



La restauración del palacio de Altamira

Reedición digital de *La restauración del palacio de Altamira*, 2005
ISBN 84-8195-995-2

Miguel Ángel Vázquez Bermúdez
Consejero de Cultura

Marta Alonso Lappí
Viceconsejera de Cultura

María Cristina Saucedo Baro
Secretaria General de Cultura

Marcelino Sánchez Ruiz
Director General de Bienes Culturales y Museos

Carmen Pizarro Moreno
Jefa del Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico

Coordinación de la reedición digital
Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico
Departamento de Difusión

EDITA
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
Reedición digital: Trillo, Comunicación Visual, S.L.U.
ISBN: 978-84-9959-269-5

La restauración del palacio de Altamira

La restauración del palacio de Altamira

Presentación

En “El Tiempo, gran escultor” Marguerite Yourcenar traza una de las más bellas semblanzas de Andalucía, de nuestro pasado romano, del legado andalusí, de la cultura cristiana, y de todo aquello que, en su opinión, convierte a nuestra tierra en el Jardín de las Hespérides.

Este libro muestra esa labor escultórica del tiempo en el Palacio de Altamira de Sevilla, un edificio que hunde sus cimientos en los límites de la antigua Híspalis, que guarda los vestigios de nuestro pasado árabe, que supo del esplendor mudéjar de la Sevilla medieval, y que entró, a lo largo del siglo XX, en una etapa de decadencia, ruina y abandono.

Estas páginas recogen, de manera detallada y prolija, los resultados de la investigación que están en la base de la rehabilitación de este extraordinario edificio. Con ocasión de las obras de rehabilitación, se han llevado a cabo exploraciones arqueológicas en el subsuelo y las estructuras emergentes del Palacio, así como una amplia investigación interdisciplinar sobre el mudéjar sevillano, la arquitectura de Altamira y los elementos de su cultura material.

El acervo histórico y cultural andaluz se ha visto ampliado, asimismo, por los estudios realizados sobre Paleontología y Archivística, Heráldica, Genealogía, Numismática y Etnografía. Una buena parte de estos hallazgos es objeto de la exposición permanente instalada en la “Sala Real”, la gran “Cuba”, y espacios anexos del Palacio.

Junto al rescate y la incorporación al patrimonio de todos los andaluces de un edificio de inmenso valor artístico, representativo de la arquitectura civil de varios siglos de historia de Andalucía, la rehabilitación del Palacio ha supuesto además, la creación de un moderno espacio administrativo que alberga la sede de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Ese doble carácter de edificio histórico singular y de un lugar vivo y funcional, desde el que se diseñan y desarrollan las principales líneas de la política cultural de Andalucía, es un buen reflejo de una de las características que mejor definen la cultura andaluza, como es el respeto a nuestras tradiciones y manifestaciones culturales más representativas, junto a la modernidad y la constante capacidad de crear y recrear de los andaluces.

Se trata, por tanto, de un edificio vivo, con una vitalidad que no se agota en sus muros, sino que se irradia por toda nuestra Comunidad Autónoma, y en todos y cada uno de los lugares en los que está presente hoy la cultura andaluza.

Una vitalidad que se ha trasladado también a la antigua judería de la ciudad de Sevilla, el barrio de San Bartolomé, en el que está ubicado el Palacio, y a la que han contribuido la rehabilitación por parte de la Consejería de Economía y Hacienda de otros edificios singulares como la Casa natal de Miguel de Mañara, y la Casa Palacio de Don Benito del Campo y Salamanca en la calle San José y la Casa Palacio de los Marchelina y su edificio adjunto en la calle Conde de Ibarra, que han supuesto garantizar la conservación de estos inmuebles e incrementar el patrimonio arquitectónico de todos los andaluces, al tiempo que se daba un nuevo impulso comercial y social a esta zona de la ciudad de Sevilla.

En ese sentido, el Palacio de Altamira es un buen ejemplo de una de las líneas que orienta la política patrimonial de la Consejería de Economía y Hacienda, tal vez uno de los ámbitos menos conocidos, al estar nuestra actividad más asociada a los ámbitos presupuestarios, tributarios y de financiación autonómica.

En las dos últimas décadas, se ha avanzado significativamente en el objetivo de ofrecer mejores servicios a los ciudadanos, y, al mismo tiempo, contribuir a la conservación y mejora del patrimonio arquitectónico de Andalucía. Antiguas instalaciones industriales, cuarteles, colegios, casinos, casas singulares tienen hoy nueva vida como sedes administrativas y contribuyen a rescatar de su letargo a amplias zonas de nuestras ciudades.

Quiero terminar señalando que, en el momento de escribir estas líneas, el Palacio de Altamira está sumando un nuevo capítulo a su historia: el de ser uno de los motores de la Industria Cultural andaluza. La cultura es uno de nuestros mayores activos. Andalucía es, en sí misma, un patrimonio intangible de valor incalculable. Se trata de obtener a partir de él una oferta económica que genere riqueza y empleo. Y aquí es decisiva la aportación del sector privado, la cooperación entre empresas, así como la colaboración de las entidades financieras, con vistas a crear el conglomerado empresarial capaz de generar todo el potencial de valor añadido que tiene nuestra oferta cultural.

José Antonio Griñán

Consejero de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía

Presentación

La primavera de 1997 no sólo trajo a Sevilla ese manto de luz que transforma cada año la ciudad deshojada en un ser pletórico que aparece repentino para espantar a palmadas de sol a un invierno que ni pudo ni supo emplearse a fondo. Aquella primavera devolvió a los sevillanos y sevillanas un edificio singular y especialmente hermoso, el Palacio de Altamira, rehabilitado por la Junta de Andalucía dentro de una operación urbanística que afectó a buena parte del barrio de San Bartolomé.

Esta zona ha experimentado durante las dos últimas décadas un cambio espectacular que la ha sacado de la decadencia en la que estuvo sumida, y dicho cambio ha tenido como motor la recuperación de diversos edificios notables del barrio para ser usados como sedes de la Consejería de Cultura. El Palacio de Altamira, protagonista absoluto de esta publicación, acoge, entre otras, las dependencias destinadas tanto a la máxima –o máximo– responsable de la casa como las de Viceconsejería, por lo que en sus pasillos y despachos late el corazón que irradia su impulso a todos los departamentos.

La rehabilitación y acondicionamiento llevados a cabo a mediados de los noventa permitió eliminar los añadidos poco nobles que enmarañaban la estructura original del Palacio, datada en el siglo XIV. Apartados esos ruidos, podemos escuchar la música de sabor mudéjar que emana de unas estancias que, por su antigüedad y envergadura, configuran una de las muestras más relevantes de la arquitectura civil hispalense, levantada, por cierto, con la clara intención de ser un digno eco de la Casa del Rey en Sevilla: el Alcázar.

El Palacio es un palimpsesto sobre el que podemos leer una parte de nuestra historia que abarca prácticamente siete siglos. Los retoques y mutaciones que ha experimentado a lo largo de ese tiempo han sido numerosos. Una de las transformaciones más significativas fue acometida por Don Álvaro de Zúñiga y Guzmán, primer Marqués de Villamanrique y Virrey de México, quien para su boda con Doña Blanca Enríquez mandó adaptar y embellecer el Palacio hacia 1570. Fruto de aquella remodelación es la pequeña sala de armas, usada después como oratorio.

El antiguo apeadero da paso a los dos grandes núcleos en torno a los cuales se articula el edificio: el Palacio de los Azulejos, un ámbito doméstico, y el Palacio Real, la parte del inmueble concebida para albergar los actos de recepción y representación del Duque de Béjar, Justicia Mayor del Reino de Castilla.

Al primero de estos núcleos se llega dejando a un lado un pequeño jardín de crucero sobre el que discurre una galería de arcos mudéjares. Este espacio, ahora de tránsito, permitía a la Duquesa de Béjar y sus dueñas ver sin ser vistas, de forma que podían seguir puntualmente el trasiego de caballeros y caballerías del Palacio. El diminuto jardín fue cegado en el siglo XVII en una remodelación a la que se debe la fachada de tres plantas que actualmente presenta el edificio.

El Palacio de los Azulejos se organiza alrededor de un patio de coquetas dimensiones construido a semejanza del Patio de las Muñecas del Alcázar. Como en la residencia real, en Altamira podemos encontrar techos de madera policromados, pavimentos y zócalos alicatados y arcos revestidos de labores de lazo y atauriques, además de celosías de madera –inspiradas en modelos de la época– que tienen por objeto tamizar la luz y el viento.

Las estancias del Palacio Real, al que accedemos por un angosto pasaje, se distribuyen en torno a un gran espacio abierto, un trasunto del Patio de las Doncellas que cuenta con zonas ajardinadas y una alberca. En uno de sus laterales, en el de levante concretamente, se encuentra el acceso a una solemne sala que quiere ser una réplica del deslumbrante Salón de Embajadores del Alcázar.

El Palacio de Altamira se ubica en las mismas coordenadas de los primeros asentamientos que hubo en Sevilla. En este enclave, han dejado sus huellas romanos, almohades y, tras la conquista castellana, las edificaciones del barrio quedaron enmarcadas en la aljama judía. Ha sido casa de vecinos de alquiler y, a mediados del siglo pasado, todo el inmueble había quedado reducido a una pura ruina.

Gracias a la rehabilitación impulsada por la Consejería de Economía y Hacienda hemos recuperado páginas preciosas de nuestra historia común y un edificio espléndido, con una personalidad bien definida. El Palacio de Altamira regresó oportunamente de las sombras medievales para convertirse en un espacio privilegiado desde el que diseñar políticas que ensanchen y dinamicen nuestro panorama cultural. Su nobleza reside ahora en el hecho de que hasta la última de sus piedras está al servicio de los ciudadanos y ciudadanas, a disposición del futuro de los andaluces y andaluzas.

Rosa Torres

Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía

Índice

Capítulo I	Las casas sefardíes	14
	El palacio de Altamira y su entorno durante la Alta Edad Media (Rafael Valencia Rodríguez)	17
	Arquitectura doméstica en la judería de Sevilla (Enrique Larrey Hoyuelos)	23
	Los judíos de Sevilla y el futuro palacio de Altamira (Isabel Montes Romero-Camacho)	88
Capítulo II	Las casas del duque de Béjar	126
	Los propietarios del palacio de Altamira: la familia señorial de los Estúñigas (Gloria Lora Serrano)	129
	El palacio del duque de Béjar en Sevilla. Un modelo de casa señorial de principios del siglo XV (Enrique Larrey Hoyuelos)	180
Capítulo III	Ajuares de casas y palacios	232
	La epigrafía árabe del palacio de Altamira de Sevilla. Metodología, desarrollo y resultado de la investigación (Eugenia Gálvez Vázquez, Rafael Valencia Rodríguez y Diego Oliva Alonso)	235
	La loza mudéjar (Mercedes Rueda Galán)	252
	Ilusiones y alusiones. Restos ornamentales en Altamira (M ^a Isabel González Ramírez)	261
	La cerámica moderna del palacio de Altamira (Pina López Torres)	269
	La casa de Altamira: notas sobre las pinturas murales (Fernando Quiles García)	276

Capítulo IV Hacia la decadencia 280

Los últimos nobles de Altamira (Diego Oliva Alonso y Luis Alberto Núñez Arce)	283
Goya y los retratos de la familia del conde de Altamira (José Antonio Presedo Gálvez)	308
La cerámica del palacio de Altamira. Siglo XIX y XX (Pina López Torres)	319
Hacia una recuperación integral de la memoria histórica: la última etapa del palacio de Altamira (Concha Rioja López)	321
De palacio a casa de vecindad (Diego Oliva Alonso)	343
Estepa: un pintor de barrio (José Antonio Presedo Gálvez)	369

Capítulo V La rehabilitación 374

Altamira: apuntes de un palacio rescatado (Elisa Pinilla Pinilla)	377
La intervención patrimonial en apoyo a la rehabilitación del palacio de Altamira (1988-1990) y la recuperación integral a través de su patrimonio mueble e inmueble (Diego Oliva Alonso)	379
La rehabilitación del palacio de Altamira (Francisco Torres Martínez)	411

Apéndice documental

(Yolanda Fernández Cacho)	426
---------------------------	-----

Prólogo

Ve la luz este libro sobre la restauración del palacio de Altamira en este año de 2005 en el que conmemoramos el cuarto centenario de la edición "princeps" (1605) de "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha". Esta coincidencia nos trae a la memoria que uno de los habitantes del palacio, el quinto duque de Béjar, don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, ejerció su mecenazgo sobre el manco de Lepanto, quien agradecido le dedicó su joya de la literatura española.

Nos preguntamos si Cervantes reconocería hoy aquel magnífico edificio, ya restaurado para la Consejería de Cultura, en el que se desarrollaría la relación con su protector bajo los ricos techos blasonados con el escudo de la Banda de la familia Zúñiga.

Ahora, a los autores de este libro nos han gustado aquellas palabras de la dedicatoria de Cervantes al duque para usarlas en agradecimiento a nuestro mecenas:

"En fé del buen acogimiento y Honra que hace Vuestra Excelencia a toda suerte de libros, como príncipe tan inclinado a favorecer las buenas artes, mayormente las que por su nobleza no se abaten al servicio y granjerías del vulgo, he determinado sacar a luz al Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha al abrigo del clarísimo nombre de Vuestra Excelencia.... para que a su sombra, aunque desnudo de aquel precioso ornamento de elegancia y erudición de que suelen andar vestidas las obras que se componen en las casas de los hombres que saben..."

Cabe preguntarse si es apropiado hablar de mecenazgo con respecto a la Administración Autonómica porque aquello que en el Renacimiento dependía solo del liberalismo de un príncipe, hoy es algo que la Administración obligadamente debe ejercer para responder a la demanda cultural de la sociedad y animar con su ejemplo el posible mecenazgo de fundaciones, empresariado y ciudadanos.

Como la familia de los Zúñiga en los finales de la Edad Media, la Consejería de Cultura eligió para rehabilitar su casa a maestros de obra de elevado prestigio. Pero también demandó el estudio de la historia de la misma para lo que promocionó la actuación interdisciplinar de un equipo que cubriera todas las áreas de ese conocimiento previo a la antedicha rehabilitación. Finalmente faltaba que los resultados de esa investigación se divulgaran con la exposición en el propio edificio de sus Bienes Muebles y con la edición del presente libro que prologamos.

Releer hoy sus páginas, redactadas a fines de los años 80 del pasado siglo en una máquina de escribir Olivetti, nos ha hecho sonreír... y meditar sobre cómo se han ido modernizando nuestras herramientas de trabajo, evolucionando nuestros métodos de investigación o cambiando la terminología científica que usamos. Pero hay algo que parece no haber sufrido demasiadas mudanzas. Es el objetivo que nos movió entonces y que se mantiene hoy todavía en nuestro trabajo: la salvaguarda del Patrimonio Histórico y su transmisión a la sociedad.

No hemos caído en la tentación de cambiar palabras para poner al día la terminología o las ideas, porque el tiempo ha demostrado que aquella manera de enfrentarnos al edificio del palacio de Altamira pasó de ser una "experiencia piloto" a ser germen de algo cotidiano y normal en las intervenciones actuales. Creemos que es mejor respetar estas páginas como testimonio de nuestra forma de investigar, pensar y actuar con el Patrimonio porque ya entonces éramos "modernos".

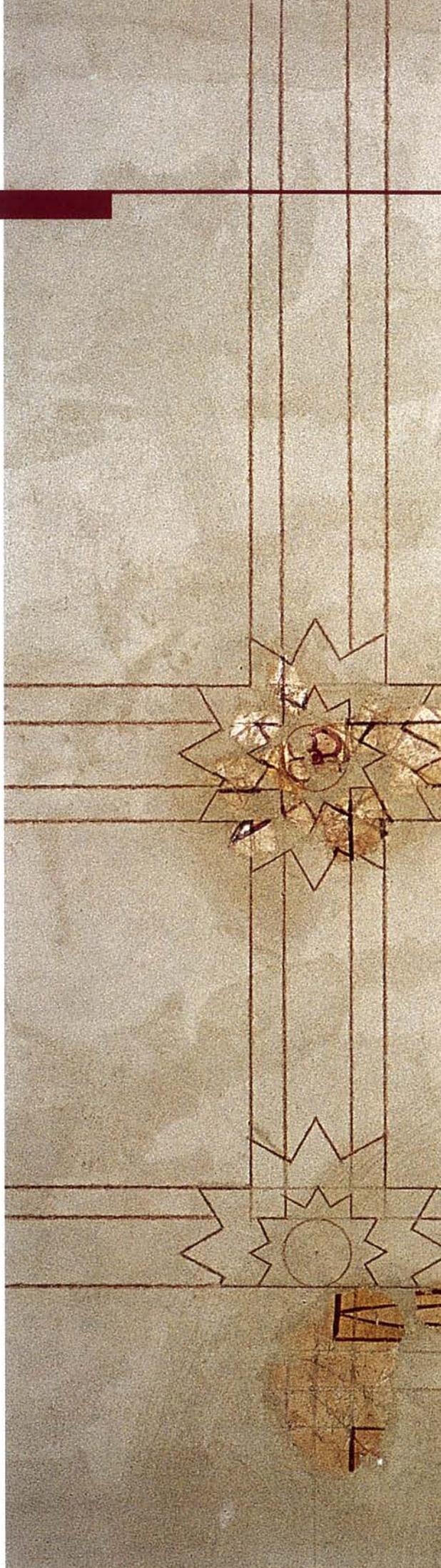
Diego Oliva Alonso
Conservador de Museos

CAPÍTULO I

Rafael Valencia Rodríguez

Enrique Larrey Hoyuelos

Isabel Montes Romero-Camacho



Las casas sefardíes



El palacio de Altamira y su entorno durante la Alta Edad Media

El flanco oriental de la medina hispalense, la ciudad antigua terminada de conformar en el siglo XIII, en la zona del actual barrio de San Bartolomé, presenta durante la época árabe una evolución relativamente conocida en sus grandes líneas. Pero testimonios como los que nos aporta el palacio de Altamira puede ayudar en gran medida a despejar las incógnitas que seguimos teniendo al respecto y confirmar los datos mostrados por otras unidades del área, así como constantes en la evolución del caserío urbano, los materiales usados en la construcción y otros elementos del urbanismo altomedieval. Entre ellos, las del trazado que tuvieron las principales vías de comunicación que confluían en Sevilla, los sucesivos amurallamientos de la ciudad en la Alta Edad Media por su extremo este, la configuración de unidades urbanísticas árabes y su paso a la Baja Edad Media y los usos decorativos procedentes de cultura árabomusulmana que permanecen en la ciudad cristiana. Como parte del barrio de San Bartolomé, Altamira nos ofrece una secuencia magnífica para trazar la evolución urbanística, artística y de implantación humana de Sevilla. El ejemplo puede servir de paradigma para toda la ciudad: sobre un asentamiento romano en origen, se produce una urbanización árabe que cambia de forma bastante radical la ocupación del territorio y que se ve transformada más tarde en época castellana. De este modo, partiendo de las unidades que nos son hoy visibles, a comienzos del siglo XXI, podemos viajar desde el palacio de Altamira, pasando por la casa de Mañara y finalizando en la de Pilatos para, dentro de la misma trama, pasar del mudéjar puro al Renacimiento italiano, sobre una base que se va transformando paulatinamente. El barrio cuenta además con otras transformaciones del caserío y unidades de menos entidad que nos permite ver restos del urbanismo altomedieval transformado a usos de nuestro tiempo, con una larga evolución.

1. La herencia romana

Las ciudades de la Andalucía árabe son herederas de su pasado anterior a la entrada de los nuevos pobladores en el siglo VIII, al igual que la mayor parte de los elementos que constituyen la civilización de Al-Andalus. En una simbiosis con las normas que aporta el Islam medieval, núcleos urbanos como Sevilla se configuran a partir de las realidades que había elaborado la romanidad tardía. Desde la organización del territorio al carácter de la ciudad como mercado y puerto al urbanismo sevillano, la historia anterior aporta una serie de elementos sin los cuales no es posible entender la Sevilla altomedieval, así como más tarde ésta dejará su impronta en la ciudad cristiana del XIII. Los autores altomedievales son ya conscientes de esta herencia y nos han dejado su opinión en los textos, con toda una elaboración de lo que fue la Hispalis romano-visigoda que ellos se encontraron. Aparte de las líneas que marca una civilización mediterránea que imprime rasgos comunes a todas las formaciones culturales y sociales que se inscriben en su seno.

La zona a la que aludimos fue en época prerromana un despoblado sometido a la acción de las inundaciones del Tagarete, que luego bordearía la ciudad árabe por su flanco oriental y que aún no estaba canalizado. Sevilla entonces era una "isla", como luego aparecía en los testimonios de la Alta Edad Media con las crecidas del Guadalquivir, limitada a la zona más alta en torno a la cuesta del Rosario. En la primera época romana, el área del actual barrio de San Bartolomé empieza a urbanizarse bajo la influencia del camino a Antequera y a Córdoba o al menos empie-

za a tener una influencia urbana al asentarse, extramuros, algunos sevillanos. Como sucede en otras etapas de Sevilla, y de esto es testimonio, por ejemplo, el floreciente siglo XI, y quizás lo hubieran sido ya los tiempos del califato de Córdoba, se crece fuera del recinto y se urbaniza a posteriori. En este caso, el crecimiento del caserío se daría en ciudad republicana y más tarde se ordenarían los asentamientos integrándolos en la trama urbana. La manzana que hoy ocupa Altamira señalaría probablemente el límite de la última Sevilla romana.

Precisamente el barrio de San Bartolomé puede que sea una de las porciones de la ciudad antigua donde más se ha perdido la organización procedente de época romana. En primer lugar, por las construcciones exteriores al recinto romano republicano y el posterior reordenamiento en época imperial. Más tarde, en un proceso que se extiende más allá de tiempos romanos, por la construcción de grandes edificios religiosos y palaciegos.

La época árabe

Parece fuera de toda duda, por los restos que se han encontrado durante las obras de rehabilitación del edificio y a través de los testimonios aportados en otros lugares de la misma zona, que el palacio de Altamira se hallaba en el espacio que es incorporado al perímetro urbano tras el planeamiento y edificación de la muralla almorávide en el segundo cuarto del siglo XII, completada como recinto defensivo por los almohades. Con los datos aportados por esta unidad se aclara la cuestión tratada en la historiografía sobre la Ixbilia árabe acerca de si se contó en el área, entre los siglos VIII al XIII, con una o varias delimitaciones del espacio urbano. En efecto, debieron existir en la zona dos murallas o cerramientos sucesivos y no una sola como apuntaban algunos autores, a lo largo de todo este periodo. La primera de ellas, heredera del recinto bajoimperial romano habría perdurado, al menos, hasta el final del reino taifa de los abbadíes, en el siglo XI. Ya en esa fecha, el caserío sevillano habría desbordado la cerca romana, especialmente en otros puntos del espacio urbano con unas posibilidades de expansión basadas en una disponibilidad de espacio que no existía en el barrio de San Bartolomé dado el límite que representaba el arroyo Tagarete, para poder aprovecharlo como elemento de delimitación. Pero no es hasta el primer cuarto del siglo XII cuando se procede a la planificación y construcción de un nuevo muro exterior de defensa. En un momento en que comienza a ser más patente la presión del reino de Castilla, poco antes de que en el país surgieran las Taifas que sucedieron a un poder almorávide sólido, abriendo la etapa de decadencia que da paso a la dinastía almohade desde mitad del siglo XII. El desbordamiento del recinto bajoimperial, y primera muralla árabe, aparece reseñado, aplicado a toda la ciudad de Sevilla en diferentes autores. El mismo Tratado de Ibn Abdún, al referirse, por ejemplo, a la dificultad de encontrar ámbitos de enterramiento, en una situación que alude sin duda a otros lugares de la capital. Consecuencia del desbordamiento y la escasez de espacio en el interior de la primera Sevilla altomedieval son los testimonios de construcciones del siglo XI exteriores al primer recinto árabe, que reflejan los textos contemporáneos y los hallazgos realizados preferentemente durante el último cuarto de siglo. Los restos hallados en el área del palacio de Altamira atestiguan que el espacio, reducido por referencia a otros lugares de la ciudad, entre los dos amurallamientos árabes no fue edificado hasta la época almohade. El ensanche producido en el área es en este sentido mínimo. Este periodo, desde la entrada de la nueva dinastía africana que iba a hacerse con el poder en Al-Andalus, en 1147, y hasta la conquista de la ciudad por Fernando III de Castilla en 1248, contempla un amplio programa de construcciones, paralelo a la pujanza política y económica de la Sevilla de aquel momento. Una ciudad que

va a configurarse como urbe al estilo de los grandes centros del Mare Nostrum, capital andaluza del imperio almohade, metrópoli del mediterráneo occidental y encrucijada del comercio entre el ámbito árabe, africano y oriental, y Europa.

Uno de los parámetros básicos en la forja de la personalidad del barrio de San Bartolomé durante la etapa árabe de la historia de la ciudad fue su condición de punto estratégico por estar en torno a una de las puertas que permitían acceder a las rutas hacia Córdoba y el oriente del país y por establecerse en su entorno los centros del poder político de la ciudad. Hecho consolidado en el momento, configuró la zona que desembocaría en el Real Alcázar como recinto permanente de gobierno desde comienzos del siglo X. El flanco meridional del perímetro urbano acogió, desde la construcción de la Dar al-Imara o Casa de Gobierno levantada por Abderrahmán III en el 913, las edificaciones que albergaron las sucesivas administraciones públicas. Al completo abbadí del Qasr al-Mubarak, se unieron las alcazabas almohades, en un momento en que las fuentes árabes nos hablan de un acotamiento específico de la zona para este fin, en el flanco opuesto al barrio de San Bartolomé, con desplazamiento de la población que habitaba entonces la zona, al otro lado de los terrenos del actual Alcázar. De esta época data, posiblemente, la urbanización del caserío que acoge al palacio de Altamira en su última disposición de época árabe. Esta urbanización vendría a superponerse a la ya existente, al menos desde el siglo IX, cuando los textos que se ocupan de las sublevaciones de la primera fitna nos hablan de una población judía en la zona comprendida entre puerta Carmona y puerta de la Carne, la entonces denominada Bab Yahwar. Lejano antecedente, con discontinuidad, del asentamiento humano en el área posterior a 1248. En el siglo IX, con ocasión de las revueltas que sacudieron al país en los días del emir omeya Abd Allah, los judíos sevillanos de este barrio juegan un papel relevante en una zona que representaba la entrada a la ciudad de una de las vías provenientes de la capital omeya, Córdoba, y que permitieron la entrada a Sevilla, en manos de sublevados, de las tropas del emir:

La red viaria contribuyó, sin duda, a configurar la situación del edificio. La calle que lo limita por su flanco meridional sería en época árabe la prolongación de una vía exterior, como se refleja en el caserío que permanece hasta nuestros días. El cementerio situado en el exterior de la puerta de la Carne abunda en esta idea. La existencia del cementerio fue ratificada por el hallazgo de tumbas, más suntuosas que las vecinas de la Buhayra, en el solar del nuevo edificio de la Diputación. Fuera del recinto amurallado, la Sevilla del siglo XII conoció ya en este área un recinto palaciego, los palacios de la Buhaira, la posterior huerta del Rey del siglo XIII, y el barrio exterior que se fue configurando en torno suyo, con la misma denominación de la puerta: Bab Yahwar, el Bena-liofar de los textos cristianos y actual barrio de San Bernardo. Las referencias del siglo XI nos indican como se procedió primero a desecar la laguna que había en el lugar, la "albuera" o buhayra, para ser exactos la "laguna grande", que dio nombre más tarde a la zona. Por la parte interior al recinto, en el barrio de San Bartolomé, las fuentes árabes, precisas al hablar de zonas inundadas o inundables en Sevilla, no hablan de este fenómeno, por lo que hemos de suponer la existencia, desde el siglo VIII, de un espacio ya urbanizado desde época imperial romana.

No tenemos testimonio de instalación comercial en el área, como era normal en torno a las puertas de las ciudades árabes medievales. Aunque esta práctica pudo no darse en algunas de las puertas de Sevilla, por razones de instalaciones fiscales o por concentración de las áreas comerciales en otros puntos de la ciudad muy determinados, preferentemente los alrededores de las mezquitas aljamas con las que contó.

Para localizar más exactamente la génesis del palacio de Altamira, hay que considerar la estructuración por barrios que, en la línea del urbanismo árabe medieval, adoptó el caserío his-

palense. Estos barrios se agrupaban en muchas ocasiones en torno a una mezquita, de la cual debieron tomar el nombre en algunas ocasiones. Este hecho constituye un antecedente de la estructuración en collaciones marcadas por iglesias de la primera Sevilla cristiana. En otras se conocieron por alguna edificación singular que acogían, como es el caso de la Hawma al-Qasr al-Mubarak, en referencia al palacio abbadí del siglo XI situado en el espacio del Real Alcázar, que consideramos alude no al barrio que nos ocupa sino al área colindante en dirección suroeste. La actual iglesia de San María la Blanca, sinagoga en la segunda mitad del siglo XIII y anterior mezquita, podría eventualmente constituir en la Alta Edad Media, consideramos que siempre en fecha posterior al segundo cuarto del siglo XII, el núcleo aglutinador del barrio donde se hallaba el edificio que nos ocupa. Aunque no contamos con testimonio escrito a este respecto.

A escala más inferior, en términos cuantitativos, a la de estos barrios, debieron existir otras unidades de caserío a las que las fuentes escritas de la época aplican la misma calificación genérica. Se trataría, en la línea de lo que se denominó más tarde como corrales o patios de vecinos, de un grupo de edificaciones o viviendas que daban a un espacio común. Estas unidades fueron, sin duda, las que contribuyeron en mayor medida a fijar la herencia árabe en el posterior desarrollo urbanístico de la ciudad. Nos referimos a un grupo más o menos numeroso y extenso de viviendas que acogían una o varias familias, configurando un clan dentro del sistema tribal árabe, o incluso a un grupo de unidades familiares dedicadas al mismo oficio. Para comprender la importancia y tamaño de estas unidades hemos de pensar en unas magnitudes espaciales sensiblemente inferiores, en cuanto a espacio, a los parámetros que hoy utilizamos. Consideremos que en el siglo XII, Sevilla era una de las primeras ciudades del mediterráneo occidental y que todo su perímetro urbano se limitaba al actual casco antiguo hispalense. Por otro lado, hemos de tener también en cuenta, en términos generales, lo exiguo de los ámbitos espaciales de una ciudad árabe altomedieval. El palacio de Altamira puede responder a uno de estos barrios-patios de vecinos, o recinto semipalaciego que acogía a un linaje determinado, unidad que extenderá su influencia a lo largo de un extenso periodo del urbanismo sevillano.

Finalmente, y mirando la edificación posterior del palacio sobre restos árabes, hemos de constatar unos fenómenos que ya han sido puestos de relieve en otros puntos de la ciudad: la evolución del caserío sevillano a partir de la herencia árabe y la reutilización de materiales arquitectónicos de épocas anteriores cada vez que se produce un replanteamiento urbanístico. La recuperación de lo árabe, ya en época mudéjar, a través de la copia del Alcázar, o de otra edificación notable, en toda una serie de elementos decorativos, como los encontrados durante los trabajos realizados en el palacio de Altamira, iría en el camino del primer fenómeno. Los capiteles califales y almohades hallados en reconstrucciones posteriores del edificio, sería una prueba del segundo. Ambos constituyen dos invariantes de la historia de Sevilla que han permitido marcar una evolución no discontinua de la historia de la capital hispalense.

La Sevilla bajomedieval

La ciudad de Sevilla, desde su última etapa árabe, en el siglo XII, no ha crecido fuera de su recinto hasta prácticamente la segunda mitad del siglo XX. Esto hace que en la mayor parte del área urbana, en el tránsito a la ciudad cristiana del XIII, sólo se dieran transformaciones internas sobre los mismos espacios. En cualquier caso, la evolución del palacio del Altamira abarca un largo proceso; desde el palacio mudéjar del siglo XIV, como casa señorial que configura un espacio público y otro privado, que se levanta sobre el barrio procedente de época árabe se llegará a

la casa de vecinos del siglo XIX, tras dotarla en el XVI de una fachada de edificio público en la línea herreriana que marca en Sevilla la lonja de la Contratación. Todo ello desembocando en el edificio actual, en el que una restauración rigurosa ha permitido conservar testigos de muchos de los usos que la unidad tuvo en el pasado.

La herencia árabe se marca en la zona, como en el resto del espacio urbano de Sevilla, en una potenciación del espacio interior frente al espacio público. Estamos ante el caso de una ciudad que no se abre hasta el XIX o incluso el XX, y en muchas ocasiones hemos de pensar que sólo parcialmente, el palacio de Altamira sirve de testigo en este rasgo heredado del urbanismo. Por ejemplo, en el ámbito del jardín de crucero heredero del patio privado del edificio mudéjar convertido en comercio abierto al exterior en la casa de vecinos del XIX; o el patio "familiar" de la casa privada, en el que también queda registrado el aprovechamiento de materiales procedentes de época árabe, como el capitel de avispero colocado en una de sus esquinas. Este capitel puede ser prueba de los materiales que en el siglo XI, a partir de la conquista de Córdoba por Al-Mutamid de Sevilla en 1170, fueron traídos desde la antigua urbe califal de Medina Azahara, despojada tras su destrucción más de medio siglo antes. O el patio del palacio real, configurado como ámbito público de representación. Añádase a ello el jardín trasero situado a partir de este segundo patio, que pudo también caer fuera del ámbito privado de la casa. Los materiales hallados en el lugar y la disposición de las diferentes piezas que configuran el palacio del siglo XIV nos remiten a la copia de unidades superiores, que actúan en la historia de Sevilla como puntos referencia. Se trataría del Alcázar en inicio, en la versión que le dió Pedro I de Castilla, y las otras unidades palaciegas que se fueron configurando en la ciudad. La impresionante colección de epigrafía árabe, o quizás sea mejor decir mudéjar, en diversos materiales, que atesoraba el palacio de Altamira dentro muchas veces de sus muros, por reedificaciones posteriores al siglo XIV, entran dentro del mismo fenómeno.

La conquista cristiana de 1248-1249 marcó una línea de continuidad en el barrio de San Bartolomé. En él se configuró la judería de la ciudad con pobladores judíos venidos de fuera, no por permanencia de vecinos desde la época árabe. Esta continuidad tiene una frontera precisa en el año 1391. El asalto que se produce en esa fecha a la comunidad judía instalada en el área produce una reordenación del barrio. De él se sacan tres collaciones, quizás para intentar dividir materialmente y a niveles de entramado urbano el problema surgido, una de las cuales es San Bartolomé. La antigua judería se abre derribando la muralla que la circundaba y que la convertía en una unidad de cierta autonomía en el conjunto de Sevilla. En este momento se produce un cambio en la estructura de la propiedad, factor que suele estar en la base de las grandes transformaciones de los asentamientos humanos. No conservamos para la zona movimiento similar en época árabe en el mismo entorno, como lo conocemos para otros puntos de la ciudad. En ese momento aparecen los grandes propietarios o particulares que en principio compran y de inmediato venden por razones de supervivencia. Este cambio de pobladores tiene también su reflejo en un descenso de la población. Pudo darse también el caso de antiguos vecinos de la judería que retornan al lugar, pasados los efectos inmediatos de los sucesos de 1391, pero ya convertidos al cristianismo. De este modo, en el siglo XV, con motivo de la implantación de Tribunal de la Santa Inquisición en Sevilla, asistiremos a un nuevo despoblamiento de la zona, por traslado de estos neoconvertos. La instalación más decisiva para el palacio de Altamira es, sin embargo, la de Diego López de Estúñiga tras 1391. Entonces, se produce la construcción del entorno señorial mudéjar que hoy configura el palacio. La gran transformación se llevó entonces a cabo, aunque él y sus descendientes viven sólo de vez en cuando en la ciudad. En este

momento se constata la residencia de pocos aristócratas en el área. Se trata entonces de un barrio con algunos pobladores de las capas medias de la población: comerciantes, artesanos y profesionales. A su lado se radican elementos que figuran como pobres ya en el padrón de 1430. Hemos de entender estos vecinos "pobres" del barrio de San Bartolomé como personas dedicadas no a la mendicidad sino a diferentes oficios que le permiten vivir en el límite de la subsistencia. El padrón de 1433 refleja también la posibilidad de que algunos moriscos se instalaran en el barrio. Del mismo tiempo, los textos de la época reflejan la existencia de una serie de tiendas en torno a la iglesia de Santa María la Blanca.

