, tanto para estabilidad del alero, como para la de la antigua edificación relacionada con el mismo; más el impregnado con productos químicos que inmunicen al material leñoso del alero contra la descomposición o la carcoma; la protección, de ese material mismo acabado de citar, con dos manos de aceite de linaza y otras dos de barniz titan-lux mate, en todas aquellas partes llamadas a constituir porción no encubierta del conjunto.

X X X

En lo que respecta a su materialidad, ha constituido especial preocupación, al planear la obra reseñada, el llegar en la misma a un máximo de seguridad para el accesorio objeto de proyecto, tanto en lo referente a conservación intrínseca [sic] de la totalidad de los elementos del tal accesorio, como en lo relativo a estabilidad de ellos. Para lo primero sería lo deseable el poder disponer con madera de alerce africano, pero dado lo improbable de contar con

ella, hemos optado por el empleo del pino tea, y por la protección del mismo mediante su tratado con productos químicos que la inmunicen, el empapado de ella con aceite de linaza y su barnizado con barnices de tipo «titan-lux», de carácter en absoluto mate.

Por lo que respecta a estabilidad, hemos considerado que por la disposición voladiza del organismo de que se trata, debíamos eximirle, en cuanto resultase viable, de esfuerzos dimanados, tanto de su propio peso como de los agentes atmosféricos que inevitablemente han de actuar sobre el mismo. A tal efecto hemos previsto la organización de un entramado metálico que, aparte de soportar la carga de la cubierta del alero, contribuye a la estabilidad de los elementos leñosos de este último, para lo que brinda oportunidad la cámara a habilitar entre el trasdos del sofito y la solera en que ha de asentar el tejado de cobertura del alero.

Como es obligado, se realizará esta obra con máximo respeto tanto de los elementos y organizaciones originarias como de cuanto, constituyendo modificación introducida en la que, en cada caso, cuente como efectiva disposición originaria, ofrezca en si reconocido interés, artística o constructivamente. En consecuencia, al llevar a cabo los trabajos de que queda efectuada relación, se pondrá especial cuidado para que no padezcan las que constituyen genuinas estructura y fisonomía del monumento, tanto en lo autentico del mismo, como en lo que, sin poseer tal categoría, tiene obtenida en él carta de naturaleza.

Por su índole, como por la del edificio en que la obra ha de efectuarse, esta debe ser ejecutada, a juicio del que suscribe, en régimen de administración directa. Esto mismo aconsejan la actual inestabilidad de precios de los materiales y lo eventual de que, a su tiempo, resulten adquiribles los elementos previstos en presupuesto, la falta de los cuales pudiera motivar alteraciones, en el plan o en la naturaleza del trabajo a practicar, inconciliables con el régimen licitatorio. Y hace, aún, más aconsejable la realización de esta obra por administración directa, el que, verificada según va dicho, proporcionará al erario publico un ahorro del 22% del que es total importe de la misma, ya que permitirá el empleo de elementos auxilia-res de toda índole, adquiridos por el «Servicio de Conservación de Monumentos» para otras obras de él, elemen[tos que de no usarse cons]tituirán capital prácticamente perdido. Por ello, al formular el resumen de completo costo de lo proyectado, no ha sido incluida partida alguna para los denominados «tantos por ciento de contrata».

En tales condiciones la «Ejecución Material» de la labor a llevar a cabo en el presente caso, cuyo presupuesto asciende a UN MILLON SEISCIENTAS QUINCE MIL CUATROCIENTAS DIEZ Y OCHO PESETAS CON TREINTA Y CINCO CENTIMOS, requerirá un desembolso de, sólo UN MILLON DOSCIENTAS NOVENTA Y DOS MIL TRESCIENTAS TREINTA Y CUATRO PESETAS CON TREINTA Y CINCO CENTIMOS, con lo que el total importe de la obra reseñada quedará reducido a UN MILLON CUATROCIENTAS SESENTA Y DOS MIL CINCUENTA Y OCHO PESETAS CON VEINTIOCHO CENTIMOS.

Córdoba 7 de Abril de 1971  
EL ARQUITECTO,  
(Félix Hernández)