Arquitectura doméstica en la judería de Sevilla

Introducción



A raíz de la experiencia que para nosotros supuso participar en la rehabilitación del palacio de Altamira y a la luz de los hallazgos arqueológicos que en él se constataron, nos propusimos como tema de investigación el estudio de la casa sevillana durante la segunda mitad del siglo XIV.

Hemos de confesar que en un principio no éramos conscientes del alcance real de los hallazgos, pues éstos aparecían diseminados y distorsionados por la dinámica habitacional que a lo largo de seis siglos había soportado el edificio. Eran, por lo tanto, muy difíciles de interpretar incluso para un arqueólogo.

Otra cuestión no menos importante era valorar en su justa medida; hasta que punto las viviendas que estábamos estudiando eran representativas en el contexto general de la ciudad, porque nos encontrábamos en un sector marginal de la misma que incluso se había aislado del resto de la urbe mediante una muralla interior; además, los constructores y propietarios de estas casas eran judíos y protoconversos y no sabíamos si las diferencias étnicas o sociales repercutían de algún modo en el tipo de hábitat. Se imponía, por lo tanto, abordar el tema desde distintas perspectivas, históricas, sociales, económicas, urbanísticas o artísticas y, en consecuencia, era necesario recurrir a otro tipo de fuentes además de las arqueológicas.

Los aportes arqueológicos, que en un principio se presentaban insuficientes, pudieron reinterpretarse gracias a la información documental. De este modo, hemos podido reconstruir el parcelario y abordar el tema de la propiedad de los inmuebles. La organización de los espacios domésticos aparece más desdibujada porque las lagunas son mayores, pero algunos aspectos han quedado definitivamente resueltos. También aquí los aportes documentales, materializados en importantes trabajos históricos, han sido fundamentales, concretamente la obra de Antonio Collantes de Terán *Sevilla en la Baja Edad Media* ha sido un continuo punto de referencia donde contrastar aspectos arqueológicos y documentales. Las características formales y decorativas de las viviendas se han pormenorizado en La Alhambra y otros edificios del ámbito granadino, y es que la influencia de la arquitectura y el arte nazarí se han mostrado aquí con la misma intensidad que en el Alcázar del rey Don Pedro. Por último, otros aspectos que atañen al estatus social de los propietarios o las actividades económicas que se reflejan en estas casas se han explicado a partir de diversos trabajos históricos, cuyos autores quedan recogidos en la bibliografía.

Las páginas que siguen son el producto de la reflexión que sobre estos asuntos hemos ido acumulando durante los últimos años y tienen como objetivo primordial establecer una primera clasificación tipológica de la casa sevillana en la baja edad media definiendo, hasta donde es posible llegar, sus características formales y el estrato social de sus moradores.

Estructura urbana del sector sureste de la ciudad

El fragmento de la trama urbana que en este trabajo denominamos sector sudeste se desarrolla sobre una superficie aproximada de 16 ha y comprende un entramado de calles cuyos límites quedarían incluidos entre la antigua muralla y una línea imaginaria trazada entre la puerta de Carmona y el extremo más septentrional del Alcázar a la altura de la plaza del Triunfo.

En 1391 la judería de Sevilla es asaltada, en parte incendiada y destruida y abandonada por sus habitantes. Sus casas son cedidas por la Corona a personajes principales. La gran manzana de Santa María la Blanca pasó a manos del Justicia Mayor del Reino, quien se edificó un palacio sobre los restos de varias parcelas. Hoy seiscientos años más tarde la Junta de Andalucía ha rehabilitado el edificio y en el proceso salen a la luz esos restos de cuya riqueza es muestra esta fuente.

La urbanización de todo este sector parece remontarse al siglo XII, coincidiendo con el proceso de expansión urbana que experimentó la ciudad durante la dominación almohade. En realidad, más que de urbanización deberíamos hablar de recuperación, pues todo el barrio parece que se sustenta y superpone a una parte de la ciudad antigua que probablemente fue abandonada y arruinada a raíz de la invasión islámica o tal vez antes, entre los siglos VII y XII.

Sin embargo, los perfiles de este territorio, tal y como lo hemos acotado, no aparecerán claramente definidos hasta la conquista de la ciudad. Fue entonces cuando para aislar a la comunidad judía, instalada aquí tras el repartimiento, se construyó una muralla interior que separaba la nueva judería del resto de la población cristiana. A grandes rasgos, el trazado de este muro interior vendría a coincidir con la línea imaginaria mencionada mas arriba, que discurriría entre el extremo más septentrional del patio de banderas y un punto indeterminado en las inmediaciones de la puerta de Carmona.

Todo este espacio corresponde a los actuales barrios de Santa Cruz, Santa María la Blanca y San Bartolomé que, al margen de la supresión de la muralla interior y exterior, mantienen el trazado medieval de sus calles con la sola excepción de algunos ensanches realizados desde principios del siglo XIX.

Existen pruebas documentales y también arqueológicas que demuestran que todo este sector se encontraba plenamente urbanizado al menos desde época almohade. Entre las primeras, el documento mas revelador es la donación que se hizo a la comunidad judía de tres mezquitas que en 1252 ya figuraban como sinagogas¹. Antecedente que permite suponer que el barrio se encontraba ocupado con anterioridad a la conquista de la ciudad².

No obstante, el origen urbano de este sector o al menos de la parte más occidental del mismo, podría remontarse a época romana si se mantiene la hipótesis de J.M. Campos según la cual la muralla imperial discurriría por las calles P. Andreu, Ximénez de Enciso, Céspedes y Vidrio, aún cuando el mismo autor reconoce la imposibilidad de recomponer el trazado clásico debido fundamentalmente a la implantación en la baja edad media del monasterio de Madre de Dios, del convento de las Mercedarias y posteriormente el de las Salesas³.

En el siglo XII, la gran ampliación de la cerca de la ciudad iniciada por los almorávides perfilaría los contornos del barrio por el este, sin que se halla podido precisar si la franja de levante se colmató a partir de este momento o si por el contrario el nuevo recinto se limitó a encerrar entre sus muros un sector previamente urbanizado. Las excavaciones realizadas en la zona han permitido fechar la muralla en el siglo XII pero no registran urbanismo, al menos en la zona inmediata a la muralla, hasta los siglos XV y XVI⁴. Por el contrario, el emplazamiento a lo largo de esta banda de las tres mezquitas conocidas, localizadas en cotas próximas a la muralla, sugiere su coetaneidad y en consecuencia la ocupación urbana del sector. Más recientemente, las excavaciones realizadas en la casa palacio de Miguel de Mañara han documentado parte de un importante edificio almohade que junto con los restos excavados por nosotros en el palacio de Altamira constituyen la más clara evidencia de que todo este sector se encontraba urbanizado al menos desde el siglo XII⁵.

El trazado urbano de esta zona de la ciudad presenta un callejero muy irregular, mucho más denso e intrincado a medida que nos acercamos a su extremo sur. La estructura en árbol propia del urbanismo islámico, sin que se llegue a dar de forma rigurosa, se hace patente observándose una jerarquización del viario en base a tres tipos de calles que podríamos denominar primarias, secundarias y terciarias.

Los ejes que estructuran este entramado se orientan siempre de este a oeste de manera que facilitan la comunicación tanto con el exterior como con el interior de la ciudad. Entre todos



Las pruebas arqueológicas y documentales demuestran que todo el sector de la judería de Sevilla se encontraba plenamente urbanizado en época almohade. Las mezquitas donadas por el Rey a la comunidad judía en 1252 para sinagogas, los baños públicos, el mercado en la plaza, las viviendas y el callejero irregular, denso e intrincado, jerarquizado en ejes principales comerciales y adarves de uso exclusivamente residencial, han dejado su sello perdurando de alguna forma en el aspecto de este sector de la ciudad hasta nuestros días.

ellos el más relevante lo constituye el itinerario formado por las actuales calles San José, plaza de Santa María la Blanca y calle de Santa María la Blanca, verdadera arteria que secciona y divide el sector en cada uno de los barrios que lo constituyen: San Bartolomé al norte y Santa Cruz al sur, siendo además el soporte del barrio de Santa María la Blanca.

La importancia de este alineamiento como eje ordenador del viario se debe a que da origen al camino que se dirige a Utrera y la sierra sur de Sevilla. En su extremo este se encontraba una de las puertas de la ciudad, la *Bab Chahwar* (puerta de la Carne) en cuyas inmediaciones, próximo al camino de Utrera, parece que desde época almohade se fue formando un arrabal que algunas fuentes denominan de Benaliofar y que posteriormente fue arrasado a raíz de la conquista⁶. Una barriada que probablemente habría surgido a la sombra de los jardines y palacios de la Buhaira, construidos en esta zona por los califas almohades.

Además de este alineamiento existían otros ejes de menor importancia, como el formado por las calles Fabiola, Cruces y Mariscal hasta la plaza de Refinadores, o el que partiendo de la calle Mesón del Moro continuaba por la calle Santa Teresa hasta la plaza de Santa Cruz.

El segundo grupo lo constituyen una serie de calles orientadas de norte a sur que se disponen perpendicularmente a los ejes principales. Éstas, mucho más numerosas que las anteriores, son las que articulan la circulación interna del barrio. Casi todas ellas comienzan y terminan en alguno de los ejes principales, con la sola excepción del alineamiento formado por las calles Céspedes, plaza de Santa María la Blanca y Ximénez de Enciso que sin interrupción alguna atraviesa todo el sector de norte a sur.

La última categoría de calles estaría formada por los adarves, todavía muy numerosos en la zona, cuya funcionalidad fue exclusivamente residencial.

Tras la conquista y capitulación de la ciudad se procedió a su ocupación y reorganización dando lugar al consiguiente programa de repartimiento. Entre los nuevos pobladores se encontraba un importante contingente de judíos a los que era necesario buscar un emplazamiento dentro de la ciudad. Tradicionalmente, se procuraba que estos asentamientos se localizaran en barrios marginales o aislados del resto de la población y por esta razón, después de algún intento fallido, se decidió instalar dicha comunidad en el sector sudeste de la ciudad⁷.

El aislamiento total de la nueva judería se completó con la construcción de una muralla interior que delimitaba el perímetro del barrio por el oeste separándolo del resto de la ciudad. Sobre esta cerca, de la que se desconoce la fecha exacta de su erección, dan cuenta numerosos documentos y de ella aún hoy se conservan algunos tramos por lo que su trazado se ha podido restituir con bastante precisión. Se iniciaba en el extremo occidental del Alcázar discurriendo por las calles Mateos Gago, Fabiola, Federico Rubio, Conde Ibarra, Mercedarias, Vidrio, Armenta y Tintes donde enlazaba con la muralla exterior⁸.

Al margen de las modificaciones que la implantación de esta muralla pudieran haber ocasionado, la estructura urbana del barrio heredada de época islámica debió mantenerse a lo largo del siglo y medio que duró su ocupación por la comunidad judía.

El entramado de calles era el mismo y la jerarquización del viario que hemos señalado más arriba fue igualmente válida durante este periodo. En los extremos de los ejes principales se encontraban las puertas y portillos de la aljama: la *Bab Chahwar* en la cerca principal, llamada ahora de *Minjoar* en los documentos cristianos, y la de San Nicolás por el interior, conocida también como *arquillo de las imágenes*, encabezaban el eje formado por las actuales calles de San José y Santa María la Blanca. Una tercera puerta parece que existía en las inmediaciones de la calle Mateos Gago aunque su ubicación es más dudosa y controvertida. El documento de dota-

ción de la iglesia de Santa Cruz cita una puerta llamada de la Çapateria, y aunque especifica que era de hierro no aclara cual era su localización⁹. El biógrafo F. Pacheco, al referirse al cardenal don Pedro González de Mendoza menciona genéricamente una puerta que estaba en la Borceguinería (calle Mateos Gago)¹⁰, y según Rodrigo Caro esta puerta se encontraba en la calle Mesón del Moro¹¹, opinión que es compartida y aceptada por la historiografía moderna¹².

Aunque no existe información escrita es posible que existieran otros portillos en la muralla interior situados en la confluencia con alguna calle; así, por ejemplo, pudo haberlos en las calles Fabiola y Madre de Dios y también en Garci Pérez donde las excavaciones realizadas en la casa de Mañara parecen confirmar la existencia de uno de ellos¹³.

Es posible que durante este periodo también quedara establecida la división interna del barrio sustentada a su vez en la de la época islámica, como parece indicar la donación de las tres mezquitas en 1252. En cualquier caso, lo que sí parece fuera de dudas es que las tres sinagogas de la judería dieron lugar a los tres barrios o collaciones que todavía existen cuyas parroquias se dotaron con los mismos bienes que habían tenido cuando eran sinagogas¹⁴.

Estas tres collaciones fueron San Bartolomé, Santa María la Blanca y Santa Cruz, si bien a esta última se le sustrajo su extremo más meridional que a partir de este momento aparecerá con la denominación de Barrio Nuevo.

El barrio de Santa María la Blanca

El barrio de Santa María la Blanca cuenta con una superficie aproximada de 6,70 ha, siendo el de mayor extensión de los tres que surgieron sobre la antigua judería. Aunque el barrio se extiende a lo largo de las calles San José y aledañas, nuestro trabajo se centrará en su extremo de levante donde se alza el palacio de Altamira. Este sector, conocido como la Azuaica hasta 1391, fue el corazón y el alma de la aljama de los judíos sevillanos y es más que posible que también hubiera sido un importante centro de la ciudad islámica.

La zona acotada tiene forma cuadrangular y una superficie aproximada de 2,70 ha, es decir algo más de la tercera parte de la superficie estimada para todo el barrio de Santa María la Blanca. Sus límites estarían definidos por la cerca de la ciudad en el este, las calles Céspedes, plaza de Santa María la Blanca y Ximénez de Enciso por el oeste, las calles Cruces y Mariscal por el sur y la calle Verde por el norte. Dentro de este recinto se distinguen tres sectores que definen un área mercantil y dos zonas residenciales. El área comercial se disponía en el tramo de levante de lo que hemos denominado eje principal, ocupando las actuales calle y plaza de Santa María la Blanca entre la puerta de la Carne y el comienzo de la calle San José. Paralelamente a este núcleo se encontraban las zonas residenciales, una situada al sur en el entorno de la calle Cruces y otra situada al norte en la calle Verde. El acceso a estos núcleos se realizaba a través de dos calles secundarias que confluyen en el eje principal de Santa María la Blanca, las actuales calles de las Doncellas y Archeros, facilitando la comunicación entre los tres sectores mencionados.

Se trataba, por lo tanto, de una zona muy vital cuyo interés para la población judía todavía era patente en 1437 cuando ante las nuevas medidas de aislamiento exigidas por Juan II los judíos sevillanos propusieron estas calles como nuevo apartamiento para su comunidad¹⁵.

Los elementos de cohesión en torno a los que se aglutinaba el barrio eran la mezquita-sinagoga y el baño. Ambos edificios eran fronteros y estaban estratégicamente situados hacia la mitad de la calle, justo a la entrada de las callejuelas que intercomunicaban los tres sectores que hemos apreciado. Disponemos de noticias y evidencias arqueológicas acerca de estos edificios

que junto con la toponimia propia de la zona evocan el pasado islámico y medieval del barrio de Santa María la Blanca.

El mayor interés que nos ofrecen estos edificios radica en la proximidad entre uno y otro, evidenciando la estrecha relación existente entre ellos. Este hecho, además de resaltar el carácter religioso que ocasionalmente podían desempeñar los baños públicos, refuerza la hipótesis de la existencia de uno de los barrios en que se dividiría la ciudad islámica.

La única evidencia sobre la mezquita se basa en el privilegio rodado de 1252 por el que sabemos que tres mezquitas de la judería pasaron a ser sinagogas. Por otro documento de 1391 sabemos que sobre una de estas sinagogas se instituyó en 1391 la parroquia de Santa María la Blanca a la que se dotó con parte de los bienes de propios que había tenido cuando era sinagoga¹⁶. Así que tradicionalmente se identifica esta iglesia con una de aquellas mezquitas de que hiciera donación Alfonso X. Básicamente, esto es cuanto podemos decir acerca de ella. No obstante, disponemos de algunas noticias de los siglos XIV y XV, referidas a la iglesia de Santa María la Blanca, que de alguna manera nos aproximan a la realidad física de este edificio al tiempo que abren algunas interrogantes.

La iglesia se asentaba sobre una parcela de forma rectangular delimitada por la calle Archeros, la plaza de Santa María la Blanca y por un adarve, hoy desaparecido, que la flanqueaba por su lado oeste. Al norte, sus límites quedarían definidos por otras parcelas y edificaciones. Formalmente, era, por lo tanto, una construcción casi exenta y solariega.

Sin embargo, no parece que esto fuera del todo cierto ya que el edificio tal y como lo describen algunos documentos, siendo ya parroquia de Santa María la Blanca, estaba rodeado de tiendas y casas adosadas al propio templo que modificaban su fisonomía exterior¹⁷. Antes de que se labrara la portada principal, el acceso al edificio debió realizarse a través de la puerta existente en la calle Archeros que al estar rodeada de tiendas y otros edificios privados no sería más que un pequeño adarve cubierto, tal vez, por algún voladizo. Esa es, probablemente, la razón por la que esta puerta es tan profunda, casi un pasadizo, en la actualidad. En el interior, la orientación del templo podría haber sido la opuesta a la actual, de manera que el muro de la qibla y el minrab se situasen en la fachada sudeste donde se encuentra ahora la portada principal.

En cualquier caso, la cuestión es llegar a saber si el aspecto que ofrecía la iglesia durante la Baja Edad Media se sustentaba en el edificio islámico precedente o si por el contrario se debía a transformaciones operadas por la población judía o cristiana.

Las únicas noticias que hasta la fecha se tenían del baño eran igualmente documentales. Sin embargo, hemos creído reconocer algunas de las salas y dependencias de este establecimiento en los sótanos de la finca nº 18 de la calle Santa María la Blanca.

A finales del siglo XIII A. Ballesteros constata la existencia de unos baños sitos en la calle Pedregosa que él identificaba con la actual Cruces¹⁸. Sin embargo, los restos que nosotros hemos reconocido como baños se sitúan entre la calle de las Doncellas y la propia plaza de Santa María la Blanca, eso sí, muy próximos a la calle Cruces. En 1391 se mencionan unos baños entre los bienes con que se dotó a la recién creada parroquia de Santa María la Blanca. Por último, a mediados del siglo XV figura una casa, con sus bodegas y baños, que era propiedad del duque de Béjar.¹⁹

Los restos constructivos que pueden corresponder a estos baños son unos sótanos situados frente a la propia parroquia de Santa María la Blanca. A ellos se accede a través de una trampilla situada a ras de suelo por la que se desciende hasta un pasillo abovedado de 4,10 m de longitud por 1,60 m de ancho; en el lado norte de este pasillo se distinguen dos puertas cegadas de 0,80 y 0,85 m de amplitud, respectivamente.

Una vez superado este pasillo se llega a una sala rectangular con bóveda de cañón y los extremos atajados por cámaras laterales. Las dimensiones de esta habitación son 6,20 por 2,50 m y una altura hasta la clave de la bóveda de 2,64 m. La cámara que ocupa el lado sur está separada de la sala por un arco de medio punto y tiene unas dimensiones de 2,10 por 2,30 m. La cámara del extremo opuesto no está diferenciada por ningún arco y mide 1,60 por 1,70 m. En esta misma cámara hay una puerta de 0,80 m de luz que muy probablemente se deba a una reforma posterior. A través de esta puerta se accede a una segunda sala cubierta, al igual que la anterior, con bóveda de cañón. La altura desde el suelo a la clave de la bóveda es de 2,26 m y tiene unas dimensiones de 2,85 m de ancho por 4,35 m de longitud, aunque previsiblemente la sala se prolongue más hacia el sur. En ella no se aprecian cámaras laterales, pero sí hay sendas puertas cegadas, una en el lado norte y otra en el este, que tienen de luz 1,20 y 1,05 m respectivamente.

Ciertamente, estas salas deben completarse con otras dependencias dispuestas por las parcelas inmediatas. Así, al trasladar al plano parcelario el croquis que hemos levantado se aprecia como las dos puertas situadas en el pasillo de entrada se dirigen hacia la cafetería El Cordobés donde muy bien podrían situarse las salas de descanso y recibidor. También la casa nº 4 de la calle de las Doncellas, hoy solar, puede relacionarse con este complejo termal situándose aquí el horno y otras instalaciones de servicio. De este modo, las salas que hemos documentado podrían identificarse con las salas templada y caliente, es decir la *al-bayt-al-wastam* y la *al-bayt-al-sajun*, mientras que las puertas situadas en el angosto pasillo de entrada conducirían al recibidor y tal vez a alguna de las letrinas. De confirmarse estas hipótesis tendríamos un tipo de hammam compuesto por dos únicas salas y no las tres de rigor, una variante que aparece en algunos baños de Al-Andalus (baño de la Alcazaba de La Alhambra, y los baños murcianos del Trínquete, Madre de Dios y San Antonio) y en otros ejemplos de Marruecos estudiados por E. Pauty (baños de Derb Nekhla y Sank en Salé)²⁰.

Aparte de estas edificaciones el monumento más sobresaliente debió ser la puerta de la muralla conocida en época islámica como la *Bab Chahwar* y posteriormente como puerta de Minjoar. Una vez flanqueada esta puerta se iniciaba el alineamiento formado por la calle y plaza de Santa María la Blanca que como hemos dicho forma parte del eje principal. Ambos espacios aparecen nombrados en numerosos documentos de los siglos XIV y XV con el término de *Azuaica*, denominación que paulatinamente fue sustituida por su actual nombre desde que a fines del siglo XIV se fundara la parroquia de Santa María la Blanca sobre la antigua mezquita-sinagoga.

El término *Azuaica*, de clara raíz árabe, no es exclusivo de la toponimia sevillana ya que ha sido documentado en otras ciudades peninsulares²¹. Para L. Torres Balbás, siguiendo a otros arabistas, el nombre *Azuaica* deriva etimológicamente de "suwaiqa" diminutivo de "suq", que puede traducirse por plaza o plazuela, pero que en realidad designa el lugar de mercado, plazuela en muchas ocasiones pero no siempre²².

En el caso que nos ocupa, la *Azuaica* era una plaza pero fundamentalmente un mercado que se extendía por las calles aledañas. Un uso, muy bien acreditado en documentos cristianos bajomedievales a los que nos referiremos seguidamente, que debió perpetuarse durante mucho tiempo conservando un ambiente mercantil que aún perdura.

Morfológicamente, consta de una calle amplia y de una plaza o plazuela que se compone de dos espacios abiertos definidos por un grupo de casas que se proyectan hacia el norte. Era en este entorno donde se realizaban las operaciones mercantiles y en consecuencia donde se concentraba el mayor número de tiendas. Casi todas ellas habían pertenecido a los propios de la aljama de los judíos y fueron repartidas entre el duque de Béjar y la parroquia de Santa María la Blanca.

Entre otras propiedades, al duque le correspondieron unas 18 tiendas de esta procedencia "Tiene el conde mi sennor don Alvaro de Stunniga en la çibdad de Sevilla çiertas casas e carniçerías e fornos e tiendas las quales se disen las casas de los propios porque fueron de los propios de las sinogas de Sevilla..."²³

Resulta muy complicado tratar de ubicar estos establecimientos con exactitud pero el deslinde de algunas de estas propiedades parece indicar que la mayor parte de las tiendas se encontraban en el entorno de la plaza. Un grupo de casas y cuatro tiendas se agrupaban en el frente norte de la plaza y parte de la entrada del adarve de Dos Hermanas ocupando el solar de lo que hoy es la casa Pujol. Precisamente, uno de los títulos de propiedad de esta familia, fechado en 1583, hace referencia a la venta otorgada por Juan de Paz y Elena de Buiza a favor del marqués de Villamanrique de unas casas "...principales que ellos habían labrado de cimientos en el suelo, y sitio de unas casas con cuatro tiendas que compraron en 1547 al jurado Francisco de Medina y doña Catalina de Medina, su mujer, de las cuales tres quedaron incorporadas, quedando solo una tienda en la acera de la dicha iglesia..."²⁴. Entre los censos del duque se encontraba uno de tres tiendas a favor de Manuel Gonçales y Ana Dies, su mujer, que especifica que una de esas tiendas se encontraba aquí pero las otras dos estaban enfrente, formando parte de un grupo de seis tiendas, tres casas y "...las carneçerías del dicho señor conde..."²⁵. Estas carnicerías debieron situarse un poco más hacia el este, entre los números 8 y 16 de la plaza de Santa María la Blanca donde se encontrarían al menos cinco de las seis tablas de carnicería que menciona el documento. "Otro recabdo sobre Ruy Fernandes e Beatris Alvares su muger, e Anton Garçia carniçero e Catalina Gonçales su muger, de quatro tablas de carniçerías con sus escarpías e bramaderos e colgaderos e cajones de palo en la collaçion de Santa Maria la Blanca, las tres tablas juntas una cabe la otra'; linderos, tabla de carneçeria de Diego Gonçales Buhardo e tienda del dicho señor conde, e la otra tabla es frontero de las dichas tres tablas con su tienda dentro en la dicha tabla, e otra tienda pequeña que es en linde con la dicha tabla e un corral con un poso en que amarran el ganado que se tiene en linde con la dicha tienda que está cabe la dicha tabla e las calles e mas una casa pequeña que está frente del dicho corral que es en linde de casas de Diego Gonçales Buhardo e la calle barrera..."²⁶. Aparte de esto también se alude a un corral para vacas con un mesón que se encontraba cerca de la puerta de Minjoar. "Otro recabdo sobre Juan de Morejon e Catalina Gonçales su muger, de una casa que disen meson que era al corral de vacas de las carneçerias en la collaçion de Santa Maria la Blanca, çerca de la puerta de Minjoar..."²⁷.

Otro grupo de tiendas y casas pertenecientes al duque, al que ya nos hemos referido más arriba, se concentraban alrededor de la propia iglesia de Santa María la Blanca.

También la nueva parroquia se benefició de los bienes y propiedades de la sinagoga pues el documento de dotación recoge entre las posesiones que tenía cuando era sinagoga: "...once tiendas que estan en la facera de la eglesia que son en la calle del acuyca é quatro tiendas de especero que estan en la otra facera é mas dos tiendas en que facian los buñuelos é el baño de que era la dicha eglesia..."²⁸.

Un total de 17 tiendas, número similar a las que habían correspondido al duque de Béjar, que debieron situarse a lo largo de la calle Santa María la Blanca, entre la esquina de la calle Archeros y la puerta de la Carne.

Además de todos estos establecimientos comerciales, en el entorno de la plaza de la Azuaca había algunos adarves que daban paso a zonas residenciales. En el alineamiento del norte se localizaban dos de estos adarves que abrían a la plaza. Uno de ellos corresponde a la actual calle Dos Hermanas con la que lindan las edificaciones de que va a tratar este trabajo. El

otro ha desaparecido del viario público pero su existencia queda atestiguada por algunos documentos que lo mencionan hasta 1744, fecha en que posiblemente fue anulado ²⁹.

Un tercer adarve podría situarse en el extremo sudeste de la plaza cuya existencia se constataría de confirmarse que las carnicerías del duque se encontraban en ese sector, pues como hemos visto más arriba junto a éstas se menciona la presencia de uno de ellos. Su existencia se hace más probable al analizar el parcelario observándose restos de un posible adarve en el interior de las parcelas nº 14 de Santa María la Blanca y nº 10 de la calle de las Doncellas. El de las Dos Hermanas es el de mayor longitud de todos cuantos se encuentran en la zona. A fines de la Edad Media era conocido como la “barrera de Don Yuça Picho” y también como la “barrera del duque” en honor a los ilustres personajes que lo habitaron, don Yuçaf Pichón y don Diego López de Estúñiga, duque de Béjar. Ellos serán los protagonistas de nuestra historia, pero con anterioridad a que cada uno de ellos desarrollaran sus respectivos programas arquitectónicos existieron en el solar otras construcciones de las que se descubrieron algunos vestigios que merecen ser considerados.

Estos restos constructivos correspondían a edificios residenciales que pueden fecharse entre los siglos XII y XIII, advirtiéndose una continuidad de uso que pudo prolongarse hasta mediados del siglo XIV. En ellos se aprecian, además, ciertas reformas y modificaciones que son atribuibles a su primera ocupación por la comunidad judía.

La excavación no nos ha permitido restituir plantas de edificios completos dado que los planteamientos iniciales no contemplaban una investigación en este sentido. De este modo, los restos apreciados lo fueron por exigencias puntuales en los trabajos de rehabilitación del palacio de Altamira.

En general, lo que se ha podido documentar se limita a fragmentos de muros y pavimentos que aparecen diseminados por todo el solar evidenciando –en contraste con lo que pudimos constatar para la segunda mitad del siglo XIV– una ocupación intensiva de la parcela y una mayor densidad de construcciones.

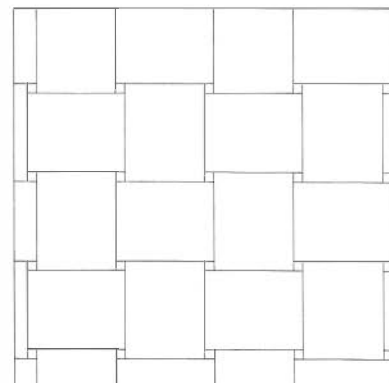
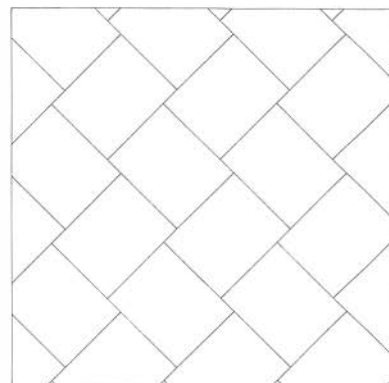
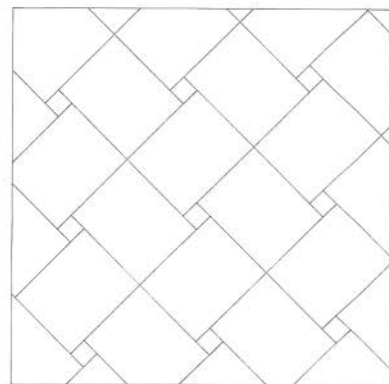
La orientación de las estructuras murarias, con pequeñas variaciones, es siempre la misma: N-S y E-W, presentando fábricas que muestran materiales y técnicas constructivas fechables entre los siglos XII y XIII. Tipológicamente encontramos dos tipos de muros:

- Fábrica mixta realizada a base de sillarejos y ladrillos (0,27 por 0,135 por 0,03 m) que dan lugar a muros de 0,45 m y 0,60 m de espesor³⁰.
- Fábrica de hormigón con superficies muy lisas que en ocasiones presentan improntas en forma de espiga que dan lugar a muros de 0,45 m y 0,50 m³¹.

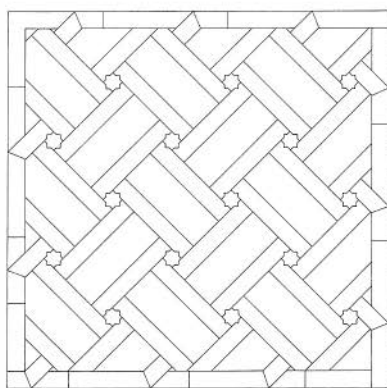
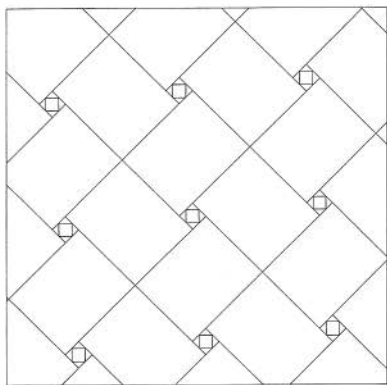
Los pavimentos se localizan en cotas absolutas que oscilan entre 8,14 m y 8,50 m, evidenciando la regularidad topográfica del terreno que se generaliza en torno a 8,30 m. Entre ellos también podemos distinguir dos tipos:

- Pavimentos de ladrillos (0,28 por 0,14 por 0,04 m) que se disponen tanto de junto como de canto formando en ambos casos “spicatum”. Algunos de estos pavimentos aparecen ocasionalmente pintados a la almagra.
- Pavimentos de argamasa con un alto contenido de grava, generalmente almagrados aunque no siempre ya que pueden aparecer sin ningún tipo de tratamiento o pintados de cal.

Mayor originalidad y mucho más significativos en el programa decorativo de estas casas resultan los revestimientos murales dado que puntualmente actúan como soportes pictóricos. Se trata de zócalos pintados a la almagra fechables entre fines del siglo XIII y principios del siglo XIV. En ellos, el trazado se realiza a punzón sobre el estuco aún fresco, predominando el empleo de



La influencia de la arquitectura y el arte del Reino Nazarí de Granada en la Sevilla del siglo XIV es palpable tanto en estas casas descubiertas en la judería como en el Alcázar del Rey Don Pedro I, en el que, a diferencia con ellas, no se han conservado las solerías originales debido a obras y modas posteriores.



la línea recta y el lazo aunque también se atestigua el uso del compás. Sobre esta base de mortero blanco el dibujo se termina pintando de almagra aquellos trazos que definen la composición, completándose finalmente el diseño con motivos vegetales y bandas epigráficas.

Solo a partir de esta escasa información podemos intentar reconstruir el proceso de ocupación del caserío por la comunidad hebrea. El origen islámico del barrio y de sus casas queda fuera de toda duda como atestiguan las distintas estructuras murarias documentadas, que en el solar del palacio de Altamira perdurarían hasta mediados del siglo XIV, acomodándose los nuevos pobladores a la realidad física de los edificios preexistentes. Paulatinamente se irían introduciendo aquellas reformas derivadas del mantenimiento de las viviendas, siempre con un sentido práctico y funcional aún cuando puntualmente estos trabajos pudieran implicar cambios decorativos al amparo de modas o gustos más novedosos.

A mediados del siglo XIV, estos edificios fueron derribados para construir en su lugar las casas de Yuçaf Pichon y otros judíos principales de la aljama sevillana. Más tarde, hacia principios del siglo XV, estas viviendas también serían derribadas por el duque de Béjar para edificar las casas mayores de su linaje. Pero antes de ocuparnos de cada uno de estos conjuntos edificatorios es conveniente detenernos a analizar, siquiera someramente, la arquitectura sevillana de la segunda mitad del siglo XIV y más concretamente los diferentes tipos de hábitat que durante esa época se desarrollaron en la ciudad.

La arquitectura sevillana a mediados del siglo XIV

La remodelación de la Sevilla islámica desde su conquista en 1248 fue sin duda un proceso lento y prolongado que no se resolvería hasta bien entrado el siglo XVI. No se puede decir, sin embargo, que este fenómeno, del que dan cuenta algunos cronistas³², incidiera únicamente sobre la arquitectura islámica porque durante los siglos XIV y XV se había producido una arquitectura mudéjar en la ciudad, de clara raíz islámica, que también sucumbiría ante el empuje renovador de los siglos XVI y XVII³³.

En un periodo histórico tan amplio (1248-1500), con unos condicionantes sociales, políticos y económicos muy variables es lógico que las manifestaciones artísticas y culturales fuesen también muy diversas, aún cuando todas ellas puedan englobarse genéricamente en el ámbito del gótico y el mudéjar. Básicamente, esta diversidad es el producto de una dicotomía que caracteriza la sociedad y la cultura de la Baja Edad Media en Andalucía: la tensión entre el elemento cristiano dominante y el elemento mudéjar sometido junto con otros grupos marginales como la comunidad judía. Desde el punto de vista social, el antagonismo entre estos grupos se resolvería, como no podía ser de otro modo, a favor de la clase política dominante que acabaría por imponer su propio orden excluyendo a las etnias sometidas o propiciando su aculturación, como sería el caso de los conversos.

De este modo, la población cristiana logró formalizar un arte y unas señas de identidad en las que confluyen de manera decisiva los aportes culturales de unos grupos marginados que lucharon por integrarse y adaptarse a la situación política y social en que estaban inmersos. El continuo forcejeo entre ambos componentes y el protagonismo que en cada caso adquiriesen uno u otro, determinaron los distintos episodios que jalonan la renovación urbanística y arquitectónica de la ciudad.

En sus orígenes, el fenómeno es conocido sobre todo por las parroquiales erigidas en las distintas collaciones en que se dividió la ciudad. Su clasificación y evolución fue expuesta de forma

La destrucción de 1391 y la inmediata construcción del palacio arrasaron las viviendas a ras de suelo por lo que sólo se conservaron bajo el nuevo edificio las partes bajas de los muros y pavimentos como éste, que la excavación arqueológica nos ha devuelto mostrándonos lo conservado y haciéndonos imaginar la riqueza de lo destruido.

magistral por el profesor Angulo, quien advertía ya la progresiva mudejarización de una arquitectura que arrancando de formas cristianas muy puras (Santa Ana) acabaría sucumbiendo ante el empuje de las obras moriscas³⁴. Otro tanto sucedería con la arquitectura civil. Así, mientras en los primeros momentos se produjeron edificaciones al más puro estilo centroeuropeo como es el caso del denominado palacio gótico construido por Alfonso X en el Alcázar³⁵, muy pronto las influencias mudéjares se dejaron notar en el ámbito de lo doméstico como ejemplifica la sala de la Justicia –tipológicamente una “Qubba” islámica– construida por Alfonso XI también en el Alcázar Sevilla.

A pesar de todo, lo más probable es que la arquitectura civil sevillana entre mediados del siglo XIII y mediados del siglo XIV sufriera un estancamiento generalizado. El absentismo de los primeros pobladores no sólo justifica esta tendencia sino que ejemplifica en buena medida el retroceso urbanístico que denuncian algunos documentos al referir el abandono y la ruina de gran parte del caserío³⁶. En cualquier caso, la tónica general de estos primeros años debió limitarse a la ocupación de las viviendas heredadas del periodo islámico como hemos indicado más arriba.

A mediados del siglo XIV, coincidiendo con los reinados de Alfonso XI y Pedro I, la arquitectura mudéjar sevillana alcanzó su etapa de plenitud perfilándose como uno de los centros regionales más vitales de todo el conjunto peninsular. Sus características formales y decorativas recogen ahora además de la rica tradición almohade de la ciudad, la influencia del arte toledano y sobre todo nazarí, generando un estilo de fuerte personalidad y dinamismo.

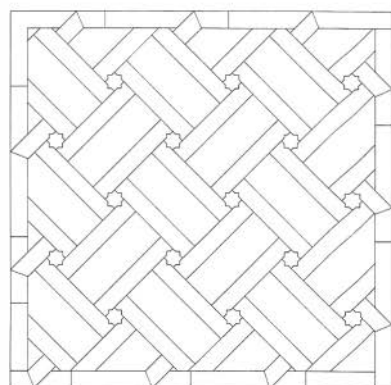
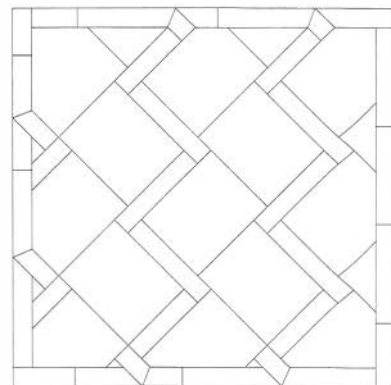
Tradicionalmente, se tiene como inicio de este periodo el terremoto del año 1356 y el consiguiente programa de restauraciones³⁷. Cualquiera que sea la causa, lo cierto es que sobre esas fechas se abre una de las etapas más brillantes de la arquitectura sevillana. A ella corresponde un buen número de iglesias (San Marcos, San Esteban) e importantes remodelaciones en algunos de los principales monasterios (San Pablo, San Francisco). Con todo, el monumento más emblemático del momento, y el más paradigmático también, es sin lugar a dudas el Alcázar del rey Don Pedro con el que se inicia un mudéjar cortesano en la ciudad cuyo alcance aun no ha sido ponderado suficientemente.

Ello se debe a que se trata de un edificio solitario y monolítico, único exponente de una arquitectura espléndida de la que sólo se conservan algunos retazos dado que la mayoría de las casas y palacios no han sobrevivido al paso del tiempo.

Esta situación es válida para el conjunto de la ciudad y afecta a las viviendas de todos los sectores de la sociedad sevillana de la Baja Edad Media, incluidos mudéjares y judíos. Pero en el caso de estos últimos, además de la dinámica habitacional, pudo influir su propia condición social pues al tratarse de grupos marginales su arquitectura debió desaparecer rápidamente una vez que fueron excluidos del espectro social.

Nuestra intención será salvar esta laguna para esbozar, en la medida de lo posible, el tipo y las características de la vivienda sevillana de este periodo. Nos basaremos para ello en las evidencias arquitectónicas que se registraron en el palacio de Altamira donde pudimos distinguir dos fases constructivas que representan dos tipos de hábitat diferentes fechables en la segunda mitad del siglo XIV.

La primera fase dio comienzo a mediados del siglo XIV, coincidiendo con el reinado de Enrique II, y a ella corresponden los restos de tres casas que fueron construidas y habitadas por algunos judíos principales de la aljama sevillana. Estas viviendas, que sepamos, constituyen la única evidencia arquitectónica atribuible a la población judía. Esta circunstancia nos va a permitir definir un modelo de hábitat plenamente judío y preguntarnos también acerca de la contribución, si es que la hubo, de la comunidad hebrea a la formación de la arquitectura mudéjar sevillana.



La excavación arqueológica en extensión del solar del actual palacio de Altamira ha recuperado la impresionante serie de pavimentos que decoraron las estancias principales de las casas abandonadas en el periodo de inestabilidad que el pogromo de 1391 ocasionó en la Judería de Sevilla. Todos ellos contemplables en las salas de exposición de la Consejería de Cultura.



Los recorridos entre habitaciones y entre zonas de estas casas nos vienen señalados por los umbrales de sus puertas, todos de distinto diseño, como éste de la casa de Yuçaf Pichón, uno de los más destacados e influyentes personajes de la Aljama de Sevilla. Desde la llegada al trono de Enrique II detentó los cargos de Almojarife y Contador Mayor llegando a amasar una de las principales fortunas de la ciudad.

Pero a pesar de que por primera vez se pueda hablar de una arquitectura doméstica judía, veremos más adelante como los promotores de estas casas, protoconversos o conversos potenciales, eran por su posición económica y por sus aspiraciones sociales un sector de la población equiparable a la pequeña nobleza sevillana, grupo en el que todos ellos acabarían integrándose. Y aunque podamos distinguir rasgos y novedades arquitectónicas que sólo pueden explicarse desde una mentalidad burguesa, habremos de llegar a la conclusión de que este tipo de viviendas corresponde, como trataremos de demostrar, al modelo de casa utilizado por la pequeña nobleza y la caballería ciudadana de Sevilla a fines de la Edad Media.

La destrucción de la judería como tal barrio a fines del siglo XIV inauguró un nuevo proceso de renovación urbanística. A raíz de este hecho es probable que comenzase la supresión de la muralla interior que junto con la creación de las nuevas parroquias propiciaron la recuperación e integración de todo el sector sudeste en el contexto general de la ciudad. Pero desde el punto de vista social y arquitectónico, el acontecimiento de mayor trascendencia fue la aparición del ducado de Béjar como principal beneficiario de los bienes de aljama y la construcción a principios del siglo XV de sus casas mayores en Sevilla, en pleno corazón de la extinta judería, dando origen al actual palacio de Altamira.

El estudio de este palacio define otro modelo de hábitat, el de la aristocracia sevillana, que junto con las casas judías a que se superpone nos aproxima al estudio y clasificación tipológica de la casa sevillana durante la Baja Edad Media, objetivo primordial del presente trabajo que intentaremos desarrollar en las páginas siguientes.

La casa sevillana

Señala el profesor Collantes en su trabajo sobre Sevilla en la Baja Edad Media que la historia de la casa sevillana se encuentra toda por hacer. Realidad que a pesar del tiempo transcurrido aun mantiene toda su vigencia.

El conocimiento sobre la vivienda se ha incrementado con ejemplares parcialmente documentados –frecuentemente a raíz de hallazgos arqueológicos– o con detallados estudios artísticos u ornamentales sobre los palacios que todavía se conservan. Pero tanto unos como otros aparecen desdibujados y fuera del contexto general de la ciudad. En realidad no se han iniciado ni planificado estudios globales sobre la casa urbana de los diferentes periodos históricos de Sevilla.

Los restos de las viviendas descubiertas en el solar del palacio de Altamira no van mucho más allá. Pero dado que presentan cierta diversidad tipológica son susceptibles de ser estudiadas comparativamente entre sí y con otros ejemplares contemporáneos dentro y fuera de la ciudad, y también con otros tipos de hábitat más antiguos pertenecientes al mismo tronco común de la casa mediterránea.

En nuestra opinión y a la espera de una mayor información, la historia de la casa sevillana entre los siglos I y XVI, es una historia lineal que se mantuvo al margen –tal vez por influencias islámicas– de las transformaciones que experimentó la casa helenística entre los siglos I y II.

Unos cambios que tuvieron como consecuencia la aparición de dos conceptos de hábitat opuestos y antagónicos: una casa extrovertida frente a la más tradicional de naturaleza introvertida.

En este capítulo trataremos de esbozar la formación de la casa medieval sevillana dentro de un contexto regional más amplio que contemple el proceso evolutivo de la casa tradicional mediterránea. El análisis de este proceso se basa en el estudio del esquema compositivo de la planta, sin que por el momento sea necesario extendernos en aspectos puntuales que en cada caso serán expuestos individualmente junto con cada una de las viviendas.

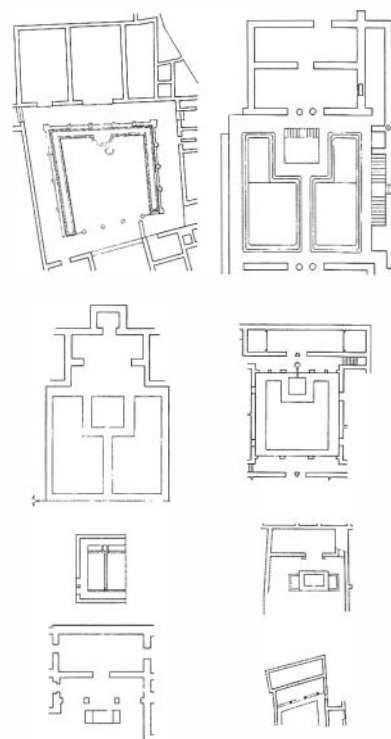
LOS PRECEDENTES CLÁSICOS E ISLÁMICOS. Todas las viviendas documentadas en el solar del palacio de Altamira, incluido el propio palacio del duque de Béjar, se disponen sobre parcelas rectangulares y desarrollan esquemas compositivos idénticos. Las casas se ordenan y estructuran en el eje mayor del rectángulo que forman los solares y definen dos sectores o áreas específicas: la superficie construida, organizada en torno a un patio central, y la zona inmediata destinada a corrales, huertas o jardines. Una planificación que recuerda mucho la disposición de la casa itálica clásica, el "horti", en su versión helenística, es decir la casa de atrio y peristilo-jardín³⁸.

El principal rasgo diferenciador entre unas y otras radica en el tamaño, disposición y orientación de las parcelas como resultado de la subdivisión, o no, de las correspondientes manzanas de casas. Esta forma de dividir el territorio responde a una lógica geométrica muy simple que consiste en fraccionar el rectángulo que forma cada una de las manzanas en otras tantas parcelas rectangulares cuyos lados mayores cambian de orientación con respecto al eje longitudinal de las manzanas. Surgen, así, dos tipos de viviendas, las que ocupan una parcela dentro de cada manzana de casas y aquellas otras, solariegas, que aprovechan toda la superficie de la manzana. La distinción entre ambos modelos de casa, dado que el esquema compositivo será siempre el mismo, radica por lo tanto en la mayor o menor disponibilidad de superficie útil y en consecuencia en la mayor o menor complejidad de los espacios domésticos que las componen, esto es, la multiplicidad de esos espacios y la monumentalidad de los mismos.

Siguiendo este esquema las casas judías, en la medida en que ocupan una parcela dentro de la manzana, orientan el eje mayor del rectángulo de este a oeste disponiéndose sucesiva y ordenadamente de norte a sur de manera que los lados mayores suelen ser medianera mientras que los lados menores corresponden a las fachadas anterior y posterior de las viviendas. Por el contrario, el palacio construido por el duque de Béjar sobre todas estas casas, dado que ocupa toda la manzana, al igual que ésta orienta el eje mayor de norte a sur.

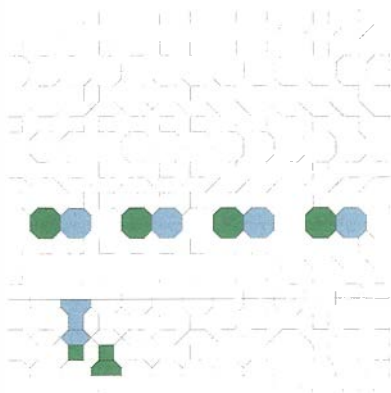
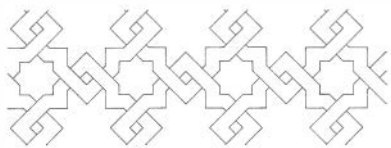
Estos rasgos son los mismos que se observan en el parcelario de algunas ciudades helenísticas del siglo I a.C. como por ejemplo Pompeya. En esta ciudad, existen áreas residenciales muy parecidas a la que ahora nos ocupa en las que encontramos parcelas semejantes en forma y tamaño. Al señalar estas similitudes nos estamos refiriendo a la forma de parcelar y no al trazado urbano, ya que la planta hipodámica de las calles de Pompeya es a todas luces incomparable con el urbanismo de la Sevilla medieval. Por lo tanto, las similitudes formales de las parcelas deben relacionarse más que con el urbanismo con el tipo de vivienda que se iba a desarrollar sobre ellas o con una forma tradicional de parcelar que sólo se podría aplicar cuando lo permitieran las circunstancias, es decir, cuando se dispusiera de un terreno susceptible de ser dividido en lotes proporcionales.

De este modo, atendiendo a los distintos tipos de casa urbana podemos establecer correspondencias y conexiones mucho más estrechas. Así, la organización y disposición de los espacios domésticos en torno a un patio interior junto con un huerto o jardín en la parte posterior es idéntica en la casa de Yuçaf Pichón y la domus de los "Vetii" por ejemplo. Del mismo modo,



Casa del anfiteatro. Mérida
Casita del Príncipe. Medinat Al Zahara
Castillo de Monteagudo. Murcia
Casa de San Nicolás. Murcia
Casa islámica. Solar de la casa de Mañara. Sevilla
Casa solar del palacio de Altamira. Sevilla
Casa en la alcazaba. Málaga
Casa de los condes de Mayorga-Luna. Sevilla

La historia de la casa urbana sevillana se encuentra todavía por hacer, a pesar de que a su conocimiento han ayudado parcialmente los hallazgos arqueológicos y detallados estudios artísticos u ornamentales de los palacios que todavía se conservan. Pero esa historia es lineal porque se mantuvo al margen de las transformaciones que experimentó la casa helenística-romana con la aparición de dos conceptos de hábitat opuestos y antagónicos: una casa extrovertida frente a la más tradicional de naturaleza introvertida.



la secuencia atrio-peristilo-horti es la base de la distribución espacial en las casas de Pansa y del duque de Béjar³⁹.

La estrecha relación que presentan ambos modelos de hábitat, clásico e islámico, es más evidente si se hace extensible a los diferentes tipos de casa que produjeron cada uno de ellos. Se observa una clara distinción entre casas principales, representadas en cada caso por el "aula", la "domus" y el "dar", y casas comunes, representadas por el "oikos", la "ínsula" y el "bayt"⁴⁰.

La similitud entre la "domus" del siglo I a.C. y la casa sevillana de la segunda mitad del siglo XIV es elocuente no sólo desde un punto de vista formal sino también conceptual, pues ambos, tipos de hábitat responden a un concepto introvertido de la vivienda que entronca directamente con la casa mediterránea tradicional. En este sentido, hay que señalar el carácter retrógrado de este tipo de vivienda pues ya desde el siglo I d.C. se aprecia una tendencia de apertura hacia el exterior que iba a suponer una auténtica revolución de la arquitectura doméstica tradicional⁴¹.

En su origen, este tipo de hábitat introvertido centrado alrededor de un patio pertenece a una tradición mediterránea y del Oriente Próximo muy antigua, omnipresente en toda la cuenca mediterránea, que al margen de cualquier evolución ha perdurado en la casa tradicional islámica. Esta casa musulmana, heredera de la síntesis helenístico romana y de los valores mediterráneos y orientales, constituye el más claro precedente de la casa sevillana de la Baja Edad Media.

LAS ORDENANZAS MUNICIPALES DE SEVILLA. Abundan entre la documentación medieval de los archivos sevillanos inventarios y apeos de casas que pertenecieron a las principales instituciones de la ciudad. Estos documentos, públicos o privados, describen, a veces con gran profusión de detalles, la distribución, forma y dimensiones de las diferentes estancias y dependencias que componían las casas de Sevilla en la Baja Edad Media.

No se ha conservado, sin embargo, ningún tratado contemporáneo que analice y tipifique la vivienda de esa época. Esto no significa que no existiera una normativa al respecto, impensable en un sistema de producción tan especializado como el mudéjar, sino que probablemente la mayoría de las normas se transmitían de forma oral o eran custodiadas en el seno de las corporaciones gremiales. A principios del siglo XVI, por expreso mandato de los reyes, la municipalidad inició la recopilación de todas estas leyes cuya primera edición data de 1527. El propio título del libro especifica que se trata de un compendio de normas preexistentes por lo que el alcance de su contenido puede trasladarse sin mayores dificultades a los siglos XIV y XV⁴².

El interés de este texto es de gran importancia para nuestros propósitos dado que en él se contiene la más antigua clasificación tipológica de la casa sevillana que se conoce. Así, en el capítulo dedicado a los albañiles recoge, entre otras ordenanzas, la forma en que debían construirse las tres clases de casas que eran habituales en Sevilla: "casa común", "casa principal" y "casa de rey, príncipe o gran señor"⁴³.

La definición de los tipos es breve pero concisa y un análisis detallado de las mismas permite deducir importantes conclusiones.

"Otrosi, ordenamos, y mandamos, que el dicho maestro, sepa edificar una casa Real con salas, y quadras, y salas, y patios, y camaras, y recamaras, y todos los miembros que pertenescen para casa de Rey, y Príncipe, o gran señor; y sepa fazer sus ventanas con sus assientos acordados, y ventanas de tajon de diversas maneras; y sepa solar de azulejo, pilas, y albedenes, y çalseros.

Otrosi, ordenamos, y mandamos, que el dicho maestro, sepa labrar sus portadas de jesseria de diversas maneras, asi de romano, como de lazo..."

La primera conclusión que se obtiene es de índole social dado que la distinción entre los tipos hace referencia a la estratificación de la sociedad de la Baja Edad Media; la aristocracia de

Los restos de casas que se han registrado en el palacio de Altamira constituyen hasta la fecha la única evidencia arquitectónica atribuible a la población judía, lo que permite definir un modelo de hábitat con el que contribuyó la comunidad hebrea a la formación de la arquitectura mudéjar sevillana del siglo XIV.

los grandes señores, la pequeña nobleza de los caballeros hidalgos y el común de la población formado por los pecheros.

En segundo lugar, cabe resaltar las diferencias formales que se especifican para cada modelo que estriban fundamentalmente en la complejidad de cada uno de ellos, es decir en el tamaño y monumentalidad de los edificios que en cada caso debían construirse.

El estudio de cada uno de estos tipos de casa, excepto de la casa común que no tiene representación en Altamira, será el propósito de los capítulos siguientes.

Casas principales

A mediados del siglo XIV, tal vez como consecuencia del terremoto de 1356, tuvo lugar la primera remodelación urbanística del solar que ocupa el palacio de Altamira con la consiguiente aparición de un nuevo caseo. Desgraciadamente, el alcance de esta operación resulta difícil de calibrar pues no conocemos con absoluta precisión la realidad física preexistente y en consecuencia no sabemos si las nuevas viviendas tuvieron su correspondencia en un parcelario previo o si por el contrario el resultado fue un ordenamiento radicalmente distinto.

A pesar de ello, la gran envergadura de los trabajos previos a la construcción de los edificios, la nivelación del terreno mediante potentes rellenos y aterrazamientos que más allá del espacio doméstico afectaron al viario público, indican una operación urbanística de gran alcance y uniformidad. Además, la enorme superficie de que iban a disponer las nuevas viviendas y la apertura en ellas de espacios abiertos donde antes no los había sugieren la supresión de un parcelario mucho más denso e intrincado.

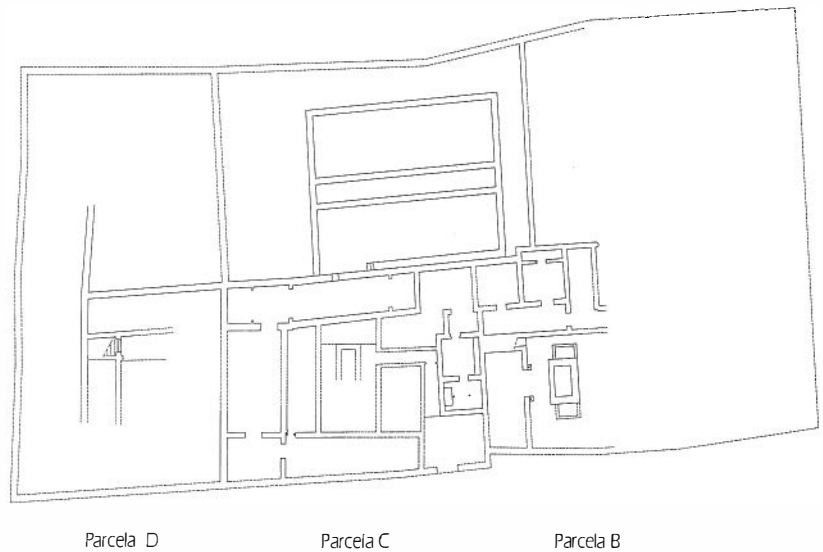
Por otra parte, hay que señalar que los resultados obtenidos a partir de la excavación sólo posibilitan una restitución muy limitada de estas construcciones dado el desigual grado de conservación que presentan sus restos. Ello se debe, en primer lugar, a la implantación en el siglo XV del palacio del duque de Béjar, cuyo diseño y planificación implican la reutilización, cuando no la sustitución y reedificación, de algunos muros y medianeras pertenecientes a estas casas, de tal modo que una lectura lineal de las mismas es puntualmente muy difícil si no se plantea desde una perspectiva que englobe ambos conjuntos edificatorios.

En segundo lugar, otra de las razones deriva de la propia dinámica habitacional que ha soportado el palacio hasta nuestros días, sobre todo a partir del siglo XIX cuando parte del patrimonio se desvincularía para formar otras tantas parcelas independientes.

Para compensar estas deficiencias ha sido fundamental el aporte documental que en este caso ha sido de capital importancia a la hora de interpretar los restos exhumados.

Algunos de estos documentos hacen referencia al entorno urbano inmediato a estas viviendas como hemos visto más arriba. Pero en lo que respecta al parcelario y a los nuevos edificios construidos a mediados del siglo XIV, el documento más revelador ha sido el testamento de Diego López de Estúñiga, cuyo texto reproducimos más abajo, ya que a través de él hemos podido disponer desde el principio de una información tan significativa como el número de casas que compró para la construcción de su palacio, así como el nombre y procedencia de sus propietarios, especificándose además la finalidad con que fueron adquiridas cada una de ellas, lo que facilita enormemente su identificación y localización espacial. El testamento dice así:

“Las casas que fueron de Yuçaf Pichón con sus huertas, las cuales había comprado a Juan Sánchez de Sevilla, contador mayor; la huerta que hizo en el solar de las casas que fueron de este Juan Sánchez de Sevilla; Las casas que compró a Fernán Álvarez de Chequilla, para hacer la por-



tada de sus casas, otras que compró a Juan Sánchez de Sevilla, en la barrera de sus casas, en las que solía morar Gonzalo Fernández Marmolejo, con dos almacenes de aceite”⁴⁴.

A través de estos dos tipos de fuentes –arqueológicas y documentales– hemos abordado el estudio de parcelario y patrimonio a mediados del siglo XIV, con la finalidad de conseguir una primera aproximación a la definición tipológica de estas viviendas.

EL PARCELARIO. Las cuatro viviendas a que hace referencia el testamento de Diego López de Estúñiga se disponen sucesiva y ordenadamente de norte a sur, como hemos podido comprobar arqueológicamente. Las medianeras, muy rectas y siempre con la misma longitud, se orientan de este a oeste dividiendo proporcionalmente la manzana sobre la que se asientan las casas, lo que da una idea de la gran uniformidad con que se realizó la urbanización de este conjunto residencial. Siguiendo este alineamiento las parcelas se deslindan de la siguiente manera:

Parcela A. Según consta en el referido documento, estas casas fueron adquiridas con la finalidad de transformarlas en las huertas del palacio por lo que debieron situarse en la parte más septentrional del mismo: “La huerta que hizo en el solar de las casas que fueron de este Juan Sánchez de Sevilla”. Pero estas huertas, que además incluyeron parte de la parcela B, fueron desgajadas del patrimonio en 1916, cuando se edificaron las fincas nº 14 y nº 16 de la calle Céspedes cuyas medianeras descansan sobre unas albercas construidas a finales del siglo XVII en las mencionadas huertas⁴⁵.

A esta vivienda parece referirse una escritura de venta fechada en 1393, relativa a una casa propiedad de “Elvira Osoreo a Alfonso Fernández, jurado y escribano público. Sus linderos son los de Alvar y Ruy González y los corrales de Juan Sánchez de Sevilla, contador mayor del rey”⁴⁶.

Parcela B. Además del testamento de Diego López de Estúñiga encontramos referencias acerca de esta casa en el inventario de escrituras y privilegios de 1453, “Catorse. Otra escritura escrita en un quaderno de pergamino e signada de escrivano publico, fecha en Sevilla, dose dias de febrero anno de mill e quatroçientos e seys annos, en la qual se contiene en como vendio Lope de Porras al sennor Diego Lopes çiertas casas e almasenes en Sevilla que son estas unas casas sobradas e corrales e establos que se contiene todo en uno, que Juan Sanches de Sevilla tenia en la dicha çibdad a la collaçion de Santa Maria la Blanca en la barrera de don Yuça Picho, e dos almasenes para tener aseyte que el dicho Juan Sanches tenia en la dicha çibdad a la collaçion de

En las viviendas documentadas arqueológicamente bajo el palacio de Altamira pertenecientes al vecindario del callejón de Dos Hermanas, destaca el carácter residencial que tuvieron los adarves de la Sevilla medieval como espacio semiprivado que garantizaba la privacidad y seguridad de sus habitantes.

El estudio de este vecindario, conversos ennoblecidos, ha confirmado también su pertenencia a las capas altas de la sociedad urbana de su época.

Santa María que disen del Granadillo e de las casas de Alonso Guillen e otro almasen en la calle Bitoria”⁴⁷. El único dato sobre su ubicación es, por lo tanto, la breve referencia que la sitúa en la barrera de Yuça Picho. Nosotros la hemos relacionado con los restos descubiertos en el sector noreste del palacio junto a la calle Dos Hermanas, pues hay indicios para suponer que las otras dos parcelas se deslindaban, como veremos seguidamente, una junto a la otra. Sin embargo, habría que añadir que algunos de los restos que se documentaron aquí correspondían a almacenes y corrales relacionables, tal vez, con los que menciona el documento.

Parte del solar que ocuparon estas casas se incorporó junto con la parcela A a las huertas del palacio y posteriormente, ya en el siglo XVI, en este mismo lugar, se levantarían las cocheras del duque de Béjar de las que también se han detectado algunos restos. Sin embargo, a partir del siglo XIX, como ya se ha dicho, todo este sector sería reparcelado desvinculándose del conjunto edificatorio, hecho mucho más evidente en este caso al comprobarse como los restos de muros y pavimentos de los siglos XIV y XVI se pierden bajo la finca colindante en dirección norte.

Teniendo en cuenta estas circunstancias y con la debida cautela, vamos a proponer una lectura superficial de esta vivienda en la que se incluye la actual finca nº 2 de la calle Dos Hermanas. La parcela así resultante tiene forma rectangular, con fachadas en sus lados menores a las calles Dos Hermanas y Céspedes respectivamente, mientras que por el lado sur linda con la parcela C. La superficie total rectificada puede calcularse en torno a los 670 m², de los que se han verificado 331 m² aproximadamente.

Parcela C. Tampoco disponemos de indicios puntuales para ubicar esta vivienda ya que el mencionado testamento se limita a describirla muy someramente, “Las casas que fueron de Yuçaf Pichón con sus huertas, las cuales había comprado a Juan Sánchez de Sevilla, contador mayor”. Sin embargo, el hecho de que el inventario de 1454 la recoja en una misma escritura junto con la que ocupaba la parcela D nos hace suponer que ambos edificios estuvieran contiguos, “Honçe. Otra carta escrita en pergamino e signada de escrivano publico fecha 10 dias de enero anno de 1408, en la qual se contiene que Diego, fijo de Fernand Alvares de Chillas, e Rodrigo Alvares, fijo de don Yuça Pichon, vendieron a Diego Lopes de Stunniga, que Dios aya, las casas mayores e menores que son en la barrera enfrente de las casas mayores dondo solia morar Garçia Fernades Mergalejo”⁴⁸. Así, que ambas casas parece que eran fronteras a la de Garçia Fernades Mergalejo y desde luego si alguna de las tres casas que hemos documentado se puede denominar “mayor” es sin duda la que se desarrolló sobre esta parcela.

La parcela tiene forma casi cuadrada y cuenta con una superficie aproximada de 907 m². Tiene fachadas a las calles Dos Hermanas y Céspedes y por su posición central linda al norte con la parcela B y al sur con la parcela D.

Parcela D. El registro de la última de las casas que recoge el testamento no reúne mayores dificultades para su identificación, pues como se indica en el mismo fueron adquiridas para levantar la portada del palacio: “las casas que compró a Fernán Alvarez de Chequilla, para hacer la portada de sus casas”. La parcela se dispone, por lo tanto, en el extremo meridional del actual edificio, tiene forma rectangular y cuenta con una superficie de 648 m². Por la posición que ocupa tiene fachadas a las calles Dos Hermanas y Céspedes, así como a la plaza de Santa María la Blanca, mientras que por el norte linda con la parcela C.

Lo primero que llama la atención al examinar este fragmento de la trama urbana es la regularidad formal que tienen estas parcelas, aspecto al que nos hemos referido más arriba. También es significativa la orientación este-oeste de las parcelas que relaciona las viviendas construidas sobre ellas con el adarve de Dos Hermanas donde se encontraban sus entradas.

A mediados del siglo XIV se abre una de las etapas más brillantes de la arquitectura sevillana con el inicio en la ciudad de un mudéjar cortesano cuyo alcance no ha sido aún ponderado suficientemente.

Al hasta ahora edificio solitario y monolítico del Alcázar, único exponente de una arquitectura espléndida, se unen ahora los sorprendentes retazos de estas casas de la Judería.



Se perfila, de este modo, con gran claridad la manera en que se articulaban parcelario y viario público, destacando el carácter residencial que tuvieron los adarves de las ciudades hispanomusulmanas⁴⁹. El adarve es aquí, por lo tanto, un accesorio adicional de la vivienda, un espacio semiprivado abierto a otras calles o plazas principales que garantiza la privacidad y la seguridad de los vecinos⁵⁰. Otro aspecto, también bastante sorprendente, que observamos al analizar el parcelario es la enorme superficie que tienen estos solares. Según A. Collantes de Terán, la superficie de la casa sevillana en la Baja Edad Media era muy variable, presentando ejemplos que oscilan entre los 25 y 75 m² frente a otros más relevantes que alcanzarían los 300 m²⁵¹. Pero estas parcelas, aún si las comparamos con aquellas de mayor tamaño, superan esos cálculos hasta duplicar y triplicar su extensión, ya que alcanzan superficies de 600 y 900 m².

Tampoco resulta fácil plantear un estudio comparativo con viviendas contemporáneas de otras ciudades peninsulares. En Granada, en un conjunto como La Alhambra donde la mayoría de lo publicado no hace referencias a la superficie de las casas, encontramos grupos de viviendas como los de la Alcazaba o la torre del Capitán que arrojan superficies entre 90 y 122 m²⁵²; por encima de ellas, hay edificaciones que podríamos considerar palatinas, aún cuando reproducen el esquema de las casas tradicionales, como la torre de las Infantas que cuenta con unos 170 m² aproximadamente⁵³. En esta misma ciudad, esas diferencias parecen haberse mantenido en la casa urbana del periodo plenamente mudéjar, distinguiéndose la casa popular con una media de 50 a 150 m² del tipo palaciego siempre por encima de 150 m²⁵⁴.

LA PROPIEDAD DE LOS INMUEBLES. El estudio del vecindario del adarve de Dos Hermanas puede completarse a través de algunos documentos que aluden a los personajes que habitaban o poseían viviendas en su entorno.

La aportación de estos documentos consiste, básicamente, en el reconocimiento de los personajes que figuran como titulares de los inmuebles y en nuestro caso su asignación a cada una de las viviendas que se han documentado arqueológicamente. Esto es muchísimo porque una vez identificados es posible plantear estudios sociales acerca de ellos, tanto individuales o biográficos como de grupo, que son los que finalmente nos van a permitir establecer una clasificación tipológica de las viviendas. Sobre todo teniendo en cuenta que el punto de partida que hemos elegido para definir la casa sevillana de fines de la Edad Media arranca de las Ordenanzas Municipales cuyos criterios de clasificación son, como hemos visto, exclusivamente sociales.

Entre propietarios y moradores, la relación de personalidades es amplia, dado que la historia de estas casas se desarrolla a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIV.

- Yuçaf Pichón y su hijo Rodrigo Alvares, propietarios de la vivienda correspondiente a la parcela C.
- Samuel Abravanel, llamado Juan Sánchez de Sevilla después de su conversión, propietario de las viviendas correspondientes a las parcelas A y B.
- Femad Alvares de Chillas y su hijo Diego, propietarios de la vivienda correspondiente a la parcela D.
- Gonzalo Fernández Marmolejo, habitante, tal vez como arrendatario, de la vivienda correspondiente a la parcela B.

Entre los otros personajes que tenían o habitaban casas en el adarve estaban:

- García Fernández Melgarejo, linaje que se remonta a uno de los doscientos caballeros del Repartimiento.
- Álvaro Fernández del Marmolejo miembro, junto con Gonzalo Fernández Marmolejo, de una conocida familia de protoconversos.

- Unas casas de Elvira Suárez que en 1405 se vendieron al cabildo catedralicio.

Aparentemente, nos encontramos ante un grupo poco homogéneo, pero a poco que se analice descubrimos que salvo alguna excepción, casi todos ellos tenían en común un origen judaico. Se trata, además, de individuos que pertenecen a las capas superiores de la población hebrea, protoconvesos o conversos potenciales que aspiraban o habían conseguido integrarse en los cuadros de la pequeña nobleza castellana.

Adoptando un criterio cronológico, en el punto de partida encontramos a los verdaderos protagonistas que recorren la historia de estas viviendas: Yuçaf Pichón y Samuel Abravanel, especialmente el primero de ellos que con toda probabilidad fue el artífice y promotor de todo el conjunto residencial.

Yuçaf Pichón fue uno de los más destacados e influyentes personajes de la aljama sevillana. Suya era la vivienda correspondiente a la parcela C, la mejor de todas y posiblemente su residencia en Sevilla. Tenía además propiedades fuera de la judería, pues en 1371 compró algunas tiendas en la alcaicería del rey que habían pertenecido a Samuel Leví⁵⁵. Desde la llegada al trono de Enrique II detentó los cargos de almojarife y contador mayor, logrando amasar una de las principales fortunas de la ciudad. Su privilegiada situación y la proximidad a las capas superiores de la sociedad cristiana le valieron el rechazo y la oposición de sus correligionarios que lo acusaron y condenaron por malsín, siendo ajusticiado en su propia casa de Burgos en 1379 durante la coronación de Juan I⁵⁶.

Samuel Abravanel, otro ilustre y acaudalado judío sevillano, era miembro de una conocida familia de judíos establecida en Sevilla desde tiempos de Fernando IV⁵⁷. Hombre culto y experimentado en el manejo de las finanzas fue promovido para contador mayor por el duque de Benavente, cargo que desempeñó desde 1390. Poco antes se había convertido al cristianismo adoptando el nombre de Juan Sánchez de Sevilla. Había casado con Juana Rodríguez Maldonado que en 1419, ya viuda, fundó el convento de Dueñas de Salamanca, precisamente en unas casas que había mandado construir su difunto marido⁵⁸. Era dueño de las viviendas correspondientes a las parcelas A y B.

Ambos personajes representan a una minoría privilegiada de judíos que contrastaba con el resto de la población hebrea de condición mucho más humilde. La fuerte posición económica que disfrutaban y el elevado tono de vida que reflejan las suntuosas mansiones que habitaron se sustentaban en el dominio de las finanzas, el comercio y la gestión de determinados oficios de la administración real como los de almojarife, tesoreros y contadores mayores, actividades que les habían acercado a las capas altas de la sociedad cristiana hasta el punto de escandalizar a sus propios correligionarios. Esta actitud, junto con la falta de modestia, la inmoralidad y las relajadas costumbres de que hacían gala les habrían valido el odio y el desprecio del resto de la población hebrea que, a pesar de la presión a que estaban sometidos por la población cristiana, eran mucho más fieles a la tradición mosaica y anhelaban la reforma moral de las aljamas⁵⁹. Es en el seno de este conflicto donde debe encuadrarse la condena y ajusticiamiento de Yuçaf Pichon, como también parece deducirse del malestar que esta muerte había producido entre la población cristiana de Sevilla⁶⁰.

Todas estas circunstancias, agravadas por el progresivo enrarecimiento de una sociedad cada vez más intolerante con la población judía, justifican las conversiones de estos sectores más favorecidos de la comunidad hebrea cuyas aspiraciones sociales se orientaron hacia la pequeña nobleza de los caballeros hidalgos, así Juan Sánchez de Sevilla había logrado entroncar con el linaje salmantino de los Maldonado⁶¹. Un afán de ennoblecimiento que alcanzaría su mayor intensidad a partir de las conversiones masivas del siglo XV.

Desde esta perspectiva, es posible definir los rasgos que van a caracterizar a este grupo de conversos ennoblecidos que al igual que las oligarquías urbanas basaban su prestigio en el control de las instituciones locales, la tenencia de señoríos y la explotación de grandes propiedades en el extrarradio de la ciudad, todo ello sin abandonar otras actividades claramente burguesas⁶².

En consonancia con esta tendencia, un ejemplo en sí bastante elocuente nos lo proporciona otro de los moradores de estas casas, Gonzalo Fernández Marmolejo, miembro de una conocida familia de protoconversos que se incorporó a las filas de la nobleza sevillana. Entre los fundadores de este linaje sobresalen Francisco Fernández Marmolejo, contador mayor de Juan I y Alonso Fernández Marmolejo primer señor de Torrijos, fundador de su mayorazgo y veinticuatro de Sevilla en 1383⁶³. Por lo que respecta a Gonzalo Fernández Marmolejo sabemos que habitaba la vivienda correspondiente a la parcela B, probablemente en calidad de arrendatario pues el propietario era Juan Sánchez de Sevilla. Resulta significativo que esta casa dispusiera de unos almacenes de aceite, quizás en consonancia con esas explotaciones del entorno urbano, no en vano la comercialización del aceite constituía una de las principales fuentes de ingresos para la nobleza⁶⁴.

Esta tendencia y afinidades, unidas al carácter versátil de los judíos, justifican el profundo proceso de aculturación en que estaban inmersos estos personajes y en consecuencia la adopción por parte de estos sectores de la población hebrea de formas y valores claramente cristianos. No se deben apreciar, por lo tanto, grandes diferencias en el ámbito material de ambos grupos de la sociedad castellana y aunque, como veremos más adelante, detectamos algunas innovaciones arquitectónicas que son atribuibles al componente judío, básicamente el tipo de vivienda que emplearon debió ser el mismo que el de aquellas otras que habitaron caballeros y otros miembros de la pequeña nobleza sevillana⁶⁵.

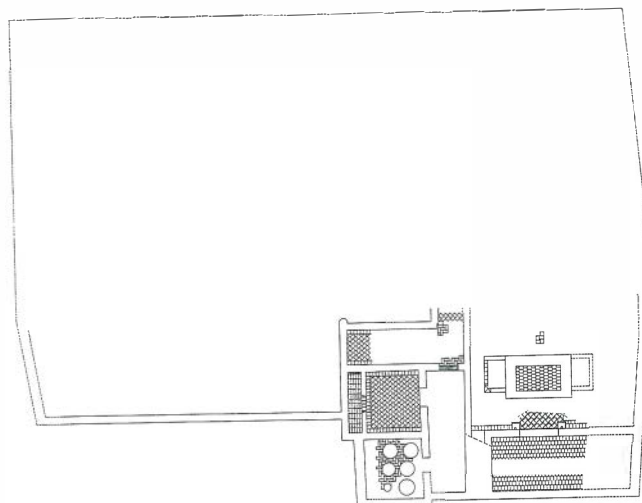
Casa de Juan Sánchez de Sevilla (en la que solía morar Gonzalo Fernández Marmolejo)

LA PLANTA GENERAL. Corresponde esta casa a la parcela B que por razones ya argumentadas no se pudo documentar en su totalidad. Así, de los 670 m² que hemos calculado podría haber llegado a tener sólo una superficie aproximada de 331 m², es decir algo menos de la mitad. A pesar de ello hemos diferenciado una sectorización espacial que de forma genérica permite una definición tipológica de la vivienda. Distinguimos, de este modo, la vivienda propiamente dicha –la superficie útil edificada– del espacio abierto que se extiende por la parte posterior de la misma⁶⁶.

La superficie edificada se desarrolla en el sector este de la parcela con la fachada principal hacia la calle Dos Hermanas donde debió situarse la entrada. De este sector se han excavado 182 m² para una superficie que hemos calculado en torno a 422 m².

La planta de la vivienda se organiza en torno a un patio al que se abren las distintas habitaciones entre las que se pueden distinguir unos ámbitos claramente residenciales de otros que parecen más indicados para el almacenaje o la servidumbre. Aunque incompleto su forma tiende a ser rectangular, orientándose en el eje longitudinal norte-sur, de manera que una de las estancias principales que va precedida de un pórtico ocupa uno de los costados menores, una disposición que probablemente se repetiría en el extremo opuesto. En cualquier caso, semejante esquema compositivo basado en ejes de simetría que encuadran uno o dos pabellones enfrentados dando lugar a un patio interior es un viejo tema de la arquitectura doméstica islámica muy utilizado en la vivienda nazarí de los siglos XIII, XIV y XV⁶⁷.

La planta de la Parcela B, de casi 700 m², con fachada en el actual callejón de Dos Hermanas se organiza en torno a un patio al que se abren las habitaciones, distinguiéndose por los restos ámbitos claramente residenciales de otros mas indicados para almacenaje y servidumbre. La alberca adosada a un pórtico, nos habla de la tradición arquitectónica islámica de la casa-patio que hasta hoy nos ha llegado.



Bajo la galería este del patio principal de la Consejería de Cultura se localizó el almacén de aceite de la casa de Juan Sánchez de Sevilla que constaba de seis tinajas. Junto con otras dependencias menores formaría esta bodega parte del área de servicio de la mansión de este acaudalado judío sevillano, Contador Mayor del Reino de Castilla desde 1390 y cuyo nombre antes de convertirse al cristianismo era el de Samuel Abravanel.

EL PATIO. El patio está incompleto y su planta tiende a ser rectangular como hemos dicho. A falta de concretar el lado este su anchura no sería superior a 8,30 m, mientras que su longitud, de la que hemos constatado 4,30 m, resulta imposible de precisar.

Conocemos, por lo tanto, el extremo sur, donde hay una alberca adosada al pórtico que se desarrolla en este frente. La alberca está pavimentada con baldosas dispuestas en hiladas sucesivas y mide 2,20 m de largo por 1,50 m de ancho. Sus muros tienen un espesor de 0,65 m a excepción del lado sur que sólo tiene 0,45 m. Sobre los de mayor anchura perduran improntas de canalillos o atanores. El agua llegaba por el norte desde el centro del patio, como lo demuestra la huella dejada por el agua en el fondo de la alberca. Por el contrario, los canalillos situados en el eje este-oeste funcionaban como rebosaderos que vertían el agua en sendos arriates situados a uno y otro lado de la alberca. Estos parterres tienen unas dimensiones de 1,70 por 1,10 m y están enmarcados por una hilera de baldosas. Entre ellos y los muros laterales del patio resta un espacio de 0,85 m de anchura que podrían interpretarse como andenes perimetrales, ya que al menos en el lado oeste se han conservado algunos restos de pavimento. Sin embargo, este es un aspecto que no hemos podido contrastar con el resto del patio pues toda la parte central y el sector este estaban muy alterados por construcciones posteriores. Intuimos, no obstante, que la canalización que llevaba el agua a la alberca, fuese del tipo que fuese, debió protegerse convenientemente para evitar su deterioro. Nos preguntamos entonces si entre esta conducción y el hipotético andén pudieron existir otros parterres o si por el contrario el patio estaba totalmente pavimentado.

Pero independientemente del aspecto que pudo haber tenido este ámbito, la característica más singular que encontramos en él es la especificación de lugares dedicados al cultivo de plantas lo que nos permite identificarlo como un patio jardín. Un concepto de jardín ampliamente difundido por todo el mundo mediterráneo desde el siglo I a. C., que habían conseguido formalizar los arquitectos helenísticos mediante la fusión del peristilo y los paraísos orientales persas o sirios⁶⁸.

Cuando este modelo de jardín se introdujo en la arquitectura doméstica pasaría a ocupar la zona posterior de la casa, el hortus, que a partir de ese momento sería un jardín con peristilo. Pero su influencia alcanzaría también a otros espacios abiertos de la vivienda como es el caso del atrio que en su evolución irá incorporando pórticos cada vez más complejos hasta convertirse en un atrio-peristilo; el cavaedium de Vitruvio, en el que se cultivarían plantas y donde no faltaría nunca un elemento de agua que por otra parte le era afín desde sus orígenes, el impluvium⁶⁹.

Este modelo de casa-patio se conservó intacto en la tradición arquitectónica islámica por lo que no resulta extraño que a lo largo de toda la Edad Media estanques y albercas con o sin jardines aparezcan invariablemente centrando los patios interiores tanto de las residencias palatinas como en las casas más modestas.

Sin embargo, las albercas arrimadas al pórtico que precede las estancias principales de las casas parecen haber tenido una especial incidencia en el occidente musulmán y más concretamente en Al-Andalus. En realidad, se trata de un tema clásico cuyo uso se generalizó entre los siglos II y III d. C.⁷⁰. En estos primeros momentos, estas pequeñas albercas adoptaron una forma semicircular quedando adosadas a uno de los pórticos del *cavaedium* pero siempre ante alguno de los *oecus* principales de la casa, ya fuese un *tablinium* o un *triclinium*. Su posición era, por lo tanto, variable pudiendo ubicarse en cualquiera de los pórticos del patio dependiendo, eso sí, del lugar que ocupase la estancia principal⁷¹.

En Al-Andalus, estos patios que asocian jardines y albercas pueden rastrearse desde los comienzos de la dominación musulmana hasta los siglos XIV y XV, si bien algunos de ellos desarrollan diseños más complejos como en el caso de los jardines de crucero cuyo origen oriental queda fuera de toda duda⁷². Los ejemplares más antiguos se encuentran en Madinat Al-Zahra y en algunos palacios del siglo XI como la Aljafería de Zaragoza donde parece que existieron albercas arrimadas a los *testeros* del patio⁷³.

En la denominada casita del príncipe de Madinat Al-Zahra se conoce un pequeño jardín que puede servirnos como punto de partida para tratar de exponer la evolución de estos patios ajardinados⁷⁴. Se trata de un jardín bajo de forma rectangular en el que una alberca situada en uno de sus frentes da lugar a dos apéndices situados a uno y otro lado de la pila, una segmentación que irá cobrando cada vez un mayor interés.

Estas mismas características aparecen en jardines de casas y palacios del siglo XII, así lo encontramos en el Castillejo de Monteagudo de Murcia donde el esquema se completa con un crucero⁷⁵; también en la Almunia de Valencia⁷⁶, y en algunas casas de Murcia como las de las calles San Nicolás y Pinares⁷⁷. Mención aparte merece el jardín documentado en la casa-palacio de Miguel de Mañara de Sevilla, también del siglo XII, donde los apéndices que flanquean la alberquilla aparecen ya perfectamente individualizados y convertidos en dos pequeños *parterres*⁷⁸.

Algunos investigadores del área levantina han advertido como estos patios ajardinados evolucionan hacia formas más simples restringiendo cada vez más los espacios destinados a plantaciones, una tendencia que según ellos pudo iniciarse en la primera mitad del siglo XIII⁷⁹. Esta simplificación que experimentaron los patios en la vivienda tradicional parece corroborarse en la arquitectura nazarí de los siglos XIV y XV donde son numerosos los patios que aún conservando la habitual alberca carecen de lugares específicos para el cultivo de plantas⁸⁰. No obstante, en este mismo periodo encontramos patios que desarrollan importantes jardines como sucede en algunas casas y palacios del Secano en La Alhambra⁸¹, y en el ámbito de lo mudéjar el patio del Alcázar Nuevo de Córdoba o la casa del monasterio de San Agustín de Sevilla⁸².

Inmerso en este proceso podría encontrarse el patio de esta casa que ahora nos ocupa. En él perdura la segmentación tripartita constituida por una alberca y dos *parterres* que veíamos esbozada en la casita del príncipe de Madinat Al-Zahra y ya perfectamente diferenciada en la casa de Miguel de Mañara, y aunque no podemos precisar si disponía de otras superficies destinadas al cultivo de plantas lo cierto es que otros patios, formalmente muy parecidos a este, exponen con gran claridad esa tendencia a suprimir los espacios ajardinados de su entorno. Así, en el denominado patio de los "Naranjos" de la Alcazaba de Málaga dejan de apreciarse andenes y

zonas ajardinadas, y aunque sobrevive la composición tripartita formada por una alberca y dos parterres, los arriates que flanquean la alberca han sido sustituidos aquí por sendos poyos alicatados, quizás una simple abstracción de lo que habían sido estos patios ajardinados⁸³.

Mucho más evolucionados, algunos patios mudéjares sevillanos que datan de la segunda mitad del siglo XV no sólo desterraron las zonas ajardinadas sino que acabaron por suprimir las pequeñas y características albercas que invariablemente se ubicaban en uno de los testeros del patio. En los ejemplares conocidos, casa de los Almansa y casa mudéjar de la plaza de la Encarnación de Sevilla, perduran los andenes perimetrales que suelen ir enladrillados, pero el rectángulo interior donde tradicionalmente se encontraba el jardín aparece ahora totalmente pavimentado mediante una gruesa capa de argamasa pintada a la almagra⁸⁴.

Debemos preguntarnos, finalmente, acerca del tipo de vegetación que se pudiera haber cultivado en estos parterres, pues dada su posición junto a la alberca es posible hacer algunas precisiones. El enfoque que James Dickie, basándose en fuentes literarias, propuso para el estudio de la distribución de las plantas en el jardín y en especial del sembrado de estos arriates, es igualmente válido en nuestro caso⁸⁵. Con estos planteamientos es muy probable que la vegetación de estos parterres asociados a albercas y estanques se limitase exclusivamente a especies perennes como el arrayán y el mirto, al menos así parece indicarlo uno de los pasajes del conocido poema de Ibn Luyun: "...Plántense junto a la alberca macizos siempre verdes..."⁸⁶. Existen otros textos que corroboran las recomendaciones de Ibn Luyun. Uno de ellos es un poema de Ibn Gabirol, el poeta judío del siglo XI, que al describir una fuente similar a la de los leones específica: "Y junto a los canales, hincadas, corzas huecas / para que el agua sea trasvasada / y rociar con ella los parterres / las plantas y asperjar los juncos de aguas puras / y el huerto de los mirtos con ellas abrevarlo"⁸⁷. O aquél otro de Ibn Zamrak referido a el Alcázar del Genil: "¡ Que bello es tu estanque ¡ Sobre él el viento oriental teje cotas de malla debajo de los gallardetes que extienden los árboles / Y el mirto cuyo bozo le rodea aboga por él cuya pasión es para el bozo"⁸⁸.

LA ESTANCIA PRINCIPAL Y EL PÓRTICO. En el extremo sur del patio se abre un pórtico que precede a una de las estancias principales de la casa. El acceso a la galería sólo pudo realizarse por los laterales del patio coincidiendo con los hipotéticos andenes que hemos mencionado más arriba; debió existir además un pequeño escalón entre ambos espacios pues se aprecia un desnivel de 0,12 m. La problemática que nos plantea este ámbito es que una de las cimentaciones del palacio del siglo XV coincidía con la fachada del pórtico de tal modo que no han quedado restos de este alineamiento. En consecuencia, desconocemos aspectos importantes del mismo tales como el tipo de soportes empleados o la luz que tuvieron cada uno de los huecos.

El pórtico tiene una anchura de 1,45 m y una longitud no superior a 8,30 m de la que hemos constatado 7 m. En su interior perduran restos de pavimentos contruidos con baldosas, destacando el espacio central, entre la alberca y la puerta de la sala, que presenta un pavimento especialmente cuidado; tiene forma rectangular (3 por 1,45 m) y está fabricado con baldosas rojas y aliceres amarillos que se disponen en zigzag. Estos espacios, que en el área granadina son denominados "almatraya", eran muy frecuentes en la arquitectura nazarí de los siglos XIV y XV disponiéndose en el interior de la sala inmediatamente después de la puerta por lo que la posición contraria que se adopta en este caso resulta anómala y excepcional⁸⁹.

En el ángulo sudoeste del pórtico se abre una puerta de 0,86 m de anchura con un sardinel de piedra caliza en tonos rojizos que daba acceso a una escalera pues una vez franqueada se encontraron restos de su fábrica que aún destacaban 0,20 m por encima de los pavimentos. Se desarrolla esta escalera en el lugar donde tradicionalmente se la suele encontrar en la casa gra-

nadina de los siglos XIV y XV, es decir en uno de los ángulos del patio, protegida por alguno de los pórticos cuando los hay. Es también, como aquellas, una escalera angosta que sólo cuenta con 0,90 m de amplitud y probablemente con un alzado de acusada pendiente⁹⁰.

En el centro del portal, frente a la alberca, se abre la puerta de la estancia principal que tiene una luz de 2,35 m. La puerta tuvo un sardinel de mármol blanco de 0,60 m de ancho compuesto por tres piezas de forma trapezoidal de las que falta la central. A uno y otro lado de la puerta se han conservado sendas mochetas de mármol con goznes de 0,10 m de diámetro que distan entre sí 2,75 m, lo que nos da una idea de la envergadura de esta puerta.

El salón principal tiene planta rectangular con una anchura de 3,30 m y longitud indeterminada, está pavimentado con baldosas que se disponen en hiladas sucesivas. Esta forma de habitación, frecuentemente atajada por pequeñas alcobas o nichos laterales, es característica de la casa nazarí y en general del "dar" norteafricano, asegurándose su pervivencia en la arquitectura doméstica del periodo mudéjar hasta bien entrado el siglo XVI. Tipológicamente, deriva del "riwâq" de Samarra que en su evolución daría lugar a numerosas variantes regionales⁹¹; sobre este proceso volveremos más adelante.

LA CRUJÍA DE FACHADA. El sector este de la casa se encontró tan arrasado que resulta inútil cualquier intento de restituir la planta. A pesar de ello es muy probable que todo el alineamiento de fachada, aunque reedificado en el siglo XVI, haya permanecido invariable con respecto a la calle Dos Hermanas dado que coincide con la casa vecina correspondiente a la parcela C, precisamente en el punto donde se aprecia un ensanchamiento de la calle.

Tomando esta referencia como válida y teniendo en cuenta que la existencia de un cuerpo edificado por este lado parece fuera de toda duda, pues resulta impensable que la casa se aislara de la calle por una simple tapia, tendríamos una crujía de fachada con una anchura aproximada de 2,70 m que descontados los muros albergaría estancias que no superarían 1,70 m de fondo. A este respecto, podemos decir que habitaciones con estas dimensiones han sido documentadas por nosotros en la casa mudéjar de la plaza de la Encarnación ocupando toda la crujía situada al oeste del patio.

ALMACENES Y BODEGAS. Las dependencias que se disponen en el lado oeste de la casa están muy bien conservadas ya que aquí la situación fue radicalmente distinta a lo sucedido en la crujía del extremo opuesto. Algunos muros de esta ala no sólo fueron incluidos en el plan del palacio del siglo XV sino que mantuvieron en uso los huecos de las puertas que en ellos había.

La crujía se compone de un conjunto de habitaciones, muy aisladas del resto de la casa, que se suceden unas a otras disponiéndose en batería. Todas ellas abren a una serie de distribuidores comunicados entre sí como si se tratara de un pasillo que corre paralelo al patio principal en el eje norte-sur. Sin embargo, no hemos encontrado puerta alguna que comunique ambos espacios y todo parece indicar que estas dependencias estaban más relacionadas con la parte posterior de la casa, lo que resalta su función de almacenaje y el carácter funcional que pudo haber tenido el corral ulterior a la vivienda.

El tramo más septentrional del pasillo tiene una anchura de 1,50 m y está solado con baldosas dispuestas en diagonal formando "espícatum". En este mismo sector hay un gozne que indica la existencia de una puerta a partir de la cual el pavimento pasa a ser de ladrillos que igualmente forman "espícatum" en una longitud de 2,10 m, y aunque sus límites por el lado oeste no se han detectado, parece corresponder a un pequeño ámbito a modo de zaguán pues en esa misma dirección lo que hay es una habitación en fondo de saco que vuelve a estar pavimentada con baldosas, mide 2,14 m de ancho y longitud indeterminada que no pudo sobrepasar de 5 m.

A continuación, siguiendo hacia el sur encontramos una nueva puerta de 1,15 m de luz con un escalón de ladrillos dispuestos a sardinel tras la que se llega a una estancia alargada de 7,40 m de longitud por 2,15 m de ancho que es igualmente un distribuidor, aún cuando por sus dimensiones pudiera haber desempeñado alguna otra función. Que es un ámbito de paso lo confirman las dos dependencias que se abren a él por el lado oeste. La puerta que da acceso a la primera habitación tiene 1,45 m de amplitud y la estancia, que es casi cuadrada, unas dimensiones de 3,65 por 3,45 m y está pavimentada con baldosas que forman "espícatum". Al fondo de esta dependencia existe una puerta de 1 m de luz con dos goznes sobre ladrillo que alojarían el árbol de una puerta con dos batientes. A través de ella se accede a una estrecha y angosta habitacioncilla de 3,65 por 0,85 m que va pavimentada con ladrillos dispuestos en hiladas y cuya funcionalidad no pudo ser otra más que una alacena⁷².

La última dependencia es un almacén de aceite al que se accede por una puerta de 0,80 m de luz, en planta tiene forma cuadrada y sus dimensiones son 3,65 por 3,55 m. La bodega consta de seis tinajas de almacenamiento de diferente envergadura que se agrupan en el centro de la habitación. Todas ellas permanecían hincadas en el suelo destacando medio cuerpo sobre el pavimento por lo que estaban protegidas por un poyo de fábrica que las envolvía en todo su perímetro. El pavimento no aparece bien definido y es probable que sólo hubiera sido tierra apisonada. En el centro del poyo existe una atarjea de fuerte pendiente que corre hacia el sur entre las tinajas. Dado que esta atarjea no conduce a ningún husillo o sumidero es probable que este fuera el lugar donde se realizaba el trasiego del líquido y de este modo recuperar el aceite rezumante que siempre podría ser utilizado para la iluminación u otros usos.

No conocemos paralelos claros de este tipo de dependencias. En su conjunto, lo más sobresaliente es precisamente que aparezcan agrupadas entre sí en un sector marginal e independizado de las demás habitaciones de la casa, probablemente relacionándose con los corrales traseros de la casa más indicados para realizar las labores de acarreo y almacenaje.

Con esta misma disposición se han documentado una serie de dependencias en la casa mudéjar de los Almansa, en nuestra opinión muy similares a las aquí descritas, que aún cuando estaban prácticamente arrasadas han sido interpretadas como área de servicios⁷³.

LA ZONA POSTERIOR DE LA CASA. A falta de una mayor información hemos preferido denominar de modo genérico lo que probablemente fue el corral trasero de la casa. De este espacio es muy poco lo que hemos documentado pues la mayor parte de la superficie que ocupó se desvinculó del palacio de Altamira a principios del siglo XX.

La comunicación entre este corral y el resto de la casa debió realizarse a través de un pórtico situado en la crujía oeste, ya que allí pudimos comprobar la existencia de media pilastra ochavada que puntualmente parece indicar el inicio de dicho pórtico por su extremo más meridional.

Conocemos en casi toda su longitud la medianera que lo separa de la parcela C que es un muro de 0,45 m de espesor. Próximas a esta pared se detectaron una serie de estructuras murarias de difícil interpretación ya que aunque deben fecharse entre los siglos XII y XIII parece que fueron reutilizadas desde la construcción de esta casa a mediados del siglo XIV. En este sentido, es conveniente señalar que los restos islámicos están mucho más próximos a los pavimentos de esta vivienda que en cualquiera de las otras dos que hemos documentado. Junto a estos muros existen alineamientos formados con pedazos de antiguos muros de ladrillo procedentes del derribo de otras construcciones, que habida cuenta que carecen de cualquier tipo de cimentación y de argamasa que aglutine los distintos bloques sólo pudieron corresponder a pequeñas tapias o cercados, quizás gallineros o corralillos para animales.

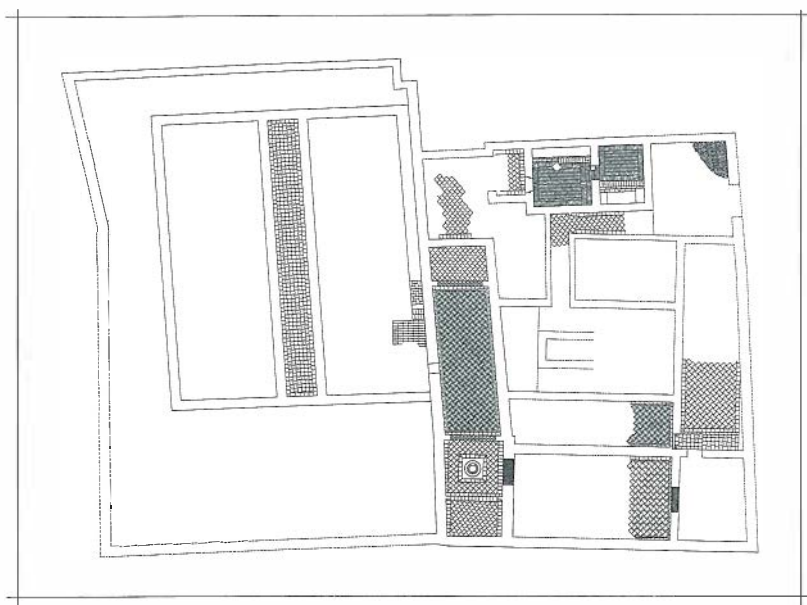
Casas de Yuçaf Pichón

Originariamente esta mansión era propiedad de Yuçaf Pichón quien con toda probabilidad fue también su constructor. Después de su muerte, la propiedad pasó a sus hijos quienes finalmente las vendieron a Diego López de Estúñiga en 1408 según consta en la relación de títulos que recoge el inventario de 1453⁹⁴.

Otro problema –también cronológico– que plantea esta vivienda, radica en la imposibilidad de precisar la fecha de una importante reforma que ha sido constatada arqueológicamente, pero sin aportes materiales que faciliten su datación. La reforma en cuestión consistió en la eliminación de algún tabique pero fundamentalmente en la reorganización de la red hidráulica y la reposición de los bellos pavimentos que decoran las dependencias principales de la casa. Lógicamente, la fecha más alta a tener en cuenta es la de 1391 cuando se produjo el asalto a la judería, y no precisamente porque estas casas hubieran sufrido algún tipo de saqueo pues todo parece indicar que permanecieron intactas, sino porque tras el pogrom se abrió una etapa de inestabilidad que no parece muy propicia para abordar este tipo de iniciativas. Mayor dificultad entraña proponer una fecha *post quem*, ya que ni siquiera podemos asignar esta reforma a alguno de sus propietarios; así que, con muchas reservas, creemos que estos pavimentos y toda la reforma de la casa deben fecharse entre la década de los 70 y la de los 90 del siglo XIV.

Por último, queremos señalar el exclusivo carácter residencial de esta casa, en contraste con la dualidad funcional que presentan las otras dos. La ausencia aquí de espacios específicos que puedan relacionarse con actividades agrícolas o mercantiles, confieren a esta vivienda un aire palatino privativo de determinadas mansiones burguesas y aristocráticas.

LA PLANTA GENERAL. La casa está construida sobre la parcela C que ocupa la posición intermedia entre las tres que se han documentado arqueológicamente. El solar tiene forma cuadrangular y cuenta con una superficie aproximada de 907 m cuadrados que se distribuyen en dos terrazas paralelas que señalan un desnivel de 0,98 m. Una y otra, determinan dos áreas diferenciadas por su uso: el terraplén oeste, más elevado, destinado a huerta-jardín, con una superficie de 438 m cuadrados que suponen un 48,3% del total; y la terraza este, correspondiente a la superficie útil construida, que con 469 m cuadrados representa el 51,7 %.



La casa construida sobre la parcela C, de casi 1.000 m² de superficie, estaba distribuida en dos terrazas paralelas con un desnivel de un metro entre ambas, determinando dos áreas diferenciadas por su uso cada una de 500 m². La mas elevada destinada a huerta-jardín y la otra a superficie útil construida. La entrada con fachada al callejón de Dos Hermanas daba acceso a zonas de servicio siguiendo al fondo las habitaciones nobles con el gran espacio al aire libre de recreo.

LOS ACCESOS. A la casa se llega por el adarve de Dos Hermanas, donde se desarrollaba la fachada en una longitud de 23 m. El alineamiento fue totalmente rehecho en el siglo XVII con excepción del extremo norte, donde el muro hace un quiebro hacia el oeste propiciando un ensanchamiento de la calle. En este sector estuvo la puerta, aunque su ubicación exacta no ha podido constatarse arqueológicamente. Desde ella se accedía a la casa a través de un zaguán y un pasillo acodado.

El primer ámbito tiene planta trapezoidal pues aunque la pared oeste fue totalmente reemplazada por un muro de la construcción del siglo XV es posible restituir su primitiva ubicación a partir de las solerías de una estancia contigua. El pavimento es de ladrillos a sardinel dispuestos en hiladas que forman calles, y en algunos paños de muro los paramentos conservaban restos del revestimiento consistente en un simple revoque de cal y arena. Los libros de protocolos y los apeos de casas denominan estos espacios como “casapuerta”, y aparecen con tanta frecuencia que su uso parece generalizado. Junto a ellos era frecuente encontrar dependencias auxiliares como establos y caballerizas, así, una casa de Granada tenía “...en entrando, una casa a puerta que, medido con establo, tubo de largo tres varas y media y dos de ancho...”⁹⁵. En el caso que ahora nos ocupa no hay constancia de estas dependencias auxiliares, pero la textura de los pavimentos y la disponibilidad de espacio sugieren la existencia de una cuadra semejante a las que se disponen a la entrada de las casas de la torre del Capitán en La Alhambra, en las que aparecen pavimentos similares sobre los que aparecen pesebres y sumideros⁹⁶.

En el extremo sudoeste de este primer ámbito debió situarse la contrapuerta que daba acceso al pasillo. Este hueco fue igualmente destruido por la fábrica del siglo XV, pero su anchura no sobrepasaría de 1,40 m. El primer tramo del pasillo está ligeramente abocinado y tiene una longitud de 4,15 m. El pavimento lleva baldosas dispuestas en diagonal, siguiendo la técnica del “spicatum”. Al final de este espacio se encuentra una quicialera o gozne de 0,10 m de diámetro labrado sobre un ladrillo en el que se alojaría el árbol de una puerta de 1,15 m de ancho. Tuvo esta puerta un solo batiente que abría hacia el exterior, por lo que tal vez disponía de un postigillo. Más allá se desarrolla un reducidísimo ámbito –1,15 por 0,50 m– que concluye, justo donde se inicia el recodo, con dos pilastrillas adosadas a los muros, determinando entre ambas un hueco de 0,85 m de amplitud. A partir de aquí, el pasillo gira en ángulo recto para dirigirse al patio; su forma es ahora más regular con una amplitud de 1,05 m y una longitud aproximada de 5,40 m. La puerta de acceso al patio, destruida por las obras del siglo XV, no debió sobrepasar de 1,05 m de luz.

El diseño de entradas indirectas es bastante común en la arquitectura hispanomusulmana, actuando como un elemento que asegura la privacidad de la vivienda⁹⁷. En el siglo XIV, su empleo se generaliza hasta el punto de considerarse característico del hábitat urbano⁹⁸. Por lo que se refiere a su origen, las entradas acodadas son afines a la casa mediterránea desde tiempos bastante remotos. Aparece ya en algunas viviendas de la ciudad de Ur –siglos XIX-XVIII a. C.– desarrollándose sin interferencias hasta la aparición de la domus clásica, basada en ejes de simetría⁹⁹. Sin embargo, esto no significa una ruptura de la tradición, ni mucho menos su extinción, ya que al menos en el norte de África se han conservado ejemplos de casas romanas con entradas acodadas¹⁰⁰.

EL PATIO. El patio es una de las dependencias de esta casa que peor conocemos y lo único que podemos llegar a determinar es su morfología y algunos de los elementos que lo integran.

Sobre la fachada norte de este patio se diseñó la gran “qubba” del palacio de los Zúñiga, razón por la que fue destruida hasta sus cimientos, de suerte que podemos restituir su trazado

tomando como referencia el potente muro que la sustituye. Su longitud de 10 m es ligeramente superior al frente sur que mide 9,40 m, mientras que de ancho tiene 4,85 m. Resulta de este modo un patio de planta casi rectangular orientado de este a oeste.

En el eje mayor y arrimada al testero oeste hay una alberca de 1,20 m de ancho y longitud indeterminada, aunque previsiblemente solo llegaría hasta el centro del patio pues los sondeos realizados en el lado opuesto no la detectaron.

Ignoramos si alguno de los frentes dispuso de galerías. En el lado este, único explorado, no se apreció, y resulta bastante improbable que los lados norte y sur la llevaran dado el poco espacio disponible. Por lo que se refiere al costado oeste, es el único donde con toda probabilidad se desarrolló un pórtico, facilitando de este modo la comunicación entre la zona residencial y la de servicios comunes. Un dato en favor de esta hipótesis es la proximidad de la alberca que como hemos visto más arriba adoptaba tradicionalmente una posición inmediata al pórtico. Otro aspecto importante a tener en cuenta es la ausencia de una puerta centralizada que desde esta supuesta galería diera acceso a la sala inmediata, ya que a ésta se llegaba por una puerta situada en el lado sur.

Por lo tanto, la única forma de articular el alzado de este frente sería mediante un orden de arcos que además centrara la perspectiva del eje longitudinal del patio. En este sentido, hay que señalar el hallazgo, en las inmediaciones de este sector, de dos fragmentos de arcos lobulados que pudieron pertenecer a esta hipotética arcada.

En consecuencia, tendríamos un patio de planta rectangular, centrado por una alberca y con un pórtico en uno de sus lados menores, características afines al tipo más común de los conocidos en La Alhambra, cuyos antecedentes peninsulares más antiguos se encuentran en Madinat Al-Zahra y en el patio del yeso del Alcázar de Sevilla¹⁰¹.

ESTANCIA SUR. La estancia que ocupa el frente sur, en realidad un conjunto de habitaciones yuxtapuestas, puede describirse como compuesta de un salón principal y varias dependencias secundarias.

A pesar de su aparente complejidad, el principal problema que encontramos para entender su distribución interior radica en que desconocemos el desarrollo completo de la planta. Pero aún cuando la información arqueológica es insuficiente podemos interpretar este grupo de habitaciones como un ejemplo de sala-antesala.

En principio podemos distinguir dos estancias básicas, la primera sirviendo de paso a la segunda que es la principal. Esta última dispone de una pequeña cámara por el lado oeste, que a su vez comunica con la primera o antesala a través de un pasillo, por lo que el conjunto fue, al menos inicialmente, una unidad cerrada¹⁰².

El ámbito que denominamos antesala, presumiblemente rectangular, tiene de ancho 2,65 m y longitud indeterminada. El ingreso se realizaba desde el patio, pero ignoramos el lugar exacto donde estaría la puerta¹⁰³. En su interior, lo más relevante es el rico pavimento alicatado con aliceres y estrellas de ocho puntas.

En el ángulo sudeste de esta sala se abre una portezuela de 0,85 m de luz, que tuvo un armazón con dos batientes alojados en sendos goznes de mármol sobre el umbral, éste había desaparecido íntegramente y sólo conservaba parte del alzado que era un zocalillo de 0,05 m de alto alicatado con piezas cerámicas. Desde esta puerta, se llegaba a un pequeño pasillo de 3,30 m de largo por 1 m de ancho cuyo espacio, aún cuando permanece indicado en el pavimento, se incorporó al salón que ocupa el ala este del patio tras la reforma que hemos comentado más arriba. La excavación de este sector permitió conocer un segundo pavimento y junto a él un tabi-

que de 0,14 m de espesor que originariamente limitaba el corredor por el lado norte; el pavimento, similar al que lleva la alberca del jardín, está fabricado con baldosas cuya disposición origina pequeños cuadrados por los que, a modo de olambrillas, aflora la argamasa.

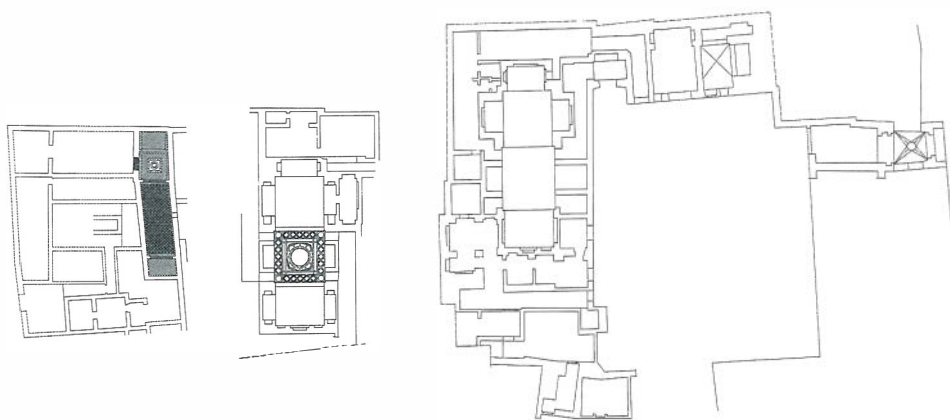
Frontera a la puerta de acceso desde el patio se encontraría la contrapuerta de paso a la sala principal. La problemática de esta estancia obedece nuevamente a la imposibilidad de definir su forma. Su anchura de 4,75 m es casi el doble de lo que mide la antesala, lo que sugiere una planta cuadrada o ligeramente rectangular. Otra particularidad que presenta este ámbito es el mayor espesor de los muros, 0,55 m y 0,60 m respectivamente, que parecen indicar un considerable desarrollo del alzado y una cubierta más compleja. Dadas estas características, nos atreveríamos a interpretar esta sala como una pequeña "qubba", aún cuando la información arqueológica es a todas luces insuficiente. El interior estaba muy arrasado y los escasos restos de pavimento conservados evidencian una técnica menos elaborada a base de baldosas y aliceres que dan lugar a una composición en zigzag.

En el frente este de esta sala hay una alcoba que mide 4,75 por 3,30 m. La puerta de acceso tiene una luz de 1,95 m y el umbral está alicatado con piezas cerámicas vidriadas en blanco, verde y negro. En el interior de la cámara no se ha conservado ningún resto de solería, y el único elemento significativo es una puertecita alojada en el muro norte. Tiene 0,85 m de amplitud y lleva dos goznes de mármol que evidencian un armazón de dos batientes. Comunica esta puerta con el pasillo que hemos referido más arriba, y a través de él con la antesala.

ESTANCIA ESTE. La estancia que ocupa el frente este es mucho más simple. Muy alterada por las construcciones de los siglos XV y XVII, su planta revela forma rectangular con unas dimensiones aproximadas de 9 por 3,30 m. Desconocemos la ubicación exacta de la puerta, pero ésta debió situarse en el eje longitudinal del patio. Su pavimento es de baldosas y olambrillas que son estrellas de ocho puntas.

El extremo sur terminaba inicialmente en un tabique de 0,14 m de espesor que fue suprimido, como ya se ha dicho, tras la última reforma de la casa. Este panel llama la atención por su excelente cimentación que tiene una potencia de 1 m y una anchura de 0,28 m lo que parece dotarlo de cierta capacidad de carga, si no estructural si al menos capaz de soportar otros elementos añadidos. Esta peculiaridad, poco frecuente en muros de este tipo cuya única función suele ser la de compartimentar espacios, y el hallazgo bajo los pavimentos de numerosos fragmentos de estuco pintado sugieren un especial cuidado en su decoración y posiblemente la existencia de un arco adosado que simulara un nicho lateral.

La planta de los salones ricos de la casa de Yuçaf Pichón se asemeja a la de las grandes salas de aparato egipcias, compuestas de dos espacios enfrentados y un vestíbulo intermedio cubierto por una linterna y embellecido con una fuente central. Los orígenes remotos de este conjunto se encuentran en Fustat (siglo VII) continuando por la Samarra del siglo IX, el período Fatimí (ss. X al XIII) y Ayyubí (ss. XII-XIII) y llegando por el Mediterráneo hasta nosotros.



Casa C. Solar del palacio de Altamira, Sevilla. Qa' a' Uthan Kathuda. El Cairo (planta baja). Palais Al-Razzaz. El Cairo (planta baja).

ESTANCIA OESTE. El aposento que ocupa el extremo oeste no tiene comunicación directa con el patio, de modo que su acceso tuvo que realizarse necesariamente a través de un pasillo o zaguán cuya puerta estaba en el ángulo Sudoeste del patio. De todo esto, sin embargo, no ha quedado nada.

Aunque es muy poco lo que conocemos de estos accesos, muy alterados por las reformas que en el siglo XVI se llevaron a cabo en este sector, todo apunta hacia un complejo sistema de entrada en el que pueden intuirse al menos dos elementos: un corredor y un vestíbulo donde además podría haberse alojado la letrina.

Estas dependencias presentan la misma problemática que la estancia sur pues al desconocerse las medianeras entre ambos espacios resulta imposible determinar la forma de cada una de ellas. Con todo, sabemos que la profundidad máxima que pudieron alcanzar estos ámbitos era de 7.40 m, que es la anchura de la crujía sur.

La excavación de esta zona evidenció los fundamentos de una pilastra o columna, tal vez el machón central de una escalera, que dista 1,00 m de la pared oeste. Se apean estos cimientos sobre las solerías de construcciones más antiguas y presentan una fábrica de sillarejos dispuestos a soga y tizón formando un cubo que en planta mide 0,45 por 0,50 m .

Se pudo documentar, igualmente, una atarjea que desde el ángulo sudeste del supuesto vestíbulo toma dirección noroeste para vaciar en un pozo colector. De este albañal nos ocuparemos más adelante, pero interesa señalar ahora que esta obra de saneamiento podría indicar la presencia de un retrete en sus proximidades. A este respecto, podemos añadir que la ubicación de letrinas sirviendo a salas de recepción y aparato, situadas casi siempre junto a la puerta, es bastante común en la arquitectura palacial hispanomusulmana y del norte de África. Con esta disposición aparece en el palacio de El-Eubbad de Tlemcén⁰⁴. Pero donde esta relación se nos muestra con mayor claridad es en La Alhambra donde se los encuentra a la entrada de los grandes salones del palacio nazarí, en la sala de la Barca y también en la sala de las Dos Hermanas⁰⁵.

El ingreso a la estancia oeste se realizaba desde este vestíbulo por una puerta situada a la derecha. El hueco atraviesa un muro de 0,60 m de espesor y tiene una luz de 1,50 m y fue macizado en el siglo XV. En el interior de la zanja se encontraron restos del umbral alicatado y numerosos fragmentos de estuco pintado a la almagra que nosotros creemos que pertenecieron al zócalo de las jambas. La sala es un complejo y vasto recinto rectangular de 16,65 por 3,10 m que consta de tres ámbitos dispuestos sucesivamente y orientados de norte a sur.

El primero de ellos ocupa la posición intermedia y tiene planta cuadrangular de 3,00 por 3,35 m. Actúa como distribuidor, pues desde él se accede a los otros dos. El pavimento se compone de baldosas y olambrillas, destacando en su centro una fuente circular de 0,60 m de diámetro enmarcada por un panel alicatado de 1,20 por 1,20 m en el que se inscribe un brocal formado por almenillas cerámicas, más al centro, un hueco circular de 0,40 m indica el lugar que ocupaba la pila. Se conservaban también restos de un sifón fabricado en plomo y la pequeña atarjea que desagua en el mismo colector que aquella otra que atraviesa el vestíbulo de entrada. Recuerda este surtidor, por su disposición y factura, a ejemplares granadinos que centran habitaciones semejantes a esta que ahora describimos. Nos referimos a la fuentecita del *apoditerium* de los baños o sala de las Camas y sobre todo la que se guarda en el museo de La Alhambra procedente del complejo termal de la Dar Al-Arusa⁰⁶.

La segunda unidad consiste en un pequeño nicho abierto en el lado sur de la primera cuyas dimensiones son 3,20 por 2,15 m. El pavimento, ligeramente sobreelevado, está arreglado con baldosas dispuestas en diagonal formando "spicatum". El acceso a este ámbito, además del

pequeño escalón, está indicado por dos pilastrillas adosadas a los muros que delimitan el vano, presumiblemente un arco de 2,15 m de luz. En el frente opuesto, la última de las piezas de que consta el conjunto determina un espacio alargado en cuyo fondo se abre una alcoba similar a la que hemos descrito más arriba. El tránsito desde la habitación de la fuente viene señalado por un umbral alicatado y por sendas pilastras que dan lugar a un vano de 2,55 m. Los muros tienen ahora un espesor de 0,65 m y acusan un cambio de orientación que delata su fundamento en construcciones más antiguas. La planta es rectangular con unas dimensiones de 8,55 por 3,10 m y estaba solada con un espléndido pavimento alicatado. En toda su longitud sólo encontramos un pequeño portillo de 0,55 m de luz aperturado en el muro oeste para acceder al jardín, y que como veremos es consecuencia de una reforma posterior de la casa. El nicho alojado al fondo mide 2.55 por 3.10 m y viene precedido de un umbral alicatado y las correspondientes pilastras, presentando en su interior las mismas características que su homónimo del extremo opuesto¹⁰⁷.

La sala que acabamos de describir, con todas sus unidades autocontenidas, se asemeja extraordinariamente a la Qa'á egipcia, la gran sala de aparato compuesta de dos elementos que determinan su distribución: los iwanes enfrentados de profundidad desigual y el vestíbulo intermedio cubierto por una linterna y embellecido con una fuente.

Un análisis más preciso de estos salones, y en particular del que ahora nos ocupa, requiere plantear o al menos esbozar el proceso por el que han conseguido su forma definitiva.

La Qa'á, como unidad habitacional, es el resultado de una lenta y compleja evolución en la que confluyen influencias clásicas, orientales y egipcias. Su origen más remoto habría que buscarlo en los primitivos "dar" de Fustat (siglos VII-IX), en cuya formación pudieron intervenir factores helenísticos, aunque modificados o adaptados al hábitat egipcio, es decir con habitaciones ocupando un único lado del patio¹⁰⁸.

Hacia mediados del siglo IX estas casas adoptaron el iwan al estilo de Samarra, recogiendo así parte de la tradición mesopotámica del siglo II d. C. Se lograba de este modo un tipo de "dar" compuesto por una sala de recepción con planta en T abierta hacia un patio con alberca¹⁰⁹.

El desarrollo de este modo de hábitat a lo largo de los periodos fatimí (970-1171) y ayyubí (1171-1250) sólo puede conocerse a través de ejemplos monumentales. En ellos se observa una evolución hacia formas más complejas que dieron lugar a esquemas con dos iwanes enfren-



Una vez restaurada la fuente de la casa de Yuçaf Pichón se puede contemplar hoy en el palacio de Altamira como pieza excepcional de museo pero en la primitiva ubicación que tenía en la mansión de este importante personaje de la Sevilla del siglo XIV. Piezas similares proceden de la sala de las Camas de La Alhambra y de la Dar Al-Arusa de Granada.

tados dispuestos a uno y otro lado del patio, uno de los cuales revelaba invariablemente planta en forma de T. Desde estos suntuosos palacios llegaría el modelo a la habitación urbana de Fustat y El Cairo, tal y como informan los documentos de la Geniza (siglo XII) al describir algunas de estas Qa'á con sus respectivos iwanes enfrentados que ahora pasan a denominarse *maglis*¹⁰.

El siguiente paso a seguir fue la cubrición del patio¹¹, y ya desde mediados del siglo XIII irán desapareciendo los extremos del iwan en T hasta la consecución de la planta rectangular típica de la Qa'á¹².

Con la llegada de los mamelucos en 1250 concluyó el proceso evolutivo de esta forma de habitación, presentando la Qa'á clásica el esquema tripartito que hemos descrito al inicio de esta secuencia. La fuente de información para el estudio de la vivienda urbana serán ahora las actas de *waqf* de los archivos de la Ciudadela de El Cairo, donde la Qa'á aparece perfectamente definida con todas y cada una de sus unidades: un vestíbulo de entrada denominado *dur-qa'á*, etimológicamente entrada de la Qa'á, y los nichos enfrentados llamados *iwan* y *maglis* respectivamente, pudiendo llevar además pequeñas habitaciones o alacenas rehundidas en las paredes llamadas *hizana*¹³.

El panorama que hemos presentado, en el que la mayoría de los monumentos conocidos son de origen palatino, dificulta un estudio comparativo acorde con la categoría del modelo sevillano. Este sólo puede realizarse a través de los protocolos de El Cairo, única referencia al hábitat urbano y en consecuencia acerca de una arquitectura más moderna. Existen documentos que, por lo tanto, pueden servirnos para identificar la sala y cada una de las partes que la componen. En esta línea, se ha publicado un acta de *waqf* fechado entre 1307 y 1308 que, aun cuando describe una Qa'á a la que falta uno de los iwanes, resulta muy ilustrativo al describir otros aspectos de la misma, precisamente aquellos que están relacionados con el acceso, que por otra parte son los que peor se conocen en la Qa'á de esta casa sevillana. El texto es el siguiente: "Después de haber entrado por una puerta adintelada, con los batientes tachonados con clavos y una argolla de hierro, se accede por la izquierda del vestíbulo de entrada a una Qa'á que comprende solamente un iwan y una *dur-qa'á*. En el pasillo de acceso a la Qa'á se encuentran igualmente las letrinas y compartimentos para jarras de agua, y a la derecha del vestíbulo de entrada una escalera conducía al piso superior"¹⁴.

Existen otras características del hábitat egipcio que merecen ser tenidas en cuenta. Una de ellas radica en determinar el papel que juega la Qa'á en la organización interna de la casa caírota, dado que su empleo y difusión parece bastante generalizado, apareciendo tanto en la vivienda privada como en edificios de apartamentos para alquiler¹⁵. En este sentido, hay que decir que la Qa'á es algo más que una estancia dentro de la casa ya que por sí sola pueda constituir una unidad independiente de habitación, de hecho –el proceso evolutivo que hemos expuesto así lo evidencia– la Qa'á es en sí misma una casa autocontenida. Pero a diferencia de la casa tradicional islámica, la vivienda urbana de El Cairo medieval, compuesta básicamente por un pasillo y un establo sobre el que se alza una Qa'á con ventanales abiertos hacia el exterior, se nos presenta como una vivienda extrovertida que no precisa de un patio para garantizar la intimidad de sus moradores pues dispone de ventanas y miradores protegidos por celosías de madera, llamadas *moucharabieh*, además de otros sistemas de ventilación¹⁶. Es decir, todo lo contrario a cualquier "dar" del norte de África o España donde las habitaciones se repliegan en torno a un patio central sin más aberturas al exterior que la propia puerta de entrada.

Sin embargo, este concepto de hábitat extrovertido aparece en algunas composiciones de La Alhambra. Así, las torres de las Infantas y de la Cautiva, o la sala de las Dos Hermanas,

constituyen unidades de habitación que condensan en su interior el esquema de las casas tradicionales. En todas ellas, el patio tiene fuente central y está cubierto con una cúpula o linterna. Además, y esto es lo más sorprendente, las habitaciones abren ventanales que convierten estas salas en miradores que dominan amplias perspectivas¹⁷. El paralelismo podría ser más elocuente si advertimos que estos ventanales de La Alhambra se cerraban originariamente con ajimeces y voladizos de madera similares a las *moucharabieh* egipcias¹⁸.

Obviamente, este no es el caso de la vivienda sevillana. Aquí, la estancia en la que creemos reconocer una *Qa'a* se dispone al modo acostumbrado, es decir, en torno a un patio interior e inmersa en la intimidad de la casa. Además, existe cierta similitud formal entre esta sala y las habitaciones más tradicionales de la arquitectura hispanomusulmana. Una simple visualización de la planta pone de manifiesto la afinidad que tiene con la sala tripartita hispana, apreciándose como único elemento diferenciador la *dur qa'a* con su linterna y su fuente central, de manera que bastaría con suprimir este ámbito trasladando la puerta hacia el centro para transformar esta habitación en el tipo más común de sala rectangular, alargada y estrecha, con los extremos atajados por alcobas o camaretas.

Pero ni siquiera una construcción tan singular como una sala cubierta con linterna resulta en modo alguno ajena a la arquitectura hispanomusulmana, ya que éstas se encuentran en varios conjuntos de La Alhambra: sala de las Camas, peinador de la Reina, *mexuar*, *rawda*, etc. La novedad que presenta este ejemplo sevillano radica en su exclusivo carácter doméstico y en la posición que ocupa en el contexto general de la casa y en particular dentro de la sala de que forma parte.

Las linternas sobre arcos de descarga, junto con otras innovaciones arquitectónicas y artísticas del próximo oriente, fueron introducidas en Egipto a mediados del siglo XIII por los habitantes de Siria y la Mesopotamia septentrional que huían de la invasión de los mongoles¹⁹. Su transcendencia en la arquitectura mameluca fue muy intensa imponiéndose en mezquitas, madrazas y palacios, y también en el vestíbulo de los baños públicos²⁰. Y fue precisamente en el *apoditerium* de los baños del occidente musulmán donde con mayor profusión se utilizaron estas linternas: sala de las Camas, baños del Polinario, baños de la *Dar al-Arusa*²¹.

Hasta aquí, hemos podido definir una sala cuyos orígenes formales derivan de la *Qa'a* mameluca clásica, aunque el lenguaje constructivo y estilístico que utiliza es íntegramente hispanomusulmán. También, y esto es lo más importante, hemos apreciado una diferencia sustancial referente a la funcionalidad de la sala que responde a conceptos de hábitat distintos, extrovertido en Egipto e introvertido en Sevilla. De todo esto, se pueden extraer al menos dos conclusiones. Una de ellas es que la adopción de este tipo de sala no implicó necesariamente un cambio de los hábitos domésticos. La otra es más afín que diferencial y sirve para recalcar el paralelismo y la similitud conceptual entre la sala tripartita hispanomusulmana y la sala de aparato egipcia; en ambos casos se observa un proceso evolutivo por el que el *iwan* tradicional fue perdiendo su frontalidad hasta imponerse el *iwan* lateral característico en los dos tipos de habitación²².

Resta por último explicar cómo y por qué se produjo una sala de estas características en la Sevilla del siglo XIV. El principal escollo que encontramos para responder estas cuestiones es la falta de paralelos, lo que convierte esta *Qa'a* en un ejemplar único y aislado a este lado del Mediterráneo. Y es que fuera de las fronteras egipcias no se encuentra un solo ejemplo que reúna tantas similitudes con la *Qa'a* mameluca clásica como el de esta casa sevillana²³. Hubo, eso sí, múltiples influencias mamelucas en la arquitectura nazarí, meriní y mudéjar. De Egipto llegaron las linternas sobre arcos de descarga, se introdujeron nuevos módulos dimensionales como el codo negro o mameluco, y probablemente de allí proceden los bellos alicatados nazaritas y mudéja-

res¹²⁴. Pero nunca hasta ahora se había documentado un tipo de habitación cuyo uso parece exclusivo de El Cairo y otras ciudades del Egipto medieval y contemporáneo.

Una de las razones que mejor se pueden argumentar para explicar este caso tan excepcional radica en el carácter cosmopolita de la Sevilla bajo medieval. Sevilla, dada su excelente situación, era desde mediados del siglo XIII base y escala obligada del gran comercio internacional, puerto al que según informa Alfonso X llegaban mercancías desde todos los confines del mundo conocido: "Villa a quien el navío del mar le viene por el río todos los días. De las naves y de las galeas y de los otros navíos de la mar, hasta dentro a los muros apuertan allí con todas las mercaderías de todas partes del mundo: de Tánger, de Ceuta, de Túnez, de Bugía, de Alejandría, de Génova, de Portugal, de Inglaterra, de Pisa, de Lombardía, de Burdeos, de Bayona, de Sicilia, de Gascuña, de Cataluña, de Aragón, y aun de Francia y de otras muchas partes de allende mar, de tierra de cristianos y de moros, de muchos lugares que muchas veces allí acaecen"¹²⁵.

Esta excepcional situación geográfica a caballo entre las grandes rutas de la época, la mediterránea, la atlántica y la magrebí, hicieron de Sevilla un emporio frecuentado por mercaderes de muy diversa procedencia que establecieron sus propias colonias mercantiles en la ciudad. Entre ellas destacaron las de genoveses y catalanes que junto con los portugueses controlaron el comercio marítimo de los siglos XIII y XIV¹²⁶. De este modo, gracias a su actividad portuaria, permanecía Sevilla expuesta a múltiples influencias foráneas, pues el comercio, en su incesante trasiego de mercaderías, siempre ha sido un excepcional vehículo difusor de ideas y corrientes artísticas.

Pero lo cierto es que estas innovaciones arquitectónicas fueron introducidas por la comunidad hebrea, o al menos por algunos de sus miembros más destacados como Yuṣaf Pichón o Samuel Abravanel. Sin duda, este grupo social no pudo permanecer pasivo ante las inmensas posibilidades que les ofrecía la febril actividad del puerto de Sevilla, y desde su privilegiada posición económica y social es seguro que coparon algunos de los oficios relacionados con el comercio como los de mercaderes, financieros, comerciantes y cambistas, los mismos que años más tarde ocuparían los conversos sevillanos¹²⁷.

Los contactos de estos judíos sevillanos con las importantes colonias de genoveses y catalanes establecidas en la ciudad debieron ser entonces muy intensas. Ambos grupos dominaban el comercio mediterráneo, pero sobre todo los catalanes que también contaban con colonias en los principales puertos de Egipto y Marruecos, habían desplegado una política expansionista por todo el ámbito mediterráneo que les había permitido consolidar, hacia mediados del siglo XIV, un imperio marítimo con bases en Cerdeña, Sicilia, y en las costas griegas.

Además, la gran expansión comercial de los catalanes tenía uno de sus principales pilares en las comunidades hebreas de las ciudades del reino de Aragón, lo que sin duda favoreció la política tolerante que iniciada por Jaime I mantuvieron los monarcas aragoneses. Una política que se había afianzado considerablemente tras la conquista de Mallorca cuya aljama contaba con importantes ramificaciones norteafricanas. Se enlazaba, de este modo, con los enclaves de Tlemcén y sobre todo con Siyilmasa, un centro comercial de primer orden controlado por judíos donde confluían las rutas transaharianas por las que se transportaba el oro procedente del Sudán¹²⁸. Su control era, por lo tanto, de vital importancia para el abastecimiento de aquellos mercaderes europeos que traficaban desde el Mediterráneo. Un espacio que ahora dominaba, con el apoyo de las comunidades judías, el reino de Aragón a través del eje Barcelona-Mallorca-Tlemcén, estableciendo un comercio basado en el oro en el que catalanes y mallorquines reexpedían al Magrib central productos orientales de los que se aprovisionaban en los puertos de Levante, además de manufacturas europeas y productos agrícolas¹²⁹. Pero esta estrecha colaboración no

sólo impulsó el comercio catalanoaragonés sino que propició importantes avances de navegación y el florecimiento entre los judíos mallorquines de una escuela cartográfica que revolucionó los conocimientos geográficos de la época, reflejo indiscutible del gran dominio que sobre el mundo mediterráneo y africano tenían estas comunidades hebreas³⁰.

También los mercaderes andaluces frecuentaron la ruta africana y aunque carecemos de pruebas concretas que garanticen los contactos entre los judíos sevillanos y los del reino de Aragón, es más que probable que sus relaciones fueran intensas; no en vano, el propio Samuel Abrahavanel adoptó tras su conversión el apellido de los Sánchez de Aragón como testimonian los escudos heráldicos que decoran los alfarges de su casa de Salamanca³¹.

EL ÁREA DE SERVICIOS. Las habitaciones de servicios se desarrollan en la crujía norte, disponiéndose a uno y otro lado del pasillo de entrada a la casa. Se distribuyen, por lo tanto, en un sector muy alterado por la construcción de la gran "qubba" del palacio del siglo XV. El conjunto consta de seis dependencias de las que sólo dos nos han llegado en toda su amplitud, las restantes sólo han podido documentarse parcialmente. En particular, dos de ellas sólo pueden entenderse por exclusión, sin que sepamos si estos espacios estuvieron aún más compartimentados.

Los accesos se realizaban desde la fachada norte del patio, donde además de la puerta de entrada debieron existir otras dos. Una de ellas, situada en el extremo este, comunicaba con una estancia rectangular delimitada por el pasillo acodado. En su interior, lo único que se pudo documentar fueron algunos restos de pavimento compuestos con baldosas que forman "spicatum".

En el extremo opuesto, a la derecha del hipotético pórtico del patio y frontera con la entrada a la estancia oeste, se encontraría otra puerta por la que se accedía a una estancia, más profunda que ancha, cuyos límites vienen determinados por los muros del pasillo y de la estancia oeste. Al fondo de este ámbito se encuentran otras dos dependencias pero no se pudo constatar de que modo se comunicaban entre ellas.

La primera de ellas es una habitación rectangular pavimentada con baldosas que forman "spicatum" que cuenta con unas dimensiones aproximadas de 4,65 por 3,55 m. Aquí debió estar la puerta del jardín pues las cotas se elevan hasta alcanzar el nivel de los andenes. Inicialmente este espacio era más reducido dividiéndose en dos estancias, pero el muro que las separaba, documentado bajo la solería, fue suprimido tras una reforma unificándose ambas en la habitación que hemos descrito.

Resta por último un pequeño ámbito de apenas 2,65 por 1,25 m, que a modo de zaguán pudo ser el distribuidor de todas estas dependencias. Desde él, por una puerta que se abre en su costado este se accede a dos estancias muy bien definidas que por su funcionalidad hemos denominado habitaciones del agua.

LAS HABITACIONES DEL AGUA. En el mismo contexto de servidumbres comunes se documentaron dos salas, muy bien conservadas, cuya funcionalidad queda definida por los elementos hidráulicos que se alojan en ellas. El acceso a las mismas se realizaba a través de una puerta de 0,90 m de amplitud; lleva además un sardinel de mármol blanco con dos goznes que indican que tuvo un armazón de dos batientes.

La primera de las habitaciones tiene planta cuadrada con unas dimensiones de 3,30 por 3,35 m. Está pavimentada con ladrillos de canto formando "spicatum" y enmarcada por una orla perimetral de ladrillos de canto dispuestos en hiladas, en el frente este la orla es doble. En el suelo se aprecian también algunos ladrillos de junto que señalan el lugar por donde discurre un caño subterráneo hasta las proximidades de la puerta donde hay un bote de distribución o partididor con su juego de llaves.

Adosado a la pared norte se conservaban restos de un poyo de fábrica que mide 3.30 por 0,50 m, y junto a él una laja de pizarra sirve de tapadera a un pozo ciego que recogía aguas desde un husillo cercano. La interpretación de este banco corrido presenta algunas dificultades, no obstante, y a falta de mayor información se puede plantear la hipótesis de su uso como tinajero, sobre todo por la finalidad a que están destinadas estas dependencias¹³².

Al fondo de este primer ámbito hay una puerta de 0,80 m de luz cuyo sardinel no se diferencia del resto de los pavimentos; tampoco lleva goznes, y el único elemento significativo es el husillo que hemos señalado más arriba, ubicado precisamente en este espacio. Traspasado este hueco se llega a la habitación contigua de la que no conocemos el muro este, arrasado al construirse la "qubba" del siglo XV, aunque la excelente conservación del pavimento y en particular la orla perimetral del mismo, facilitan la restitución de este alineamiento. La habitación tiene planta cuadrangular con unas dimensiones de 3,35 por unos 2,50 m aproximadamente, en ella, lo más sobresaliente es un pozo de noria adosado a la pared sur.

El pozo tiene un diámetro de 1,60 m y está fabricado con ladrillos y mortero de cal. Sobre él, se alzan dos arcos de herradura apuntada con 0,70 m de radio que dan lugar a una caja rectangular de 1,60 por 0,70 m. A diferencia del resto de la solería el borde o brocal del pozo está enmarcado por ladrillos puestos de junto y entre ellos, el que ocupa la posición central presenta un orificio circular de 0,15 m de diámetro por 0,10 m de profundidad. Por el interior la caja está revestida con mortero de cal avitolado con bandas de 0,07 m, y en cada uno de los lados mayores hay sendos mechinales de 0,10 por 0,14 m que distan entre sí 1,10 m, y 0,37 m del brocal. En el extremo este del pozo perduraban algunos restos de argamasa y ladrillo que señalan un espacio rectangular, con unas dimensiones aproximadas de 0,85 por 0,50 m, donde estaría la artesa que recogía el agua.

En el centro de la sala, un pozo ciego moderno ha eliminado todo vestigio del lugar donde pudo alojarse el árbol del ingenio, pero el desgaste producido en el pavimento por el paso continuo del animal de tiro en torno al poste central aseguran su ubicación en este punto.

Entre todos los elementos documentados, lo más significativo es la peculiar posición que ocupa el pozo de la noria adosado a uno de los muros, un dato que nos va a permitir fijar la tipología del ingenio y ensayar el desarrollo de la superestructura.

La primera conclusión que se extrae de esta circunstancia es la imposibilidad física de que el animal de tiro gire en torno al pozo por lo que la posición del engranaje tuvo que realizarse necesariamente por lo alto¹³³.

Como en todas las norias de tracción animal el engranaje constaría de un sistema rotativo vertical y otro horizontal. El eje del sistema horizontal o árbol estaría en el centro de la habitación, sujetándose en el suelo y probablemente a una viga del techo¹³⁴. El radio de la rueda de tracción fijada a este eje no pudo ser superior a 1 m, y como quiera que la distancia hasta la caja del pozo es de 1,65 m, parece obvio suponer que existió una rueda intermedia. La disociación entre la rueda de carga y el engranaje determina la segunda característica del ingenio¹³⁵.

El sistema de rotación vertical llevaría, por lo tanto, dos ruedas sujetas por un eje horizontal que se sustentaría en los muros y probablemente en un apoyo intermedio alojado en el orificio que hemos apreciado en el brocal del pozo. El diámetro de la rueda de carga se puede calcular en torno a 1,10 m, que es la distancia entre los mechinales interiores del pozo, donde dos palos servirían de guía al rosario de arcaduces¹³⁶. En la rueda intermedia, llamada de puntería por las puntas que engranan en la revolución horizontal¹³⁷, el radio dependería de la distancia entre el eje horizontal y la rueda motriz. Por lo tanto, atendiendo a la clasificación propuesta por Caro



De la casa de Yuçaf Pichón es este patio de planta rectangular, centrado por una alberca y con un pórtico en uno de sus lados menores, características afines al tipo más común de los conocidos en La Alhambra, y con antecedentes más antiguos en el patio del Yeso del Real Alcázar de Sevilla y en Madinat Al-Zahara.



Baroja que se basa en la asociación o disociación de las ruedas de carga y motriz, tendríamos una noria con engranajes disociados y estructurados por lo alto.

Más recientemente, Th. Schioler ha establecido una nueva clasificación basada en la longitud del eje horizontal distinguiendo los engranajes de eje corto en el que se incluiría la noria de tiro hispana y marroquí, la "saniya", de los engranajes de eje largo a los que denomina "saqiya" que se subdividen a su vez en "saqiya de eje largo" y "saqiya de eje largo y elevado"¹³⁸. Existe, por lo tanto, una diferencia sustancial entre las dos clasificaciones pues mientras que para uno el elemento diferenciador es el eje horizontal para el otro es la forma en que se relacionan las distintas ruedas del ingenio. Además, mientras que Th. Schioler denomina a los ingenios de eje largo "saqiya", independientemente de que la superestructura se desarrolle por lo alto o por lo bajo, para Caro Baroja sólo los engranajes por lo bajo merecen esta denominación; por el contrario, los engranajes por lo alto, reciben el nombre de "persiam wheel" o "rueda persa"¹³⁹.

Los engranajes disociados o de eje largo, tanto por lo alto como por lo bajo, están perfectamente definidos en el tratado de mecánica de Al-Jazari, fechado en el siglo XI, no obstante, sus orígenes son bastante más confusos. El ejemplar más antiguo que se conoce no es islámico, se trata del conjunto de "saqiyas" descubierto en Abu Mina, localizado a unos 75 Km de Alejandría, que se fecha entre los siglos V y VI d. C.¹⁴⁰. Plenamente islámico es el ingenio de Qusayr al 'Amra, cerca de Amman en Jordania, que data de principios del siglo VIII¹⁴¹.

Por lo que respecta a su distribución geográfica se observan también algunas diferencias, así, el uso de engranajes por lo alto parece restringirse al Creciente Fértil y más concretamente a Siria y Palestina. Por el contrario, los engranajes por lo bajo fueron utilizados casi con exclusividad en Egipto¹⁴².

Engranajes por lo alto existieron, sin embargo, en Italia donde se los considera una creación de la región Toscana, de Pisa sobre todo donde lo llaman "bindolo", difundándose su empleo por todo el sur de la península, fundamentalmente por la Apulia y también en Malta¹⁴³. Un paralelo interesante es el de Formia, localidad entre Roma y Nápoles, dado que el ingenio se aloja, como en nuestro caso, en el interior de una habitación¹⁴⁴. Tal vez, la abundancia de este tipo de aparatos por toda la península italiana nos esté remitiendo a la antigüedad clásica, el complejo de "saqiyas" de Abu Mina así parece demostrado, es más, engranajes de estas características aparecen en una edición de Vitruvio fechada en 1521¹⁴⁵.

En España y en el norte de África no se dieron este tipo de ingenios disociados. Aquí, la noria de tiro tradicional era la "saniya" que se caracteriza por asociar la rueda motriz a la rueda de carga, es decir, sin que exista una rueda intermedia que engrane la revolución¹⁴⁶. No obstante, el ejemplo que nosotros presentamos evidencia que al menos estos ingenios eran conocidos. Igualmente, Colin señala que algunos nativos marroquíes le informaron que en El-Qsar se habían empleado máquinas similares a las egipcias¹⁴⁷. En cualquier caso, su empleo debió ser bastante restringido tanto a uno como a otro lado del estrecho.

En fechas más avanzadas hay mayores indicios acerca de esta clase de ingenios. Así, el embajador García de Silva durante su estancia en Persia a finales del siglo XVI destaca algunas de las norias que allí había comparándolas con las que en Madrid se empleaban en los jardines¹⁴⁸. Precisamente nosotros hemos podido documentar una noria de estas características que se empleaba para irrigar el jardín del palacio arzobispal de Sevilla¹⁴⁹.

En fin, los tratados de ingeniería aportan otros ejemplos que garantizan el conocimiento y la aplicación de estos engranajes. Entre ellos, quizá el más conocido sea el complejo sistema de ruedas diseñado por Juanelo para elevar el agua desde el Tajo hasta la ciudad de Toledo, que en

determinados tramos muestra transmisiones de este tipo. La obra de este ingeniero incluye algún otro diseño de engranaje por lo alto no exento de errores, si bien, en opinión de Th. Schioler estos ingenios no representan ninguna originalidad y sugiere que pudieron inspirarse en la edición de Vitruvio que hemos mencionado más arriba¹⁵⁰.

EL JARDÍN. El jardín abarca casi por completo la terraza oeste y cuenta con una superficie de 449 m cuadrados, lo que supone el 48,9% de todo el solar. La terraza tiene forma rectangular con unas dimensiones de y estuvo delimitada a norte y sur por las medianeras de las parcelas B y D, al oeste por la actual calle Céspedes y al este por la propia vivienda con la que conectaba a través de una puerta.

En el ángulo sudeste de este rectángulo existieron ciertas edificaciones, muy difíciles de interpretar, cuyo uso y funciones deben relacionarse con el jardín. Se extiende esta construcción por una superficie aproximada de 37.20 m cuadrados y en ella apenas se distinguen algunos restos de muros y pavimentos.

El conjunto acota en su interior un recinto de menores proporciones, 16,90 por 14,60 m, que es un jardín bajo. En el eje longitudinal de este rectángulo una alberca de 15,80 m de largo por 1,70 m de ancho centra la composición dando lugar a dos parterres que miden, al igual que el estanque, 15,80 m de longitud por un anchura de 5 m y 5,50 m respectivamente.

Las paredes que cercan el jardín, con un espesor de 0,55 m, son más gruesas que en otras partes de la casa, sin duda porque estructuralmente son muros de contención. Sin embargo, el jardín no está centrado con respecto al cuadro mayor pues por el lado este se adosa a las propias medianeras de la casa. Resulta de este modo un jardín bajo circundado por cuatro andenes perimetrales de diferente anchura. Así, mientras que los que ocupan los lados norte y oeste miden 2,10 m y 3 m respectivamente el del lado este sólo tiene 0,65 m. En cuanto al extremo sur, resulta más difícil de definir por la presencia de las edificaciones que hemos mencionado más arriba, pero no se detectaron restos murarios en una banda de unos 2,20 m de amplitud. El andén del lado este, pavimentado con ladrillos dispuestos a la palma, no se desarrollaba en toda su longitud y terminaba en una escalera de tres peldaños que permitía el descenso a la zona inferior del jardín. Sabemos también, que las partes bajas tuvieron andenes o determinados sectores enladrillados, pero no podemos aclarar su distribución interior ni si daban lugar a algún tipo de compartimentación para plantas que respondiese a un crucero o a cualquier otro modelo de jardín. En cualquier caso, el primitivo diseño desapareció tras la última reforma de la casa cuando se elevó el nivel de los parterres mediante un relleno de tierra, lo que posibilitó además la apertura de una puertecilla que comunicaba directamente con la Qa'á.

La alberca estuvo pavimentada con baldosas y entre ellas había pequeños huecos que a modo de olambrillas se rellenaron con mortero. En el extremo sur se encontraba el caño de alimentación al que nos referiremos más adelante; por este mismo lado se apreciaron dos orificios en el fondo cuya finalidad ignoramos. También desde el fondo y a todo lo largo de los muros longitudinales se abren sendas series de tres atanores que irrigan cada uno de los parterres que flanquean la alberca. Originariamente en los extremos de la alberca, existieron dos fuentes circulares, una de las cuales conservaba restos de un alicatado formado por rombos blancos y negros junto con otras piezas de color verde turquesa. No sabemos como llegaba el agua a estos surtidores pues ambos fueron destruidos tras la reforma de la casa coincidiendo con la reorganización de la red hidráulica. El agua, canalizada mediante atanores de barro cocido, entraba desde entonces por el extremo noreste del jardín y continuaba paralela al andén norte atravesando por el centro una de las fuentecillas, giraba luego hacia el sur recorriendo todo el andén oeste y finalmente se diri-

gía hacia el este hasta llegar al extremo sur de la alberca donde se encontraba el surtidor. Este último tramo no se realizó, como cabría esperarse, por el interior del andén sino que se hizo por la parte de fuera habilitándose para tal fin un pequeño andén de 0,65 m de anchura que se prolongaba hasta el interior mismo de la alberca de manera que su longitud quedó reducida a 15,15 m.

Básicamente, este es el diseño del jardín, y en general, todo cuanto podemos decir pues no se pudo excavar en toda su extensión.

Resulta obvio precisar que a diferencia de los patios ajardinados que hemos visto más arriba, lo que acabamos de describir es un jardín en todo el sentido de la palabra. La principal diferencia entre ambos conceptos no radica, como se podría suponer, en el tipo de vegetación o en la forma de distribuir las plantas en uno u otro sino en la función que cada uno de ellos desempeña en el contexto de la casa. Así, en el caso del "dar" norteafricano el patio es el núcleo que garantiza la privacidad de la vivienda, y dado que este tipo de hábitat no contempla la apertura de ventanas hacia el exterior es también el único punto de ventilación e iluminación al que se vuelven todas las dependencias de la vivienda; su característica más notable fue, sin duda, esa capacidad de distribuir y articular las distintas partes de la casa, luego pudo hacer algunas concesiones naturalistas e incluso desarrollar cultivos más espectaculares, pero todo ello dependía de determinados gustos y modas y hemos apreciado también como a partir del siglo XIII, la tendencia era, precisamente lo contrario porque los espacios ajardinados se iban restringiendo cada vez más.

Por el contrario, el jardín posterior se nos presenta como una dependencia más de la casa, es un lugar donde solazarse que nada tiene que ver con la organización y los circuitos internos de la vivienda, es, por decirlo de otro modo, un gran salón a cielo abierto. También hemos precisado que ambos conceptos de jardín tienen un origen helenístico y son el resultado de la fusión de los paraísos orientales y el peristilo griego cuya influencia en la domus clásica dio lugar al atrio-peristilo y al peristilo-jardín¹⁵¹.

Faltan aquí, sin embargo, los pórticos perimetrales para que la analogía con el peristilo sea más precisa. Si los hubo nada ha quedado de ellos, pero no podemos olvidar que el empleo de la pérgola, que no es más que otra forma de la columnata clásica, sobrevivió en la tradición jardinera de Al-Andalus y su uso estaba recomendado por Ibn Luyun, "y que en medio de ella haya parrales para cubrir los paseos y ceñir el jardín como de una margen"¹⁵². Además, el empleo de materiales perecederos como pies derechos y balaustradas de madera o cañas para el treillage, daban lugar a una arquitectura efímera que difícilmente se podría haber conservado¹⁵³. Pero quizás lo que más contribuya a sugerir esos portales perimetrales es el propio patio del palacio del siglo XV, pues este jardín fue el núcleo a partir del que se concibió y generó la nueva edificación, bastó entonces con ampliar el andén este, que sólo tenía una anchura de 0,65 m, para conseguir un patio porticado en sus cuatro frentes conservando en su interior la gran alberca longitudinal y los dos parterres que la flanquean.

La alberca axial que centra la composición y determina las características formales del jardín es también un tema clásico aunque no exento de reminiscencias orientales. Ciertamente, el eje longitudinal de los jardines islámicos estaba ocupado invariablemente por un curso o lámina de agua, pero su diseño solía ser bastante más complejo pues, frecuentemente, uno o más ejes perpendiculares al eje principal generaban diseños en cruz que derivan o responden al jardín cuatripartito o "chahar bagh"¹⁵⁴. Sin embargo, esta circunstancia no se da en este caso y el paralelismo con los euripi de las villas y mansiones clásicas es harto elocuente¹⁵⁵.

Pero al margen de la importancia que los aportes clásicos hispanorromanos pudieran haber tenido, lo cierto es que el esquema compositivo que presenta este jardín responde a un

modelo ampliamente difundido por todo Al-Andalus desde el periodo califal, aún cuando el eje longitudinal que separa los dos parterres no siempre corresponda a una alberca. Con esta disposición lo encontramos en la casita del príncipe de Madinat Al-Zahra, en el patio de Santa Isabel de la Aljafería de Zaragoza, en el patio de andenes descubierto en la casa de Miguel Mañara de Sevilla, y a una escala más popular en la casa excavada en la calle Frenería de Murcia.

Más próximos en el tiempo, el paralelismo con algunos jardines de La Alhambra es mucho más claro. Característica común de todos ellos es su forma rectangular y la alberca longitudinal que centra la composición, un esquema que parece derivar del patio de los Arrayanes, en opinión de F. Prieto Moreno, el prototipo de esta clase de jardines¹⁵⁶. Uno de ellos ha sido excavado parcialmente en una casa de la calle Real de La Alhambra y presenta unas características formales y dimensionales muy parecidas al ejemplo de Sevilla: en el eje longitudinal hay una alberca de 15,50 m de longitud por 4 m de ancho y paralelas a sus costados mayores se abren sendas cajas de 14,30 m de longitud por 2,30 m de ancho, excavadas hasta una profundidad de 0,75 m, que han sido interpretadas como parterres para plantar setos marginales¹⁵⁷. Mucho más interesante para nosotros es el jardín que comienza a perfilarse en el palacio de los Abencerrajes, también en el Secano de La Alhambra. Al igual que en esta casa de Sevilla, los andenes perimetrales tienen diferente anchura (de los dos andenes que se han comprobado el situado al sur mide 2,34 m mientras que por el lado oeste sólo mide 0,61 m) y lo que hasta ahora se tenía por una alberca ha resultado ser un jardín bajo de 15,17 por 4,43 m y 0,80 m de profundidad, paralelamente hay una alberca de 3,26 m de ancho y longitud aún por determinar del mismo modo que resta por verificar el hipotético parterre que debe desarrollarse al otro lado de la alberca¹⁵⁸.

Sin embargo, todos estos ejemplares, incluidos los más antiguos de Córdoba, Zaragoza, Sevilla y Murcia, se desarrollan en patios interiores y, por lo tanto, se apartan del concepto de jardín más amplio al que pertenece el de esta casa de Sevilla.

El periodo plenamente mudéjar es mucho más parco, sobre todo en las ciudades importantes porque, aparte la gran concentración urbana, en ellas eran mucho más frecuentes los corrales, reflejo de las actividades económicas que sustentaban a los moradores de estas casas.

Los Habices granadinos de principios del siglo XVI contabilizan cinco de estos jardines en la ciudad de Granada¹⁵⁹, en la que todavía se conservan algunos ejemplares. En las casas del Chapíz existe un jardín posterior que consta de un pórtico y una alberca longitudinal y más allá, todavía se disponen otras tablas para plantaciones. Es interesante para nosotros porque además de ubicarse en un ambiente urbano se desarrolla, al igual que este de Sevilla, en la parte posterior de la casa.

El panorama era parecido en Sevilla de la Baja Edad Media. Según A. Collantes de Terán muchas casas disponían de corrales y trascorrales en los que ocasionalmente había huertas y con menos frecuencia jardines. Particularmente interesante es el que existió en una casa del barrio de Triana en el que además de un patio y un corral para aves había un vergel y una huerta: "como un patio cuadrado con sus poyos a la redonda y con una pila en medio de azulejos, así los poyos como todo; y a partes de fuera de los poyos está para plantar arrayanes, y luego está ladrillado por donde anden. Y adelante desto, luego está una lonja como çenadero, ladrillado como lo otro, con sus azulejos, techado, en tablado, enmaderado a cuatro aguas sobre seis tixerías, que cargan con sus planchas sobre ocho pilares de ladrillo, con sus apoyos. Todo está pintado, alto y bajo. Y luego junto está una anoria armada como ha de estar, y con su alberca. Y luego, junto con todo esto, está la huerta, es grande con muchos naranjos y limas y arboles de muchas maneras y con una puerta que sale al campo"¹⁶⁰. No sabemos si en todo este ámbito de la casa de Yuçaf Pichón existió también una huerta, aunque desde luego quedaba sitio para realizar otras plantaciones. En



Al construirse el palacio del siglo XV se conservó aunque arrasada esta estancia con un pozo de noria de tracción animal que alimentaba fuentes y albercas de la casa Pichón.

Hoy son visibles sus arcos de herradura apuntados bajo la gran Cuba que alberga una de las salas del Museo de Almirante. El partidor de agua con su juego de llaves de bronce, idéntico a los del mundo romano, está expuesto en la vitrina dedicada al agua en dicho museo.

cualquier caso no importa demasiado, pues ambos tipos de fuentes, arqueológicas y documentales, vienen a demostrar la pervivencia de un mismo tipo de jardín urbano en cualquiera de sus versiones: el jardín de producción (bustân) o el jardín de recreo (riyâdh), o una síntesis de ambos¹⁶¹.

LA RED HIDRÁULICA Y LA RED DE SANEAMIENTOS. Una de las características más comunes en la vivienda de La Alhambra era el uso de letrinas y conducciones de agua, cualquiera que fuese la entidad de la casa¹⁶². Esta apreciación, referida y generalizada por J. Münzer al describir las casas moriscas, se hace extensiva a la ciudad de Granada: "por excepción, se hallarán algunas que no estén provistas de cisternas y de cañerías, una para el agua potable y otra para las letrinas pues los moros cuidan mucho estos menesteres"¹⁶³.

Sin embargo, no parece, o se dispone de menor información, que esas comodidades alcanzasen los mismos niveles de divulgación en Sevilla. A fines de la Edad Media, y durante mucho tiempo después, la ciudad seguía abasteciéndose con el agua de manantiales que llegaba a través de canalizaciones y acueductos. El más importante de todos ellos era conocido como los caños de Carmona que aparte de suministrar agua para el Alcázar y otras propiedades reales surtía a cierto número de arcas y fuentes públicas distribuidas por la ciudad, razón por la que no repercutía directamente en el ámbito de lo doméstico, excepción hecha de unos cuantos privilegiados, la iglesia, y algunos monasterios¹⁶⁴.

El abastecimiento de las casas, aparte del agua que se pudiera acarrear desde los surtidores públicos, se basaba en almacenamiento del agua de lluvia en aljibes o en la explotación del manto freático, es decir a partir de pozos manuales o pozos de noria. Los primeros eran especialmente abundantes y se disponían en el patio o en la casapuerta, frecuentemente se encontraban bajo la escalera; a veces eran compartidos por varias viviendas y en otras ocasiones llegaban a la planta alta¹⁶⁵. Las norias, por el contrario, se ubicaban en los corrales y trascorrales, quizás en relación con las huertas y jardines que algunas veces ocupaban estos espacios¹⁶⁶. Sin embargo, no conocemos ninguna referencia a norias alojadas en habitaciones interiores ni tampoco acerca de canalizaciones que llevasen el agua a distintos puntos de la casa; pero esto no significa que la vivienda de Yuçaf Pichón fuese una excepción y tal vez el empleo de conducciones y grifos eran usuales en las casas de determinados sectores sociales.

Por lo que respecta a las letrinas y su empleo debió ser más común, aunque raramente se las cite salvo, cuando se trata de arrendamientos, que eran compartidas por los vecinos¹⁶⁷.

La distribución del agua potable por las distintas partes de la casa de Yuçaf Pichón se realizaba mediante un sistema de tuberías cerámicas estructurado a base de atadores de perfil troncocónico que encajan unos en otros. Cada unidad mide 0,25 m y los diámetros de sus bases 0,08 m y 0,05 m respectivamente, empleándose unas cinco piezas por cada metro lineal. El ensamblaje de los atadores se confeccionó de manera que el agua penetraba por la boca mayor para salir por la menor y la unión entre cada uno de ellos se fijaba con mortero de cal, se aseguraba así la estanqueidad evitándose la pérdida de agua.

Las conducciones de atadores no tienen nada de particular ya que su empleo se ha documentado frecuentemente en instalaciones para baños y también en algunas casas de La Alhambra donde además se conserva gran parte de la red que irrigaba los jardines¹⁶⁸. Su origen se remonta a la antigüedad y eran de uso común entre los romanos que los denominaban *tubuli*, incluso algunos autores como Vitruvio los preferían a los de plomo, *fistulae*, ya que estos eran más insalubres¹⁶⁹.

El punto de partida de la red se iniciaba en la artesa de la noria, desde donde tomaba dirección oeste hasta llegar, después de recorrer 6 m, a un partidor con su juego de llaves. La

pieza completa se aloja en un ánfora globular partida por la mitad que sirve de carcasa, particularidad que parece indicar que fue fabricada con independencia del resto de la conducción y posteriormente trasladada al lugar donde debía ser colocada. El atanor del caño principal se adapta entonces a una tubería o fístula de plomo que depositaba el agua en un bote cilíndrico fabricado en plomo. En su interior, dos orificios situados a media altura dirigen el agua a distintos puntos de la casa. Sobre cada uno de los orificios hay una llave de bronce que regula el caudal. La primera da paso a dos cañerías que toman dirección sur. Una de ellas apenas se ha conservado pero todo parece indicar que llegaba presumiblemente hasta la alberca del patio tras recorrer unos 9,50 m. La otra, con una longitud de 16,50 m, surtía la fuentecita de la Qa'á. Terminaba esta última en un sifón que lanzaba el agua en el centro de la pila. La segunda llave daba paso a un sólo caño que se había conservado a tramos intermitentes. Este caño tomaba dirección norte y circundando perimetralmente todo el jardín, después de recorrer casi 50 m, desaguaba en la alberca por su extremo sur. También existió aquí un sifón, pero en este caso se trataba de una anforeta globular.

En el caso de la evacuación de aguas residuales, el sistema utilizado se realizaba siempre mediante atarjeas subterráneas fabricadas con ladrillos, solución que hemos podido comprobar en dos puntos de la casa.

El primero de ellos se encuentra en las habitaciones del agua, relacionándose con el animal que accionaba la noria. La alcantarilla se iniciaba en un pequeño husillo de 0,25 por 0,20 m y 0,14 m de profundidad alojado en la puerta que comunica las dos salas. En el interior del husillo, por el lado donde se iniciaba el conducto, había un trozo de ladrillo dispuesto verticalmente con un orificio de desagüe, sin duda con la finalidad de evitar que elementos sólidos atascaran el caño. La atarjea tenía una anchura de 0,12 m y una profundidad de 0,12 m y estaba cubierta con ladrillos. Su longitud era de 1,75 m y vaciaba en un pozo ciego fabricado con ladrillos trabados en seco. El pozo tenía forma de tronco de cono con una altura de 1 m, el diámetro de su base era 0,60 m y en la boca 0,30 m. La tapadera era una laja de pizarra de 0,35 por 0,40 m.

La otra cloaca se localizaba en el vestíbulo de la Qa'á. El sistema era aquí algo más complejo. En principio desconocemos su origen, aunque lo hemos relacionado con la letrina. De ser así, ésta debió situarse al sur de ese ámbito, concretamente en el ángulo sudeste. Desde aquí la atarjea toma dirección noroeste hasta vaciar en un pozo colector de boca elíptica, fabricado con ladrillos y mortero de cal; esta circunstancia indica que no se trataba de un pozo ciego, estos solían construirse con ladrillos trabados en seco, por lo que probablemente se trata de la embocadura de una alcantarilla de mayores proporciones. La conducción tenía una longitud aproximada de 6 m cubriéndose con grandes losas de piedra que en algún caso medían más de 1 m, una de ellas cubría la boca del pozo. También desaguaba aquí la fuente de la Qa'á, igualmente por una atarjea, pero la conexión entre la caja de ladrillos del conducto y el pozo no se realizaba de forma directa sino que en este caso el agua caía libremente sobre la losa que cubría el pozo filtrándose en su interior por los bordes de la misma. Es probable que esto se deba a un desplazamiento posterior de la propia losa, de hecho, y a diferencia de lo que sucedía con las demás, era la única que no estaba sujeta con argamasa. En cualquier caso, no se detectaron hundimientos en el pavimento como tampoco se apreciaron desperfectos provocados por la humedad de las filtraciones.

LA ÚLTIMA REFORMA DE LA CASA. A lo largo de la exposición, hemos aludido en repetidas ocasiones a una importante reforma que modificó esta vivienda en los últimos años de su existencia, y también hemos señalado la dificultad que entraña asignarle una cronología precisa. Sin embargo, las remodelaciones acometidas no afectaron tanto a la estructura general de la casa

como a la reorganización interna de la misma o a una serie de mejoras en las instalaciones hidráulicas y la renovación de los pavimentos.

El nuevo trazado de la red hidráulica anuló las dos fuentecitas situadas en los extremos de la alberca del jardín que fueron destruidas cuando se colocaron los atanores de la conducción. Se debió colocar entonces el partididor con su juego de llaves puesto que el nuevo ramal del jardín se iniciaba en ese partididor. Por la misma razón, habida cuenta que el resto de las conducciones comenzaban en el mismo sitio, parece evidente que la nueva acometida afectó a todo el trazado hidráulico de la casa. Consecuencia de estas obras fue la renovación de gran parte de los pavimentos, incluida la fuente de la Qa´a, pues no se advirtieron reparaciones sobre ellos y dada la delicadeza de su fábrica es prácticamente imposible que no se hubiera detectado el levantamiento y reposición de una sola baldosa. Además, al suprimirse el pasillo que había entre las crujiás sur y este quedaron restos de un segundo pavimento similar al de la alberca del jardín, ambos son los ejemplos de suelos más antiguos de la casa.

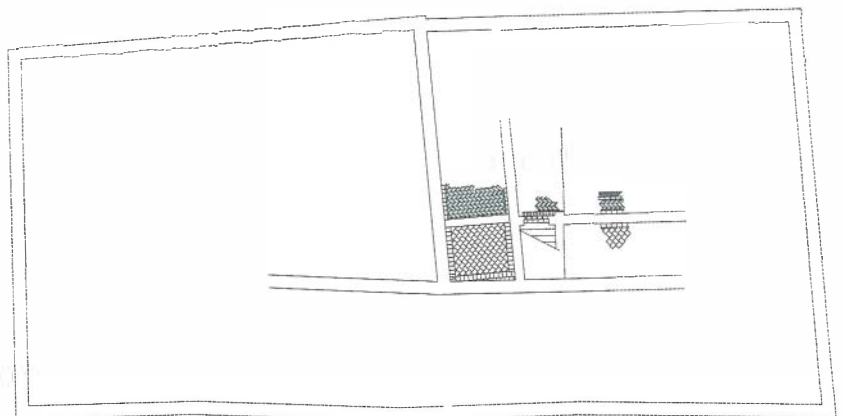
Mayor interés y trascendencia tienen para nosotros otras remodelaciones que hemos detectado. Así, tras la supresión del tabique que daba lugar al pasillo mencionado se conseguía comunicar interiormente las crujiás sur y este. Algo similar sucedió en la Qa´a pues al aperturarse una puertecita se comunicaba directamente con el jardín mediante la colmatación de los parterres hasta alcanzar la rasante del pavimento de la sala. En definitiva, lo que se pretendía conseguir con la apertura de estos huecos era una mejor articulación de la vivienda facilitando la circulación interna de la misma, lo que en nuestra opinión es una clara influencia castellana¹⁷⁰.

Casas de Fernán Álvarez de Chequilla

La última de las viviendas corresponde a la parcela D y sólo pudo documentarse parcialmente porque al ubicarse a la entrada del palacio era imposible plantear una excavación extensiva sin interrumpir el tránsito ni paralizar otras actividades de rehabilitación que se estaban realizando conjuntamente. Así que, la intervención debió limitarse al sector noroeste, en el solar donde había sido derribada una casa del siglo XIX.

La situación era muy diferente en la parte posterior de la casa. Aquí se podía trabajar en mayor amplitud, sin embargo, la intensa dinámica habitacional que se había desarrollado en este sector mermó todas las expectativas, y no sólo por la implantación del palacio del siglo XV sino por la ingente cantidad de infraestructuras que se concentraban aquí (atarjeas, arquetas, pozos ciegos, etc.), que consecuentemente habían alterado el subsuelo del sector que, al igual que

Las casas de Fernán Álvarez de Chequilla en la parcela D, se distribuyen repartiendo el espacio que ocupa en dos sectores muy definidos: la zona residencial y otra destinada a huertas y corrales con cuadras y pajares. En la parte noble destacan los restos de una sala al estilo tradicional hispano-musulmán: una habitación larga y estrecha atajada en sus extremos por dos pequeñas cámaras o "aljamías", como se las denomina en los documentos medievales.



sucede con las demás casas, estuvo ocupado por espacios abiertos. Sí pudimos comprobar la existencia de algunos restos de interés que de algún modo complementan lo documentado en las otras casas.

LA PLANTA GENERAL. Se distribuye esta vivienda de forma similar a las anteriores, repartiendo el espacio que ocupa en dos sectores bien definidos: la zona residencial y la zona posterior destinada a huertas o corrales.

La superficie edificada se organiza alrededor de un patio, presumiblemente de forma rectangular, en torno al que se disponen las distintas dependencias de la casa, orientándose las estancias principales en el eje este-oeste.

Aunque su uso como espacio abierto parece fuera de dudas, la parte posterior es más confusa a la hora de concretar su finalidad. No obstante, el reconocimiento de algunos restos situados en el ángulo sudoeste de todo este ámbito que podrían interpretarse como cuadras o pajares, nos permite suponer, no sin riesgos, que todo este espacio se dedicó preferentemente a corrales, pues no existen indicios que permitan suponer un jardín semejante al que tuvo la vivienda correspondiente a la parcela C.

EL PATIO. Dada la escasa información de que disponemos resulta imposible precisar las características formales y dimensionales de este ámbito. No obstante, suponiendo que el patio vendría determinado por cuatro crujías –de las que hemos constatado dos– es muy probable que tuviera forma rectangular más que cuadrada.

Lo único que conocemos de este espacio son los restos de un andén que discurría a lo largo del lado sur. El andén tiene una anchura de 1,05 m, pero atendiendo al diseño de los pavimentos se pueden distinguir en él dos sectores bien diferenciados: el andén propiamente dicho, con una anchura de 0,80 m, y una orla exterior alicatada de 0,25 m de ancho a la que se adosa un pequeño canalillo formado por piezas cerámicas vidriadas en verde turquesa de 0,13 m de ancho y una profundidad de 0,05 m. Más allá de este canalillo se desarrollaba una capa de argamasa de color rosado y 0,08 m de espesor. Este pavimento se detectó en varios sectores inmediato, al canalillo del andén y todo parece indicar que cubría la parte central del patio. Esta posibilidad nos lleva nuevamente a la problemática entre patios ajardinados o pavimentados que hemos planteado más arriba y situaría este ejemplar en uno de los más antiguos patios pavimentados que se hayan documentado en Sevilla⁷¹. Sin embargo, dado que no conocemos este patio en toda su extensión, no podemos descartar la posibilidad de que hubiera contado con zonas ajardinadas, aunque éstas hubieran sido tan reducidas como los parterres que hemos documentado en la casa de Juan Sánchez de Sevilla.

Se conocen, no obstante, ejemplos de patios ajardinados en los que aparecen canalillos adosados a los andenes. Es el caso del patio del Alcázar Nuevo de Córdoba, donde cada uno de los parterres del crucero están ceñidos por canaletas perimetrales que comunican con las albercas situadas en los testeros del patio⁷².

LA ESTANCIA PRINCIPAL Y EL PÓRTICO. En el ángulo sur-oeste del solar se conservaban algunos restos constructivos pertenecientes a una estancia rectangular y un espacio anterior que muy bien podría identificarse como un pórtico abierto hacia el patio. Se repite, de este modo, el mismo esquema compositivo que hemos visto en la vivienda correspondiente a la parcela B.

El hipotético portal tiene una anchura de 1,70 m y longitud indeterminada, si bien esta no pudo exceder de 8,80 m que es la distancia que resta hasta la medianera de la casa vecina. Al igual que el andén que recorre el lado sur del patio, aparece pavimentado con baldosas de color rojo y aliceres amarillos formando zigzag. El dato más interesante es, sin embargo, media

pilastra adosada al muro sur que parece indicar el inicio del pórtico, de la misma manera que puede apreciarse en el pórtico del patio del Harén y en otros edificios granadinos como las casas del convento de Santa Catalina de Zafra o la Dar al-Horra. La pilastra mide 0,15 m de largo por 0,45 m de ancho y es, junto con otra media pilastra ochavada aparecida en la parcela B, el único indicio de apoyos aislados que se ha podido documentar para las construcciones de mediados del siglo XIV. En este mismo sector se encuentra la escalera, a la que se accede a través de una puerta de 1,15 m de luz que aún conservaba su primer escalón pavimentado con baldosas que dan lugar a pequeños cuadros rellenos con argamasa. En su primer tramo, la caja de la escalera tiene 2,55 m de largo mientras que su anchura, menos definida, oscila entre 1,40 y 1,50 m. La estructura es maciza y está compuesta por distintas tongadas de ladrillos produciendo la impresión de una sucesión de muros que se adosan unos a otros.

En el centro del pórtico estaría la puerta que daba acceso a la estancia, pero nada ha perdurado de este hueco. La habitación tiene de ancho 3,05 m y longitud indeterminada, aunque al igual que sucede con el pórtico no pudo rebasar más de 8,80 m. Está solada con un pavimento similar al que hemos visto en el pórtico y el andén. En el extremo meridional se abre una cámara diferenciada del resto de la sala por un pavimento compuesto por baldosas dispuestas a la palma y por sendas pilastrillas adosadas a los muros sobre las que descansaría algún arco de yesería. Las dimensiones de esta cámara son 3,05 m de largo por 2,40-2,70 m de profundidad y las pilastrillas, que tienen sección rectangular de 0,35 por 0,25 m, dan lugar a un vano de 2,35 m.

Así que, a pesar de no tener datos acerca del extremo norte de la estancia, es posible identificarla como un ejemplo más de la sala tradicional hispanomusulmana, es decir la habitación larga y estrecha atajada en sus extremos por nichos o pequeñas habitaciones¹⁷³. Según A. Collantes, el nombre que reciben estos aposentos en los documentos de la época es el de "palacio", y los nichos laterales "cámara" o "camareta" y en otras ocasiones "aljamía" y "zaquizamí"¹⁷⁴, una denominación que también recogen los habices de las iglesias de Granada¹⁷⁵.

El origen formal de este tipo de composición tripartita, tradicionalmente precedida de un pórtico a modo de antesala, deriva –ya se ha dicho– del *rivâq* de Samarra, aunque los precedentes más antiguos se han encontrado en algunos palacios omeyas del siglo VIII¹⁷⁶.

La introducción del tema en Egipto hacia mediados del siglo IX marcaría el inicio de su expansión por occidente. Surgieron también en este país, y por primera vez en la arquitectura doméstica musulmana, los nichos de fondo plano atajando los extremos de la sala¹⁷⁷.

El esquema aparece ya bastante definido en algunas casas y palacios de la ciudad sahariana de Sadrâta que pueden fecharse entre los siglos X y XI¹⁷⁸, y a partir del siglo XII lo encontramos en la arquitectura doméstica andalusí¹⁷⁹, generalizándose su empleo tanto en la casa nazarrí de los siglos XIV y XV como en la casa mudéjar al menos hasta los albores del siglo XVI.

LA ZONA POSTERIOR DE LA CASA. La parte posterior de la casa es una superficie aterrazada que se eleva 0,80 m por encima de los pavimentos de la vivienda. Ignoramos de que modo y por donde se realizaba el tránsito entre ambos espacios pero es muy probable que su ubicación se encontrara en el sector sudoeste porque la zona noroeste estaba ocupada por la estancia que hemos descrito más arriba. Toda este área se encontraba muy alterada por el intenso uso habitacional que ha soportado desde principios del siglo XX. Por otra parte, no se han encontrado indicios de zonas de cultivo o jardines, ni tampoco se han documentado puntos de extracción de agua, excepción hecha de un pequeño pozo de aros relacionado con la edificación del siglo XV. Así que, probablemente, la zona posterior de esta casa estuvo dedicada a corrales más que a cualquier otra actividad.

Los escasos restos constructivos que se han hallado se disponen a lo largo de la crujía sur del actual palacio, es decir en la fachada que da a la plaza de Santa María la Blanca. Su interpretación es muy difícil dado que la reedificación de la fachada principal del palacio en el siglo XVII ha dejado estos fragmentos de muros muy aislados y desconectados unos de otros. Entre estos vestigios existen estructuras que muy bien pudieron corresponder a pesebres, y también encontramos algún poste fabricado con ladrillos que sugieren la posibilidad de un cobertizo o algo similar, pero esto es todo cuanto podemos aventurar.

Materiales y técnicas constructivas

El estudio de los materiales y las técnicas de construcción en la segunda mitad del siglo XIV se verá muy mermado debido a la implantación del edificio del siglo XV, pues el palacio levantado por el duque de Béjar no sólo ocupó el solar de estas casas de la judería sino que reaprovechó para su construcción hasta el último ladrillo que se pudo extraer de sus muros. Es cierto, como se verá en el próximo capítulo, que en la concepción del palacio se tuvieron muy en cuenta las construcciones precedentes y que el nuevo diseño incluyó en su trazado muros, huecos de puerta y hasta dependencias completas de las casas judías; pero no es menos cierto que todas ellas han sido modificadas a lo largo del tiempo por lo que no resultan tan elocuentes como cabría esperar.

Para abordar el tema de una manera genérica habremos de recurrir a todas estas fuentes de información deteniéndonos exclusivamente en aquellos aspectos de la fábrica que mejor reflejen la práctica constructiva de la época, incluidos los acabados decorativos u ornamentales, si bien al tratar estos últimos eludiremos cualquier referencia histórico-artística que es objeto de otros trabajos que incluye esta publicación.

MATERIALES CONSTRUCTIVOS. Los materiales constructivos que hemos podido documentar se limitan al repertorio habitual de la arquitectura mudéjar: ladrillos, baldosas, azulejos, vigas de madera, diferentes tipos de mortero y yeso.

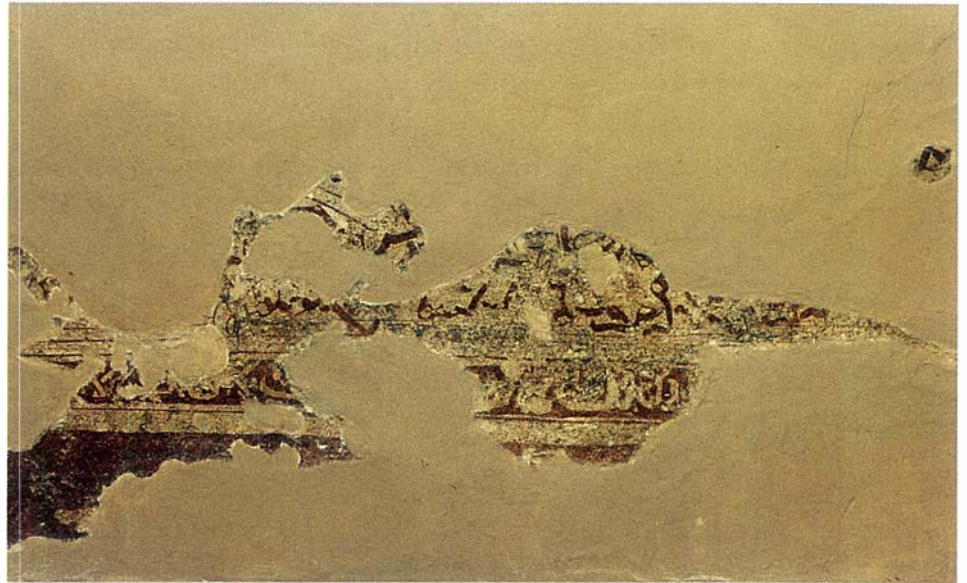
El ladrillo presenta un único módulo cuyas dimensiones, 0,28 por 0,14 por 0,04 m, se aproximan en equivalencia al pie castellano, 0,2786 m. Se trata de un ladrillo basto, de taco, de gran tradición en la arquitectura sevillana, aunque puede presentar algunas variantes¹⁸⁰.

Mayor variedad encontramos entre las baldosas y piezas cerámicas aplicadas a la construcción. El ejemplar más común es un tipo de baldosa de barro cocido que mide 0,26 por 0,21 por 0,03 m¹⁸¹. Otros ejemplares corresponden a baldosas y aliceres de diversos tamaños obtenidos por división o talla de otras piezas de mayor tamaño. Por último, hay también un buen número de olambrillas de diversos tamaños y formas, vidriadas o sin vidriar, obtenidas, igualmente, por talla y en menor medida por molde¹⁸².

Excepcionalmente se recogió una teja junto con otros escombros que colmataban una de las tinajas del almacén de la casa que habitaba Gonzalo Fernández Marmolejo.

Las argamasas están escasamente representadas dado que los muros fueron desmontados hasta el arranque de la cimentación. En general son de buena calidad; en los muros es de color blanquecino indicando una proporción equilibrada de cal y arena. Por el contrario la que se empleó para los pavimentos, al igual que en los revestimientos murales, es más grasa y de color amarillento, apreciándose cierta proporción de desgrasantes vegetales.

El yeso se empleó en revestimientos murales. Su presencia es igualmente muy escasa dado que se empleó masivamente como componente de los tapiales del palacio del siglo XV.



Entre lo recogido se aprecian diferentes labores de yeserías (sebkas, bandas epigráficas, ataurique, lazo, etc.), todas ellas policromadas en diversas tonalidades.

FUNDAMENTOS Y CIMENTACIONES. Poco es lo que podemos decir sobre la planificación de estas casas dado que sólo puntualmente se excavó por debajo de sus pavimentos. A pesar de ello se documentaron dos tipos de cimentaciones que explican el modo en que fueron concebidas y construidas estas viviendas.

En primer lugar, encontramos muros construidos sobre alineamientos de las construcciones precedentes. En realidad no se trata de cimientos sino de los mismos muros de esas construcciones más antiguas que conservan parte de su alzado primitivo bajo el relleno que colmata ambos conjuntos edificatorios; a partir de esa cota la fábrica de los muros es de nueva planta. En algún punto, la continuidad afecta incluso a la organización interna de la casa, así, se pudo comprobar como en uno de estos muros se macizó una puerta para asegurar el alzado, pero sorprendentemente sobre este tapón se dispuso otra puerta de idénticas dimensiones.

En otras ocasiones, los fundamentos eran de nueva planta y se abrían paso hasta una profundidad indeterminada rompiendo los pavimentos y otros elementos arquitectónicos de las construcciones precedentes. La fábrica de estos cimientos era de ladrillos y en ellos no se aprecia ninguna zapata que marque el inicio de la pared por lo que su anchura varía en función del tipo de muro que se emplee en cada caso. Tan sólo en la construcción de un tabique se aprecia una diferenciación clara entre fundamento y alzado, el cimiento tiene una anchura de 0,28 m y está fabricado con ladrillos dispuestos en hiladas alternas, unas a soga y otras a tizón; por su parte el tabique está construido con una sola hilera de ladrillos dispuestos perpendicularmente al cimiento, mide 0,14 m de ancho por lo que queda una zapata de 0,07 m por cada lado.

Un ejemplo bastante elocuente en el que se combinan ambos tipos de cimentación nos lo proporciona el trazado de la estancia oeste de la casa de Yuçaf Pichón que hemos interpretado como una *Qa'a*. La planificación de esta sala evidencia dos sectores muy diferentes. Por una parte encontramos la zona de acceso compuesta por un pequeño nicho y una linterna, aquí los muros son de nueva planta y se orientan de norte a sur. Por el contrario, en el cuerpo principal de la estancia los alineamientos giran un poco hacia el oeste tomando una dirección noroeste-sudeste que delata su fundamento en construcciones más antiguas.

De los muy escasos restos conservados y conocidos de pintura mural mudéjar del siglo XIV es muestra el paño procedente de la casa de Yuçaf Pichón, que se puede hoy contemplar restaurado en las salas del Museo del palacio de Altamira.

Su trazado geométrico, elementos decorativos y policromía lo acercan al mundo hispano-musulmán.

MUROS. Los diferentes tipos de muros están en relación directa con el módulo del ladrillo empleado en su construcción que es lo que determina su anchura. Atendiendo a esta circunstancia se pueden describir al menos tres tipos diferentes:

- Muros de pie y medio con una anchura de 0,45 m que presentan un aparejo formado por dos hiladas de ladrillos, en una de ellas los ladrillos se disponen a lo largo mientras que en la otra las distintas unidades se disponen a lo ancho, es decir perpendicularmente a la primera. La llaga de separación es de 0,03 m y las distintas tongadas de ladrillos van alternando las hiladas hasta completar el alzado.

- Muros de dos pies con una anchura de 0,60 m que presentan un aparejo formado por dos hiladas de ladrillos en las que las distintas piezas se disponen a lo ancho. La llaga de separación es de 0,03 m

- Muros o tabiques de medio pie con una anchura de 0,14 m. Constan de una sola hilada de ladrillos que se disponen longitudinalmente con una llaga de separación de 0,03 m.

Sin embargo, el alzado no es tan perfecto como reflejan estos aparejos dado que frecuentemente se utilizaron ladrillos fragmentados que produjeron paramentos bastante irregulares. Otra cuestión es si el alzado se realizó íntegramente con ladrillos o si por el contrario se combinó con otras técnicas constructivas como podría ser el tapial ya que la arquitectura sevillana de la Baja Edad Media y de las centurias siguientes ha empleado tradicionalmente fábricas de ladrillos en la planta baja y tapial para la planta principal¹⁸³. El problema es que aquí no se han conservado restos de tapial ni siquiera en el relleno de derribo¹⁸⁴, además la práctica totalidad de los muros habían sido desmontados hasta la línea de pavimento. Excepcionalmente, se ha conservado parte del alzado correspondiente a las crujías de poniente, pero ya hemos advertido que los rehechos posteriores son frecuentes en este sector. De lo conservado sólo se puede asegurar como fábrica del siglo XIV un alzado de aproximadamente 1 m de altura en el que se aprecia un aparejo de ladrillos.

Mención aparte merece la linterna que hemos descrito en la estancia oeste de la casa de Yuçaf Pichón, ya que hay pruebas sobradas que demuestran que esta construcción se integró en el nuevo palacio del siglo XV, aunque también aquí las transformaciones posteriores han sido contundentes. Sin embargo, el muro oeste de esta estancia se ha conservado extraordinariamente bien y la única alteración que se puede apreciar es la apertura de una puerta que comunica con otras salas del palacio. El muro tiene una altura de 8 m y está fabricado íntegramente con ladrillos; en la cota más alta se han conservado también dos canes de madera con una muesca tallada como para ensamblar jabalcones, restos de un voladizo o ajimez que debe fecharse en el siglo XV pero que sugiere la existencia de un hueco, probablemente una ventana, que sí pudo pertenecer al edificio del siglo XIV¹⁸⁵. Por debajo de estos canecillos había un arco de descarga reforzado por otro de menores dimensiones que corresponden con absoluta precisión al alzado de la linterna que debió ocupar este espacio; es junto con el diseño de la planta uno de los indicios que más contribuyen a verificar la existencia de esa pequeña cúpula iluminada.

Por lo que respecta a otros elementos del alzado es poco lo que podemos decir. Como soportes sólo se ha podido documentar media pilastra ochavada correspondiente al pórtico posterior de una de las casas y otra media pilastra de sección cuadrangular en el patio de otra de ellas. En cuanto a las escaleras, los dos ejemplares detectados presentan un esquema constructivo similar que al menos en su primer tramo estaba fabricado con ladrillos. En una de ellas el macizamiento se consiguió mediante la yuxtaposición de muros sucesivos.

PAVIMENTOS. Los pavimentos son objeto de otro trabajo en esta misma publicación por lo que aquí nos limitaremos a reflejar su distribución por los distintos ámbitos de la casa.

En primer lugar, encontramos pavimentos contruidos con fragmentos de ladrillos que se disponen en hiladas formando calles de un modo similar a los tradicionales empedrados. Esta forma de solar sólo se ha constatado en la casapuerta de la vivienda de Yuçaf Pichón, su rusticidad debe relacionarse, por lo tanto, con la funcionalidad de estos espacios domésticos en los que es frecuente encontrar caballerizas y otras instalaciones similares¹⁸⁶.

Un segundo tipo estaría fabricado con ladrillos completos dispuestos a sardinel que forman "espicatum" o simples orlas perimetrales que encuadran las distintas habitaciones. Su distribución es también muy puntual y sólo se ha podido documentar en las que hemos denominado habitaciones del agua y en el umbral de alguna puerta.

En tercer lugar, encontramos pavimentos de baldosas de barro cocido que se reparten con mayor profusión por las distintas dependencias de la casa. Su disposición es también más variada, la más común es formando "espicatum" o a la "palma" aunque la espiga queda desfigurada debido a las dimensiones de las baldosas, es lo que otros autores denominan a "rafa" o disposición helicoidal. También se las encuentra colocadas en hiladas perpendiculares a los muros cubriendo la estancia completa o simplemente como orla perimetral. Un tipo bastante singular y también uno de los más antiguos es el formado por hiladas de baldosas dispuestas alternativamente, una a lo largo otra a lo ancho, que dan lugar a pequeños huecos rellenos con argamasa a modo de olambrillas, el resultado final es similar a una labor de cestería. Este tipo de suelos se utilizó frecuentemente en zonas secundarias de la casa como almacenes, pasillos y en el fondo de las albercas. Invariablemente aparecen en las camaretas laterales de las salas principales, tal vez porque estas zonas se cubrirían con alfombras o tarimas. Por el contrario, su empleo en los grandes salones implica un tratamiento especial dado que en ellos se suelen combinar con olambrillas y aliceres de distinto color que dan lugar a distintas composiciones, excepción hecha de la sala principal de la casa de Gonzalo Fernández Marmolejo que apareció solada con baldosas dispuestas en hiladas¹⁸⁷.

Únicamente dos de estos salones presentan pavimentos relacionados con las técnicas del alicatado. En ambos casos, se emplean losetas de color rojo y aliceres de color ocre-amarillento entre los que se intercalan estrellas de ocho puntas de color rojo que dan lugar a lacerías realmente espectaculares¹⁸⁸.

En último lugar, encontramos los alicatados de piezas vidriadas cuyo empleo queda restringido a elementos puntuales como son las fuentecitas circulares o los umbrales de algunas puertas. Esta parquedad contrasta con la profusa y variada riqueza que encontramos en el Alcázar del rey Don Pedro o en la parroquia de San Gil, sobre todo si se tiene en cuenta que no se ha constatado ni un sólo zócalo alicatado¹⁸⁹.

El material más antiguo procede de excavación y formaba parte del relleno sobre el que se asentaban las viviendas, se trata por lo tanto de piezas de acarreo procedentes del derribo de otras edificaciones y deben fecharse hacia mediados del siglo XIV o poco antes; de los dos ejemplares encontrados, uno de ellos da lugar a una composición sencilla con estrellas de ocho puntas, mientras que el otro está formado con piezas de mayor tamaño que recuerdan a las bandas que decoran el exterior de algunos edificios del mudéjar aragonés, y es probable que procedan de la fachada o portada de alguna casa.

La evolución más interesante se constata, no obstante, en las dos fases que hemos detectado en la casa de Yuçaf Pichón. En un primer momento, los pavimentos ni siquiera llevan olambrillas cerámicas ya que el espacio destinado a éstas se relleno con la misma argamasa de la fábrica, una circunstancia que también pudo constatarse en el arranque de la escalera de otra

de las casas. Junto a estos suelos aparecieron restos de alicatados con piezas vidriadas procedentes de las fuentecitas circulares situadas a uno y otro lado de la alberca del jardín. En la segunda fase el empleo de olambrillas cerámicas se generaliza pero el uso de piezas vidriadas es bastante selectivo. Por lo que respecta a los alicatados, su uso se diversifica pero sigue siendo bastante restringido, limitándose casi exclusivamente a los umbrales de algunas puertas. Se trata de composiciones sencillas formadas con piezas cuadradas y pequeños aliceres de distintos colores, solamente la decoración de la fuente de la Qa'á presenta un repertorio más complejo y variado.

Se puede concluir, por lo tanto, que la práctica de la técnica del alicatado en la Sevilla del siglo XIV, a pesar de contar con conjuntos tan extraordinarios como el Alcázar o el ábside de San Gil, no alcanzó un desarrollo y difusión tan amplio como se podría suponer ni fue tan espectacular como en el vecino reino de Granada.

REVESTIMIENTOS MURALES. Los revestimientos murales, sobre todo en el interior de los edificios, son una constante en la arquitectura doméstica de todos los tiempos, por excepción se encontrarán habitaciones cuyos paramentos desnudos exhiban el aparejo de la fábrica. Por lo que respecta a la arquitectura mudéjar se ha señalado la simplicidad de la estructura de los muros y su escaso interés excepto en cuanto a superficies para decorar, incluso se ha argumentado que esto pueda deberse a la pobreza del material empleado en la construcción¹⁹⁰. Cualquiera que sea la causa, lo cierto es que los revestimientos murales adquieren un especial significado en el programa decorativo de los edificios mudéjares.

Hasta donde podemos llegar, amparándonos en los hallazgos arqueológicos y en el esquema decorativo que presentan otros edificios contemporáneos, es posible establecer una división de las superficies verticales a decorar en dos niveles superpuestos, la zona inferior ocupada por los zócalos y la zona superior en la que predominan las yeserías.

Entre las diversas técnicas de revestir superficies, la más elemental de cuantas hemos podido documentar consiste en el revoque de los paramentos a base de un mortero de cal de color amarillento en el que se aprecian abundantes desgrasantes vegetales cuyo grosor oscila entre 0,01 m y 0,02 m. La utilización de esta forma de enlucir aplicada a las zonas inferiores de las paredes, constatada insistentemente por la rebaba que deja sobre los pavimentos y más notoriamente en algunos salones donde se conservaban hasta 1 m de altura, contrasta, ya lo hemos dicho, con la profusión de zócalos alicatados que recubren las paredes de La Alhambra o del Alcázar.

Excepcionalmente se recogieron algunos fragmentos de estuco pintado que evidencian que al menos determinadas zonas del alzado sirvieron como soporte pictórico. Los hallazgos se realizaron en dos sectores puntuales de la casa de Yuçaf Pichón.

En el primer caso, los fragmentos de estuco se encontraron junto con algunos restos de alicatado en el interior de una zanja de cimentación del siglo XV realizada con el fin de macizar la puerta de entrada a la estancia oeste o Qa'á. La localización del hallazgo, la limpieza con la que se efectuó el corte de la zanja sobre los pavimentos, y la circunstancia de que los muros adyacentes, conservados hasta una altura considerable, careciesen de ornamentación alguna, nos hacen suponer que estos elementos decorativos deban relacionarse con las jambas y el umbral de la mencionada puerta.

El segundo hallazgo se produjo al levantar una de las solerías por lo que deben fecharse con anterioridad a la reforma de la casa. Los restos pictóricos, mucho más fragmentados, aparecieron diseminados en el extremo sur de la estancia este y podían asociarse a un tabique que también desapareció con la reforma de la casa. Antes de su demolición, este panel había configurado el límite de la habitación por ese lado, separándola de un pasillo inmediato, y llamó nues-

tra atención por su excelente cimentación que parecía dotarlo de cierta capacidad de carga, sino estructural si al menos apta para soportar otros elementos añadidos. Esta peculiaridad, poco frecuente en muros de este tipo cuya única función suele ser la de compartimentar, nos lleva a plantear la hipótesis de un arco de yeso que apoyado en el tabique creara la ilusión de una cámara lateral donde no la había, y que los restos pictóricos, como un elemento más aplicado al *trompe-l'oeil*, formaran parte de la cámara simulada¹⁹¹.

La elaboración de estos zócalos presenta algunas diferencias con respecto a los revestimientos que hemos descrito más arriba. En primer lugar, se extendió sobre los paramentos una capa de argamasa con un espesor que oscila entre 0,02 m y 0,04 m, tiene un color blanquecino y delata una mayor proporción de arena. Sobre ella se aplicó una cubierta de estuco con sólo uno o dos milímetros de grosor que actúa como soporte de la pintura. El dibujo se trazó con punzón y compás originando composiciones geométricas que combinan las líneas curvas y rectas entre las que se adivina algún medallón lobulado. El lazo resultante se pintaba a la almagra completándose con una labor de ataurique con una exuberante decoración floral en tonos anaranjados y negros.

Es muy probable que las labores de yesos jugasen un papel primordial en la decoración de la zona superior de los paramentos, pero esta afirmación hay que tomarla con reservas pues es muy poco lo que ha llegado hasta nosotros.

El conjunto de fragmentos conservados procede también de la casa de Yuçaf Pichón y en su mayor parte fueron recogidos en el sector de la *Oa'a* y más concretamente en la *durqa'a* o vestíbulo de entrada a la misma. Estas yeserías deberían corresponder entonces a los paneles decorativos de la linterna que ocupó este espacio. La razón por la que sólo se han conservado en este sector y a la hemos esbozado al señalar que esta dependencia se integró en el palacio del siglo XV. En el resto de la casa, los muros se desmontaron hasta los cimientos y las yeserías que debieron cubrirlos se utilizaron como desgrasantes en los tapiales de la nueva edificación.

Sin embargo, el catálogo de formas recuperado recoge los motivos básicos que articulan el lenguaje que aparece en La Alhambra y otros monumentos, lo que permite restituir genéricamente algunas partes del programa decorativo. Así, están representados las bandas epigráficas, los motivos vegetales propios del ataurique como las palmetas y junto a ellas distintas piezas geométricas, estrellas y polígonos que aseguran la proliferación del lazo. Una característica de todos los fragmentos recuperados que contrasta con lo que veremos en el palacio del siglo XV es la policromía que conservan todos ellos, con una escala de tonos que van del rojo al bermellón y del azul al verde pasando por el añil. A veces estos elementos permiten recomponer composiciones mayores, aparecen entonces paneles con labores de *sebka* que a su vez parecen combinarse con arcos angrelados.

Síntesis

A lo largo de estas páginas hemos ido describiendo y documentando los restos de estas mansiones de la judería con el ánimo de llegar a definir las características formales de la casa sevillana en la segunda mitad del siglo XIV. El interés de esta intención radica en el hecho de que todo parece indicar que fue a mediados de este siglo, coincidiendo con los reinados de Alfonso XI y Pedro I, cuando despejada la inestabilidad fronteriza se superó el absentismo que había caracterizado los primeros años de repoblación. Comenzó entonces un proceso de renovación urbana y en consecuencia se produjo una arquitectura doméstica auténticamente castellana.

El hecho de que los promotores y moradores de estas casas fuesen judíos parecía en principio un impedimento para obtener conclusiones generalizadoras. Sin embargo, un análisis más detenido sobre estos personajes nos lleva a contemplarlos como una minoría de privilegiados, muy cuestionados por el resto de la comunidad hebrea, que tienden a integrarse en el seno de la sociedad cristiana dominante. Se trataba de una élite de fuerte posición económica, protoconversos o conversos potenciales, cuyas aspiraciones sociales se orientaron, hay que decir con éxito, hacia su integración en las filas de la pequeña nobleza. Hemos considerado, entonces, que la cultura material de ambos grupos no debía presentar grandes diferencias y que nos encontrábamos, al menos en lo que se refiere al hábitat, ante uno de esos casos en los que un estilo arquitectónico, en este caso el mudéjar, más que un factor de aculturación significó un proceso de integración social y cultural dado que hemos podido comprobar de que modo el componente "judío" contribuyó de forma decisiva no sólo a definir un modelo de hábitat exclusivo del grupo social al que aspiraba, sino que una vez asumido su valor como elemento diferenciador, también favoreció su difusión por otros territorios peninsulares¹⁹².

Establecido el carácter excluyente de estas viviendas, podemos definir ahora los aspectos diferenciadores que tipifican este mudéjar cortesano. En primer lugar, la característica más notoria, y un elemento más del sincretismo que se estaba produciendo en el seno de la caballería ciudadana, es la doble funcionalidad que podemos apreciar en estas viviendas, reflejo indiscutible de las actividades económicas en que se sustentaban el poder y la riqueza de la nobleza urbana de Sevilla. Así, en alguna de ellas encontramos almacenes y graneros de gran capacidad que están directamente relacionados con el patrimonio territorial de sus propietarios y moradores. Por lo tanto, la vivienda urbana del grupo a que nos estamos refiriendo denota ciertos usos, como el almacenaje de productos agrícolas, que derivan de actividades ligadas a la propiedad y a la productividad de la tierra, al tiempo que se convierte en un símbolo del poder y la riqueza de la aristocracia que las detenta. Tan sólo una de ellas, a pesar de contar con una superficie superior a las demás, carece de esta clase de dependencias; por el contrario, su carácter residencial se acentúa y en ella encontramos jardines y otra clase de comodidades que son propios de una mentalidad burguesa. Este caso tal vez sea una excepción, pero lo cierto es que esas dos formas de concebir la vivienda convergen en la casa sevillana de las siguientes centurias, y esto es algo que sintoniza con la movilidad social que caracteriza a la pequeña nobleza de la época, una movilidad que se materializa en un irresistible deseo de enriquecimiento y ennoblecimiento¹⁹³.

La forma en que se articulan parcelario y viario público así como la organización de los espacios domésticos pertenecen a la tradición islámico-mediterránea. Se mantiene el carácter residencial de los adarves que siguen ejerciendo su función de privacidad y protección. La vivienda es introvertida y responde a la tipología del "dar" norteafricano en su variante hispanomusulmana.

Con respecto a este tipo de casa, hemos insistido en su larga tradición mediterránea y la estrecha conexión que mantiene con el mundo clásico. En esta línea, hemos recurrido a la casa itálica clásica en su versión helenística, es decir la casa de atrio y peristilo-jardín, para explicar la disposición de la planta general de estas mansiones: la zona anterior, donde se desarrolla la vivienda en torno a un patio (atrio) y la zona posterior destinada a huertas o jardines (peristilo). Del mismo modo, hemos encontrado un origen clásico para algunos elementos arquitectónicos de los jardines como por ejemplo, las albercas o tecnológicos como los grifos y la red hidráulica de una de las casas⁹⁴.

Sin embargo, en todo este cúmulo de clasicismo subyace la fuerza de la costumbre, y todo el peso de la tradición cae aquí de forma casi inconsciente porque probablemente era lo habitual⁹⁵. Reconocer o simplemente esbozar la evolución de las diferentes facetas de esa tradición es todavía muy difícil, fundamentalmente porque desconocemos muchos aspectos de la romanidad tardía. Por el momento, resulta mucho más fácil seguir la evolución del hábitat urbano en el contexto del mundo islámico, independientemente de que alguno de sus componentes pueda remontarse al periodo helenístico.

Regresando al lugar y el tiempo de nuestro trabajo y al hilo de la tradición islámica, reencontramos nuevamente estas casas sevillanas de mediados del siglo XIV. En ellas, las influencias granadinas son evidentes y muy notorias, pero no son las únicas que llegan del islám.

La composición, la planta, las formas, así como los elementos decorativos del alzado y algunos aspectos más, responden al lenguaje arquitectónico y ornamental del arte nazarita. Tan sólo una dependencia de estas casas tiene un origen diferente. Nos referimos a la estancia oeste de la casa de Yuçaf Pichón que hemos interpretado como una Qa'á, un tipo de sala exclusivamente egipcio cuya forma definitiva cristalizó bajo el dominio de los mamelucos de El Cairo entre los siglos XIII y XIV. La sala referida es conceptual y formalmente una Qa'á mameluca pero su adopción no altera el esquema compositivo de las casas hispanomusulmanas o mudéjares, incluso la forma se matiza adaptándose al lenguaje más tradicional de la arquitectura nazarita.

El problema que nos ha planteado este tipo de habitación es fundamentalmente espacial, dada la total ausencia de paralelos en el mediterráneo central y occidental para un tipo de sala cuyo uso parece muy exclusivo de Egipto entre los siglos XIV y XIX. Dicho de otro modo, ¿por qué se produjo en Sevilla una sala de estas características?. Para responder a esta pregunta hemos recurrido nuevamente a argumentos históricos y hemos llegado a la conclusión de que son varios los factores que han podido influir en este hecho. En primer lugar, la excepcional situación de Sevilla como puerto redistribuidor de productos hacia las principales rutas comerciales, tanto atlánticas como mediterráneas, lo que facilitó el establecimiento de importantes colonias mercantiles. Una de estas colonias, la de los catalanes, nos ha parecido más relevante debido a su preponderancia en el Mediterráneo, y muy especialmente en el mediterráneo oriental, durante los siglos XIII y XIV. En segundo lugar, hemos considerado a los sectores más privilegiados de la comunidad hebrea de Sevilla, que en definitiva son los verdaderos promotores de esta obra, y los hemos relacionado con otras aljamas del Mediterráneo, concretamente con las comunidades mallorquinas cuyos miembros se cuentan entre los principales agentes del comercio catalán y eran además grandes conocedores de las rutas marítimas y terrestres con el Levante.

Hemos valorado también la posibilidad de que esta arquitectura hubiese llegado, como tantas otras cosas, a través del vecino reino de Granada, dado que las influencias artísticas fueron recíprocas y muy intensas entre nazaritas y mamelucos y también entre nazaritas y aragoneses. Sin embargo, y a pesar de que algunos elementos arquitecturales como las linternas del apo-

diterium de los baños se han relacionado con la Qa´a, no se encuentra en toda La Alhambra un paralelismo tan claro como en esta casa de Sevilla. Tal vez se podría exceptuar el Mexuar, pero las reformas que ha soportado este ámbito lo han desfigurado considerablemente. La sala de los Reyes también sugiere algunas analogías como son las tres linternas con cúpula de mocarabes o las pequeñas alacenas que son similares a las que se encuentran en la Qa´a y que en Egipto se denominan "hizana", pero en su conjunto esta sala resulta muy extraña y formalmente tampoco se ajusta a lo que entendemos por una Qa´a.

En cualquier caso, a mediados del siglo XIV, las relaciones de todo tipo eran posibles en un Mediterráneo mucho más abierto en el que todavía ni siquiera se intuían los dos bloques antagónicos en que se iba a polarizar durante el siglo XVI.

Pero en este caso, la intervención de las comunidades hebreas como vehículo transmisor nos parece sin embargo fundamental. Además, su papel como constructores ha ido ganando terreno desde que en un importante trabajo sobre La Alhambra F. P. Bargebuhr pusiera de relieve la figura del judío Yusuf ibn Nagrela y su transcendencia en la historia del edificio¹⁹⁶. A este respecto, el propio Oleg Grabar ha escrito, "Para la formación de La Alhambra el acontecimiento más importante es la construcción por el visir juicío de los Ziríes, Yusuf ibn Nagrela, de una fortaleza-palacio (llamada hisn en las fuentes) en la colina de La Alhambra."¹⁹⁷. No se trata de un grupo creativo sino receptivo y difusor, una actitud que parecen gozar de una larga tradición por lo menos entre los más privilegiados de las comunidades judías a la que pertenece tanto la iniciativa de Yuçaf Pichón al construir una Qa´a como la del converso Juan Sánchez de Sevilla al construir su casa de Salamanca.

Al margen de esta arquitectura tan islamizada cuyos referentes más próximos se encuentran en el reino nazarita, se aprecian en estas casas algunas innovaciones que denotan ya ciertas influencias castellanas. El mejor ejemplo para ilustrar esta tendencia lo encontramos en la casa de Yuçaf Pichón en la que hemos detectado una importante reforma que, entre otras cosas, consistió en la apertura de una serie de puertas con el objetivo de propiciar una mejor articulación de los circuitos internos de la casa. Es el inicio de una evolución cierta y segura hacia un modelo de casa en la que las distintas habitaciones se organizan sucesivamente de manera que se dan paso las unas a las otras. En la medida que esta tendencia se vaya consolidando una de las dependencias más afectada será el patio ya que pierde su exclusividad para comunicar y acceder a las distintas partes de la casa, es decir, para pasar de una dependencia a otra ya no será obligatoriamente necesario hacerlo a través del patio. En consecuencia es una de las partes que más rápidamente evoluciona y una de las innovaciones que en él se operan, el desarrollo de pórticos en sus cuatro lados, es una de las características más notorias de las casas de la segunda mitad del siglo XV: casa de los Almansa, casa de la plaza de la Encarnación y la más conocida del Rey Moro en la calle Sol.

Resumiendo, a mediados del siglo XIV, los caballeros hidalgos sevillanos y otros sectores que podríamos denominar burgueses habían adoptado un tipo de hábitat urbano, de clara raíz islámica, cuyas características formales se corresponden con las del "dar" norteafricano. Funcionalmente, esta arquitectura se adapta a las necesidades domésticas derivadas de las actividades económicas desarrolladas por estos grupos. La evolución de este modelo de hábitat es muy lenta y sólo tímidamente se aprecian ciertas influencias castellanas que tienen por objetivo dotar a la vivienda de unos circuitos internos que faciliten la comunicación entre unas dependencias y otras. Estas innovaciones repercuten fundamentalmente en el patio que, a tenor de lo que se observa en otras viviendas de la segunda mitad del siglo XV, es la parte de la casa que más evoluciona.

Notas

(1) Privilegio rodado de Alfonso X, 1252, por el que concede a la catedral de Sevilla, a ruego de su hermano don Felipe, todas las mezquitas "que son en Sevilla quantas fueron en tiempos de moros fuera tres mezquitas que son en la judería que agora son sinogas de los judios". Ballesteros, A., *Sevilla en el s. XIII*. Madrid, 1913, doc. 8, p. X.

(2) Torres Balbás, L., "Mozarabías y Juderías en las ciudades hispanomusulmanas", *Al-Andalus*, XIX, 1954, p. 195.

(3) Campos Carrasco, J.M., *El Urbanismo de la Sevilla Romana. Reflexiones desde un proyecto de arqueología urbana*. Tesis Doctoral.

(4) Escudero, J.; Moreno, M.T., y Lorenzo, J., "La muralla medieval de Sevilla. Intervenciones en el lienzo conservado en calle Tintes 5-9", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, vol. III, Actividades de urgencia, 1987, p. 600.

(5) Ojeda Calvo, R., "Un edificio islámico en el solar de la casa de Mañara", en *Restauración Casa-Palacio de Miguel Mañara*, Sevilla, 1993, pp. 120-138.

(6) El "arrabal de Benaliofar" fue arrasado en 1248 durante el asedio y toma de la ciudad por el infante don Enrique y los maestros de las órdenes de Alcántara y Calatrava, *Primera Crónica General*, vol. I, texto, edic. Menéndez Pidal, R., Madrid, 1906, cap.1.100, p. 758.

(7) Collantes de Terán, A., *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*, Sevilla 1977, p. 87; también González Jiménez, M., *En torno a los orígenes de Andalucía*. Sevilla, 1980, pp. 72-76.

(8) Seguimos aquí el trazado propuesto por A. Collantes de Terán, *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*, Sevilla 1977, pp. 87-88.

Se conserva un paño en la calle Fabiola nº 1 y hasta hace poco tiempo otro que ha sido derribado en la calle Conde Ibarra. González de León, F., *Noticia Histórica de los nombres de las calles de Sevilla*. Sevilla, 1839, p. 208, habla de dos fragmentos de un muro ancho y fuerte en la Borceguinería, hoy calle Mateos Gago. Hazañas y La Rua, J., *Historia de Sevilla. Curso breve en diez lecciones*. Sevilla, 1974, p. 53, informa del derribo de parte del muro en la calle Mateos Gago.

(9) Archivo de la Catedral de Sevilla. *Archivo Histórico*, 3-3-20.

(10) Pacheco, F., *Catálogo de los Arzobispos de Sevilla*. Mss. 1.419 y 5.736 de la Bibl. Nacional.

(11) Caro, R., *Antigüedades y Principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla.....* Sevilla, 1634, p. 20.

(12) Méndez Bejarano, M., *Historia de la Judería de Sevilla*. Sevilla, 1993, p.52. Collantes de Terán, A., op. cit., 1977, p.87.

(13) Ojeda Calvo, R., Tabales Rodríguez, M.A., "El muro de la Judería Sevillana: su recuperación en la Casa de Mañara", en *Restauración Casa-Palacio de Miguel Mañara*, Sevilla, 1993, p. 174.

(14) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 21 r.

(15) Collantes, A., op. cit., 1977, pp. 90-92.

(16) Archivo de la Catedral de Sevilla. *Archivo Histórico*, 3-3-20.

(17) El inventario de 1454 recoge tres censos sobre cinco tiendas y una casa-corral que se deslindaban con dicha iglesia, "Otro recabdo sobre Josepe Abenrey e Donna su muger, e sobre Ysaque, judío jubetero, e Donna su muger, de tres tiendas que estan juntas unas con otras en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos de la una parte la dicha iglesia e las calles de amas partes, por tresientos e noventa mrs.". "Otro recabdo sobre Diego Carmona (barbero) e Mari García su muger, de dos tiendas juntos en uno en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos, la dicha elesia, e de la otra parte casas en que moran los sobre dichos, por doscientos e setenta mrs.". "Otro recabdo sobre Fernand Gonçales, sastre, e Leonor Rodrigues su muger, de unas casas e corral en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos, casas de Mayr platero, e la dicha elesia, por setegien-tos mrs.". A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm.10-2, fols. 27-28. Por otra parte, Teodoro Falcón aporta un documento fechado en 1642 que especifica que la Capilla Sacramental de la iglesia se fundó sobre una casa que servía de taberna, Falcón Márquez, T., "La iglesia de Santa Maria la Blanca", *Laboratorio de Arte*, 1, 1988.

(18) Sobre el baño da noticias A. Ballesteros, op. cit., 1913, pp. 221-222, n.1 y CCCXXXI, "En los ultimos años del siglo XIII existía un establecimiento de esa clase en la Judería, cerca de la C7 Pedregosa o Predregosa, que

se cree era la actual Cruces". Algunos restos constructivos que se conservan en la cafetería "El Cordobés" podrían pertenecer a estos baños.

(19) "Otro recabdo sobre Catalina Rodrigues de Toro, muger de Juan de Oviedo, de una casa tyenda con sus bodegas e baños en la collaçion de Santa Maria la Blanca...", A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 28v.

(20) Pauty, E., "Vue d'ensemble sur les hammams de Rabat-Salé", *Revue Africaine*, LXXXVIII, 1944; también, Navarro Palazón, J.y García Aviles, A., "Aproximación a la cultura material de Madinat Mursiya", en Flores Arroyuelo, F.J.(ed.), *Murcia Musulmana*, Murcia, 1989.

(21) Torres Balbás, L., "Plazas, zocos y tiendas de las ciudades Hispanomusulmanas", *Al-Andalus*, XII, 1947, pp. 450-451.

(22) *Ibidem*, p. 450 y p.446.

(23) A.H.N., Osuna, Leg.215, núm. 10-2, fol. 21 r.

(24) Archivo Pujol, Títulos de propiedad, doc. n. 15, fols. 1-20 R., fechado el 14 de febrero de 1583.

(25) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fols. 21-29. El primer grupo está formado por seis casas, cuatro tiendas, un corralejo y una entrada de casa que se deslindan entre si tal y como se recoge en los siguientes censos: "Otro recabdo sobre Alonso Gonçales de Sevilla, escrivano de camara del rey, de una casilla pequeña en la collaçion de Santa Maria la Blanca que esta dentro de las casas del dicho Alonso Gonsales en la calle barrera del dicho señor conde, que ha por linderos: de las dos partes casas del dicho señor conde e la dicha barrera...", "Otro recabdo sobre Luys Fernandes Bueno e Beatris Fernandes su muger, de unas casas con sus sobrados e corrales en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos, de la una parte casas de Diego Gonçales, fusero, e de la otra parte casas de Alonso Gonçales de Sevilla, e por delante la calle barrera...", "Otro recabdo sobre Manuel Gonsales Monçon de unas casas con su corral en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos, de una parte casas del dicho señor conde que tiene a tributo Alonso Carrion, e de la otra parte casas de Diego Gonsales, fusero...", "Otro recabdo sobre Alonso de Carrion e Mari Ruis su muger, de un corralejo pequeño en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos: de la una parte casa de los sobredichos e de la otra parte casas de Diego de Soto...", "Otro recabdo sobre Juan de San Clemeynte e Isabel Gonçales su muger de....e mas una entrada de casa en la dicha collaçion, linderos casas de Diego de Soto e de la otra parte casas de Alonso de Carrion...", "Otro recabdo sobre Diego Gonçales, alguasil de cavallo, e Ysabel Gonçales su muger, de una tienda en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos tiendas del dichi señor conde e casa de Manuel Gonçales Monçon...", "Otro recabdo sobre manuel Gonçales, caçador, e Ana Dies su muger, de tres tiendas en la dicha collaçion que son las dos juntas; linderos de la una parte tiendas del dicho señor en que mora Juan Françes e de la otra parte tienda del dicho señor en que moran los sobredichos e la otra tienda es frontero de las dichas dos tiendas; linderos tienda de Anton Chapinero e de la otra tienda del dicho señor conde e a las espaldas casas de Manuel Gonçales Monçon...". Este último censo nos introduce en el segundo grupo que estaba formado por seis tiendas, tres casas y las carnicerías, y que como se menciona se encontraba frente al primero: "Otro recabdo sobre Ysaque, judio, e Dona su muger, de una casa tienda en la collaçion de Santa Maria la Blanca en la plaça del Açuayca; linderos, las carnerías del dicho señor conde, e de la otra parte tienda del dicho señor que tiene a tributo Ana Dies...", "Otro recabdo sobre Bartolome Lopes de Palma, ortelano, e Catalina Gonçales su muger, de una tienda a la calle del Açuayca en que oy dia mora Juan Françes; linderos, tienda del dicho señor conde que tiene la muger de Juan de Oviedo e tienda de Manuel Gonçales, caçador...", "Otro recabdo sobre Catalina Rodrigues de Toro, muger de Juan de Oviedo, de una casa tyenda con sus bodegas e baños en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos, casas de Juan Ruys Pardo e de la otra parte tyenda del dicho señor en que mora Juan Françes...", "Otro recabdo sobre Juan Ruys Pardo, cambiador, de unas casas con sus sobrados e corrales e con un forno que es dentro de las dichas casas en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos, casas de Fernando del Castillo mercader, e de la otra parte casas del dicho señor conde en que mora Juan de Oviedo...", "Otro recabdo sobre Gonçalo Sanches de Cora, alfayate, e Clara Gonçales su muger, de unas casas con su sobrado e corral e otro corral en la collaçion de Santa Maria la Blanca; linderos casas de Juan Ruys Pardo cambiador e con forno de dicho Juan Ruys, e de la otra parte tiendas del dicho señor conde..."

(26) A.H.N., OSUNA, Leg. 215, núm. 10-2, fols. 28-29.

(27) A.H.N., OSUNA, Leg. 215, núm. 10-2, fols. 27.

(28) Archivo de la Catedral de Sevilla. Archivo Histórico, 3-3-20.

[29] Se tienen algunos testimonios sobre este callejón, así en el apeo de unas casas propiedad del cabildo catedralicio sitas en la actual calle Dos Hermanas se dice “Desta cozina entramos por un callejonsillo a un coralillo a manera de patinillo que tiene de largo con el callejon que tiene tres varas y media de largo y de ancho cinco varas y dos tercias hasta la puerta que sale a una calleja” (Archivo de la Catedral de Sevilla, Sección II, libro 1502, fols. 662-663 R., fecha: 1542). Un documento de venta de unas casas principales en la plaza de Santa María la Blanca por Juan de Paz al marqués de Villamanrique especifica, “... en el que le vende el dicho Juan de Paz y la señora doña Elena su muger las casas principales de su morada en la plaza de Santa Maria la Blanca con una tienda que esta junto a ellas, en que bibe un barbero y con mas un corral y aposento de otra su casa que es en la calle de Juan Sanchez de Andrada”. (Archivo Pujol, Tiulos de propiedad, doc. s/n, fols. 21 R-V, fecha: 17 de agosto de 1582). Todavía existía a principios del siglo XVIII pues en un expediente sobre el reconocimiento de las obras que necesitaban algunas casas en la collación de Santa María la Blanca y en la de Santa Cruz, a causa de los destrozos producidos por las aguas y avenidas del río, se dice “...en la casa tienda de aseite y carbon que esta en la calle Real, y ase fachada a la callejuela que esta ymediata a dicha Yglesia de Santa Maria en la cual vive Antonio Blanco,...” (Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5ª, tomo 248, doc. nº 11, fecha: 4 de agosto de 1717). Existe, por último, un documento fechado en 1744 por el que el mayordomo de Santa María la Blanca solicita tapiar una callejuela junto a la iglesia, fecha en la que debió desaparecer pues no aparece en el plano de Olavide, “teniendo la fabrica unas casas que hazen esquina a un pedasito de callejuela sin salida que esta en la calle Bashorra, cuyo pedaso de callejuela esta continuamente hecho muladar.....; y se puede hazer comodamente sacando dicha puerta a la vera de la calle Real...” (Archivo Municipal de Sevilla, Sección 5ª, tomo 288, doc. nº 9, fecha: 22 de abril de 1744).

[30] Este tipo de ladrillo ha sido documentado por nosotros en algunas construcciones del palacio Arzobispal de Sevilla fechables entre los siglos XII y XIII. El módulo del ladrillo podría derivar del codo negro o codo mameluco cuya longitud es de 0,54 m.

[31] Este tipo de muros es idéntico a los correspondientes a la primera fase del castillo de Piñar que Torres Balbás fecha en el siglo XII.

[32] Según el viajero alemán Jerónimo de Münzer al visitar la ciudad entre 1494 y 1495 encontró que “aún queda en ella numerosísimos monumentos y vestigios de la antigua dominación [islámica]”, García Mercadal, J., *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*, Madrid, 1952, T. I, p. 372. Todavía en 1547 Pedro Mexía señala “de diez años a esta parte se han hecho más ventanas y rejas que en los treynta años de antes”, la cita aparece recogida por Lleó Cañal, V., *Nueva Roma. Mitología y Humanismo en el Renacimiento Sevillano*, Sevilla, 1979, p. 39.

[33] El fenómeno es en sí bastante más complejo pues aún durante la Baja Edad Media se construyeron palacios en el lugar que ocupaban edificaciones recientemente construidas. Es el caso de las viviendas que presentamos en este trabajo que fueron destruidas a principios del siglo XV para levantar sobre ellas el palacio del duque de Béjar. Y aunque este podría ser un caso aislado es posible que esta práctica refleje una tradición palacial extendida durante la Edad Media como sugiere Oleg Grabar y que “Muchos monumentos, especialmente los palacios, se construían rápidamente, ya fuera porque la inseguridad del poder hacía difícil que llegaran a terminarse los programas de construcción excesivamente largos o porque los proyectos tendían a ser personales más que dinásticos y no se pensaba ni se esperaba que sobrevivieran a su inspirador”, Grabar, O., *La Alhambra: iconografía, formas y valores*, Madrid, 1986, p. 169. Un buen ejemplo sobre la renovación del caserío islámico en fechas avanzadas lo constituye el palacio renacentista que construyera Fray Diego de Deza en el actual palacio arzobispal sobre unas casas que probablemente pertenecieron al obispo de Jaén y que nosotros hemos fechado entre los siglos XII y XIII, (intervención arqueológica 1990-1991). Sin embargo, la mayoría de los ejemplos documentados arqueológicamente inciden sobre construcciones mudéjares como sucede con la casa de los Almansa que erigida a mediados del siglo XV fue totalmente renovada en el primer cuarto del siglo XVI. Todavía a finales del siglo XV y prácticamente en los albores del siglo XVI se construyeron de nueva planta viviendas típicamente mudéjares como hemos visto en las casas de los condes de los condes de Mayorga y Luna documentada por nosotros en la plaza de la Encarnación, *supra*, nota 42.

[34] Angulo Iñiguez, D., *Arquitectura Mudéjar Sevillana de los Siglos XIII, XIV y XV*, Sevilla, 1932.

[35] Sobre la arquitectura alfonsí ver los trabajos de Cómez Ramos, R., *Arquitectura Alfonsí*, Sevilla, 1979 y *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla 1979.

- (36) González Jiménez, M., *op. cit.*, 1980, p. 78.
- (37) Angulo Iñiguez, *op. cit.*, 1932, pp. 48-49.
- (38) Grimal, P., *Les jardins romains*, París, 1969, pp. 281-283.
- (39) Acerca del parcelario y la casa pompeyana véase Eschebach, H., *Die Städtebauliche Entwicklung des Antiken Pompeji*, Rom. Mitt. Suppl. 17, Heidelberg, 1970. Sobre los componentes clásicos de la casa islámica Marçais, G., "Salle, Antisalle", *Annales de l'Institut d'Études Orientales*, X, 1952, pp. 274-301; por lo que respecta al "dar" ver, Garcin, J.G. et alii, *Palais et maisons du Caire, I: Époque Mamelouke, XIII-XV siècles*, París, 1982, pp. 148-151; también Revault, J., *Palais et demeures de Tunis (XVI et XVII siècles)*, París, 1980, pp. 44-47.
- (40) Recogemos esta hipótesis del trabajo de J. C. Garcin sobre el hábitat medieval en Fustat y El Cairo. Se basa esta hipótesis en un texto sobre Alejandría escrito por Miguel el Sirio. El documento data del siglo IV d. C. y está traducido al siríaco a partir de un original griego, además, es contemporáneo de un texto similar sobre Roma. En él, el mayor interés radica en un listado sobre diversos edificios de la ciudad que registra las viviendas más humildes con el nombre "bayto" que es el término árabe para designar casa, diferenciándolo del término "dorto" que parece referir la gran mansión helenística de peristilo. La hipótesis que se plantea es que si el "bayto" corresponde sin ninguna duda al griego "oikos", el "dorto" puede corresponder al griego "aula". Así, quedan establecidas las dos categorías relativas al hábitat urbano, del mismo modo que para la misma época la lista paralela sobre Roma distinguía entre "domus" e "ínsula". Se plantea también así las relaciones referidas: "oikos"- "ínsula"- "bayto"- "bayt" y "aula"- "domus"- "dorto"- "dar". Tras plantear algunas objeciones sobre esta hipótesis el autor reflexiona y concluye: "Mais, en ce qui nous concerne, cette dar, dans la mesure où il s'agit d'une maison particulière (ce qui, on le verra, n'est toujours le cas) et dans la mesure où elle est surtout la demeure des plus aisés, est le premier antécédent des palais de la fin des temps médiévaux.", Garcin, J.C., et alii, *op. cit.*, 1982, pp. 150-151.
- (41) Esta evolución ha sido señalada por algunos investigadores que han observado el creciente interés por la búsqueda de perspectivas apreciable en las grandes villae periurbanas abiertas a jardines y paisajes campestres y su influencia en la casa urbana a través de pinturas murales que idealizaban esas vistas. Grimal, P., *op. cit.*, 1969, pp. 203-233.
- (42) Ordenanzas de Sevilla, Sevilla, OTAISA, 1975.
- (43) *Ibidem*, fols. 149-150.
- (44) Transcripción de A. Collantes, *op. cit.*, 1977, p. 207 nota 32.
- (45) Registro de la Propiedad nº 4 de Sevilla; tomo 112, libro 85, finca 2.551, inscripción 3ª, fols. 13-15, fecha: 15 de julio de 1916.
- (46) Collantes de Terán, A., "Un pleito sobre bienes de conversos sevillanos en 1396", *Historia, Instituciones, Documentos* nº 3, 1976, p. 178.
- (47) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 145r.
- (48) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 144v.
- (49) Torres Balbás, L., *Ciudades Hispanomusulmanas*, Madrid, s.d., tomo I, pp. 281-283.
- (50) Brunschvig, R., "Urbanisme médiéval et droit musulman", *Revue des études islamiques*, XV, 1947, pp. 134-135.
- (51) Collantes de Terán, A., *op. cit.*, 1977, p. 122.
- (52) Hemos calculado estas superficies a partir de los planos publicados por Torres Balbás, L., "Plantas de casas árabes en La Alhambra", *Al-Andalus*, II, 1934.
- (53) La superficie la hemos calculado sobre el plano publicado por Bermúdez López, J., "Contribución al estudio de las construcciones domésticas de La Alhambra: Nuevas Perspectivas", en *La Casa Hispano-Musulmana. Aportaciones de la Arqueología*, Granada, 1990, p. 345.
- (54) Vincent, B., "L'Albaicín de Grenade au XVI siècle (1527-1587)", *Melanges de la Casa de Velázquez*, 1971, tomo VII, pp. 194-195. En cualquier caso, para el periodo mudéjar la polémica en esta ciudad se centra más en la distinción entre casa morisca y casa cristiana. Vincent, B., "L'Albaicín de Grenade au XVI siècle (1527-1587)", *Melanges de la Casa de Velázquez*, 1971, tomo VII, pp. 194-195. En cualquier caso, para el periodo mudéjar la polémica en esta ciudad se centra más en la distinción entre casa morisca y casa cristiana.
- (55) Collantes de Terán, A., *op. cit.*, 1977, p. 89.
- (56) Ortiz de Zúñiga, D., *Anales Eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla..... Ilustradas y corregidas por D. Antonio María Espinosa y Carzel*, Madrid, 1795, Tomo II, pp. 211-212.

- (57) Montes Romero Camacho, I., "Notas para el estudio de la judería sevillana en la Baja Edad Media (1248-1391)", *Historia, Instituciones y Documentos*, nº 10, 1984, p. 261.
- (58) Villar y Macías, M., *Historia de Salamanca*, tomo II, Salamanca, 1887, pp. 95-96. También Gomez Moreno, M., *Catálogo Monumental de España, Provincia de Salamanca*, tomo I, Madrid, 1967, pp. 85-90.
- (59) García de Cortázar, J.A., *Historia de España Alfaguara II, La época medieval*, Madrid, 1973, pp. 425-426. También, Domínguez Ortiz, A., *La clase social de los conversos en Castilla en la Edad Moderna*, Edición facsímil, Granada, 1991, pp. 10-11.
- (60) Ortiz de Zúñiga, D., op. cit., 1795, pp. 211-212.
- (61) Nos preguntamos si la rama de los Maldonado que se instalaron en Sevilla hacia 1417 no son descendientes directos de Juan Sánchez de Sevilla; encabezados por Juan Sánchez Maldonado entre sus miembros se encuentran individuos con el mismo nombre que la esposa de Juan Sánchez de Sevilla (Juana Rodríguez Maldonado) como Juan Rodríguez Maldonado y Ana Rodríguez Maldonado. Sobre este linaje sevillano, Sánchez Saus, R., *Linajes Sevillanos Medievales*, Sevilla, 1991, vol. I, pp. 150-151 y vol. II, p.379.
- (62) Collantes de Terán, A., "Los grupos sevillanos en el marco de la expansión europea bajomedieval", *Actas de las VII Jornadas de Estudios Canarios-Americanos*, Santa Cruz de Tenerife, 1975.
- (63) Ortiz de Zúñiga, D., op. cit., 1795, tomo III, p. 112.
- (64) Collantes de Terán, A., op. cit., 1977, pp. 289-290.
- (65) Este tipo de vivienda está en el origen de la casa aristocrática y burguesa sevillana. Aunque se han conservado escasos ejemplares (casa del rey moro en la calle Sol), tuvo amplio desarrollo a lo largo de toda la Baja Edad Media. Es el caso de la vivienda de los Almansa, construida a mediados del siglo XV y radicalmente transformada a principios del siglo XVI, Tabales Rodríguez, M.A., "La casa mudéjar", en *Restauración Casa-Palacio de Miguel Mañara*. Sevilla, 1993, pp. 187-198. Todavía se realizaban construcciones de este tipo en el tránsito de los siglos XV y XVI, como sucede con unas casas –probablemente pertenecientes a los condes de Mayorga y Luna– incorporadas al patrimonio del convento de la Encarnación, recientemente documentadas por nosotros en la excavación de urgencia realizada en el solar del antiguo mercado de la Encarnación.
- (66) Ya hemos señalado el origen mediterráneo de esta sectorización y las afinidades que existen con el "horti" clásico. Para algunos investigadores, la presencia de un patio o jardín posterior sólo se produce ocasionalmente cuando la superficie del solar lo permite, Lampérez y Romea, V., *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, 1922, pp. 120-121.
- (67) Se tienen como prototipo de esta composición la casa de los Girones (s.XIII) en Granada y la casa de los Gigantes (s.XIII-XIV) de Ronda, Torres Balbás, L., "Plantas de casas árabes en La Alhambra", *Al-Andalus*, II, 1934, p. 381. También Pavón Maldonado, B., *El Cuarto Real de Santo Domingo de Granada (los orígenes del arte nazarí)*, Granada, 1991, p. 56.
- (68) Grimal, P., op. cit., 1969, p. 175.
- (69) *Ibidem*, p. 203 y siguientes.
- (70) Un ejemplo ilustrativo podría ser el que ofrece la "casa de la cascada" en Utica, Túnez. El solar que ocupa esta casa ha arrojado una cronología que va desde principios del siglo I d.C. hasta los siglos IV-V d.C. La estructura de la casa tal y como se conoce se fecha en el tránsito de los siglos I y II d.C. Hacia principios del siglo III d.C. se ha detectado una importante reforma que entre otras cosas supuso una remodelación del "viridarium" que incluye un pequeño estanque semicircular solado con un mosaico de tema marino, este estanque está adosado al pórtico norte frente a la entrada de uno de los salones principales de la casa. Véase Cintas, P., "Nouvelles recherches à Utique: La Maison de la Cascade", *Karthago*, V, 1954, pp. 147-154. Picard, Ch., "Note sur les mosaïques de la Maison à la Cascade", *Karthago*, V, 1954, pp. 162-167.
- (71) Nos interesa recalcar aquí esta asociación ya que el tema del oecus ha sido tratado por G. Marçais quien aporta un estudio comparativo entre el iwân mesopotámico y el gynaeconitis griego señalando el origen doble de la composición sala-antesala, op. cit., pp. 274-284.
- (72) Sobre los patios de crucero véase el trabajo de Torres Balbas, L., "Patios de crucero", *Al-Andalus*, XXIII, 1958, pp.171-192. También Petruccioli, A., *Dar al-Islam*, Pierre Mardaga, editor, Bruselas, 1990, pp. 143-177, donde además de otros aspectos se puede encontrar un intento de clasificación tipológica.
- (73) Ewert, Ch., *Spanisch-islamische Systeme sich Kreuzender Bögen. III Die Aljazeera in Zaragoza*, Berlín, 1978, fig. 1.

- [74] Jiménez Martín, A., "Los jardines de Madinat al-Zahra", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, I, Córdoba, 1988, pp. 81-92.
- [75] Torres Balbas, L., "Monteaquedo y "El Castillejo", en la vega de Murcia", *Al-Andalus*, II, 1934, pp. 366-372.
- [76] Pascual, J., et alii, "La vivienda islámica en la ciudad de Valencia. Una aproximación de conjunto", en *La casa hispano-musulmana: aportaciones de la arqueología*, Granada, 1990, pp. 305-318.
- [77] Navarro Palazón, J., *Una Casa Islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)*, Murcia, 1991, pp. 20-28. Sobre la casa de la calle Pinares, Bernabé Guillamón, M., et alii, "Arquitectura doméstica islámica en la ciudad de Murcia", en Flores Arroyuelo, F.J. (ed.), *Murcia Musulmana*, Murcia, 1989, pp. 253-244 y lám.5.
- [78] Ojeda Calvo, R., "Un edificio islámico en el solar de la Casa de Mañara", en *Restauración Casa-Palacio de Miguel Mañara*, Sevilla, 1993, pp. 126-127.
- [79] Pascual, J., et alii, op. cit., 1990, p. 307. También Navarro Palazón, J., op. cit., 1991, p. 28.
- [80] Así sucede en la denominada casa de los Palos y en las casas de la torre del capitán, Torres Balbas, L., op. cit., 1934, pp. 382-384. Incluso se ha cuestionado que el mismísimo patio de los Leones hubiese albergado un jardín, planteándose la hipótesis de que, al menos desde la intervención de Muhammad V, habría permanecido íntegramente pavimentado, véase Nuere, E., "Sobre el pavimento del Patio de los Leones", *Cuadernos de La Alhambra*, 22, 1986-1987, pp. 87-93, y también Pavón Maldonado, B., *Tratado de Arquitectura Hispano-Musulmana*, I Agua, Madrid, 1990, pp. 259-261.
- [81] Es el caso, por ejemplo, del palacio de los Abencerrajes donde lo que se tenía por una alberca parece corresponder a un jardín bajo, Malpica Cuello, A., "Intervenciones arqueológicas en el Secano de La Alhambra. El Conjunto de los Abencerrajes", *Cuadernos de La Alhambra*, 28, 1992, pp. 98-101; muy próximo a este palacio se conoce un jardín muy similar en una casa, parcialmente excavada, de la calle Real de La Alhambra, Bermudez Lopez, J., op. cit., 1990, p. 342.
- [82] Torres Balbas, L., op. cit., 1958; Murillo Díaz, T., et alii, "Excavación de una casa mudéjar en el casco antiguo de Sevilla", *Actas del I congreso de Arqueología Medieval Española*, Huesca, 1985, pp. 703-716.
- [83] Torres Balbas, L., "Excavaciones y obras en La Alcazaba de Málaga", *Al-Andalus*, IX, 1944, p. 184.
- [84] Tabales Rodríguez, M.A., op. cit., 1993, p. 191.
- [85] Dickie, J., "Notas sobre la jardinería árabe en la España Musulmana", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XIV-XV, 1965-66, p.
- [86] Traducción de García Gómez, E., *Silla del Moro*, Madrid, 1948, p.112.
- [87] Traducción de Romero, E., *Selomo Ibn Gabirol, Poesía secular*, Madrid, 1978, p. 177.
- [88] Apud Al-Maqqarí, *Nafh al-tîb*, El Cairo, 1949, X, 80, II, 15-17. Recogido por J. Dickie, op. cit., 1965-66, p. 82.
- [89] Bermudez López, J., op. cit., 1990, p.
- [90] Estas estrechas y empinadas escaleras eran muy frecuentes en la arquitectura del momento, tanto islámica como mudéjar, pero la posición que adopta en este caso en el conjunto de la sala y el pórtico recuerda bastante a otra de similares características que existe en el "Cortijo de la Marquesa" de la Zubia en Granada, Manzano Martos, R., "Darabenz: una alquería nazarí en la vega de Granada", *Al-Andalus*, XXIII, 1961, pp. 211-212. y fig. 1.
- [91] Se trata de la conocida composición en T que al-Mas`ûdî atribuía al califa Mutawakkil y que denominaba el "hîrî" sala al estilo de la Hîra o "riwâq", en *Al- Mas`ûdî, Les prairies d´or (Murûq al-dahab)*, traducción C. Barbier de Meynard y J. Pavet de Courteille, París, 1861-77, VII, p. 192.
- [92] Existe una dependencia muy parecida a esta entre un conjunto de habitaciones interpretadas como zona de servicio en la casa mudéjar de los Almansa, Tabales Rodríguez, M.A., op. cit., 1993, p.192.
- [93] *Ibidem*.
- [94] A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fols. 144v y 147r.
- [95] Villanueva Rico, C., *Casas, mezquitas y tiendas de los habices de las iglesias de Granada*, Madrid, 1966, p. 86.
- [96] Torres Balbás, L., op. cit., 1934, pp. 384-387. Algo parecido puede observarse en una casa de la calle Real de La Alhambra situada junto a la puerta del Vino, Bermúdez Pareja, J., "Exploración del solar que ocupó la casa de los Arquitectos de La Alhambra", *Cuadernos de Alhambra*, 4, 1968, pp. 165-166.
- [97] No obstante, hay ocasiones en que conviven entradas directas e indirectas, Navarro Palazón, J., op. cit., 1990, p. 185.
- [98] Bermúdez López, J., op. cit., p. 343.

- [99] Se pueden ver numerosos ejemplos de entradas acodadas en Shoenuer, N., *6.000 años de hábitat. De los poblados primitivos a la vivienda urbana en las culturas de Oriente y Occidente*, Barcelona, 1984, p. 120.
- [100] Etienne, R., *Le quartier Nord-Est de Volubilis*, París, 1960, pp. 118-119. También Golvin, L., "Note sur les entrées en avant-corps et en chicane dans l'architecture musulmane de l'Afrique du Nord", *Annales de l'Institut d'Études Orientales*, XVI, 1958, pp. 221-245.
- [101] El paralelo más claro lo encontramos en el patio de la casa de los Palos, y no sólo en cuanto a su forma y disposición sino también porque ambos cuenta con una superficie similar en torno a los 45 m², Torres Balbás, L., op. cit., 1934, pp. 382-387. Véase también Pavón Maldonado, B., "La Alcazaba de La Alhambra", *Cuadernos de La Alhambra*, 7, 1971, pp. 24-25.
- [102] Lo que nosotros creemos reconocer aquí es en síntesis un conjunto habitacional compuesto por una sala rectangular que precede y da paso a una "qubba", es decir un esquema similar al que presentan el conjunto septentrional del palacio de Comares compuesto por la sala de la Barca y el salón de Embajadores o el pabellón norte del Generalife.
- [103] Con posterioridad a nuestra intervención se halló fortuitamente en este sector un fragmento de umbral alicatado cuyas dimensiones son 0,42 por 1,90 m.
- [104] Marçais, G., *Les Monuments Arabes de Tlemcen*, París, 1903, pp. 266 y sg., fig. 62.
- [105] Véase planta en Plan Especial de Protección y Reforma interior de La Alhambra y los Alijares, Consejería de Obras Públicas y Transporte de la Junta de Andalucía, Granada, 1986, p. 149.
- [106] Torres Balbás, L., "Salas con Linterna Central en la Arquitectura Granadina", *Al-Andalus*, XXIV, pp. 204 y 210. Los alicatados que rodean la fuente de la sala de las Camas son obra del siglo XVI.
- [107] En realidad lo que observamos en este espacio compuesto de dos unidades es el "iwan" por antonomasia pues "si el iwan es en principio una sala de recepción, la alhacena rehundida en su fondo, es un iwan dentro del iwan, el elemento más significativo, donde se instala el señor de la casa", Marçais, G., op. cit., 1952, p. 285.
- [108] Sobre el origen de los primitivos dar de Fustat ver, Garcin, J.C., et al., op. cit., 1982, pp. 148-158; también Revault, J., op. cit., 1980, pp. 44-47. En cuanto a las influencias egipcias, Creswell, K.A.C., *The Muslim Architecture of Egypt*, I, Oxford, 1952, p. 127.
- [109] Creswell, K.A.C., op. cit., 1952, pp. 119-130; también se pueden ver plantas en Lézine, A., "Persistence de traditions pré-islamiques dans l'architecture domestique de l'Égypte musulmane", *Annales Islamologiques*, XI, 1972, p. 3. Marçais, G., op. cit., 1952, pp. 274-284.
- [110] Goitein, D.S., "Urban housing in Fatimid and Ayyubid times", *Studia Islamica*, XLVII, 1978, pp. 5-23. También, Garcin, J.C., et al., op. cit., 1982, pp. 170-171.
- [111] Este tipo de composición aparece ya en la Dayr al Banat cuya cronología, aun por determinar, podría remontarse al siglo XI, Lézine, A., "Les salles nobles des Palais mamelouks", *Annales Islamologiques*, X, 1972, p. 27. Ver también, Garcin, J.C., et al., op. cit., 1982, pp. 76-78.
- [112] El ejemplo más interesante sería la Qa'a de Al-Malik, construida hacia 1240, en la que algunos investigadores encuentran un modelo de transición entre la casa típica de Fustat y la Qa'a mameluca clásica, Lézine, A., op. cit., A.I., X, 1972, pp. 64-65.
- [113] Garcin, J.C., et al., op. cit., 1982, pp. 174-176.
- [114] *Ibidem*.
- [115] *Ibidem*.
- [116] Además de los juegos de ventanas y balcones saledizos existía un sistema de ventilación consistente en un tiro abierto hacia el exterior denominado "malqaf" cuyo origen se remonta al antiguo Egipto, Garcin, J.C. et alii, op. cit., 1982, pp. 22-23 y 238-240.
- [117] De todas ellas, la que reúne mayores paralelismos es la sala de las Dos Hermanas pues al igual que algunas "Qa'a" está construida sobre espacios abovedados que en Egipto corresponden a establos y graneros, compárese por ejemplo con el palacio de Bastak, *ibidem*, pp. 68-73. Conviene recordar que no existe diferencia formal entre una "Qa'a" construida en la planta baja o en la planta alta, *ibidem*, p. 76.
- [118] Torres Balbás, L., "Ajimeces", *Al-Andalus*, XII, 1947, pp. 424-425.
- [119] Creswell, K.A.C., op. cit., 1952, pp. 168-169.
- [120] Pauty, E., *Les Hamman du Caire*, 1933, pp. 23-24.

- (121) Torres Balbás, L., op. cit., 1959, pp. 197-220.
- (122) El tronco común del que proceden es sin ninguna duda el "riwat" mesopotámico, pero el proceso evolutivo fue distinto en uno y otro caso. Además, en occidente la tradición nunca se llegó a perder totalmente produciendo ejemplos tan espectaculares como el salón de Embajadores de La Alhambra, incluso en las habitaciones más modestas se mantuvo un eje de frontalidad centrado en pequeños nichos que en el norte de África se denominan "behou" o en simples doseles generalmente señalados con un arco acortinado.
- (123) La influencia de la "Qa'a" mameluca en algunas dependencias de la casa tunecina sólo ha sido planteada con algunas reservas, Revault, J., op. cit., 1980, p. 52.
- (124) Véase nota 120. Acerca de las influencias recíprocas entre Egipto y Al-Andalus véase también Marçais, G., "Les échanges artistiques entre l'Égypte et les pays musulmans occidentaux", *Hesperis*, XIX, 1934, y Torres Balbás, L., "Intercambios artísticos entre Egipto y occidente", *Al-Andalus*, III, 1935. En cuanto a la aplicación del codo mameluco González Hernández, A., "Trazado del pórtico y del arco de acceso a la Sala de la Barca desde la galería norte del patio de los Arrayanes, en La Alhambra", *Cuadernos de La Alhambra*, 27, 1991.
- (125) Primera Crónica General de España, Ed. R. Menéndez Pidal, Madrid, 1977, pp. 768-769.
- (126) Pérez Embid, F., "Navegación y comercio en el puerto de Sevilla en la Baja Edad Media", *Anuario de Estudios Americanos*, XXV, 1968, pp. 43-93.
- (127) Collantes de Terán, A., op. cit., 1977, pp. 373-374.
- (128) Ya en 1247 Jaime I permitió el libre acceso de Valencia, Mallorca y Barcelona a todos los judíos de *Siyūlmasa* que traficaban bajo el patrocinio de la corona aragonesa, Dufourcq, Ch. E., *L'Espagne catalane et le Magrib aux XIII et XIV siècles*, París, 1965, pp. 141-144.
- (129) *Ibidem*, pp. 543-548.
- (130) La Roncière, Ch de, "L'école cartographique des juifs de Majorque", *La découverte de l'Afrique au Moyen Age. Cartographie et explorateurs; tm. I: L'intérieur du continent*, Le Caire, *Mém. de la Soc. roy. de Géogr. d'Égypte*, 1925, pp. 121-142.
- (131) Gómez Moreno, M., op. cit., 1967, pp. 85-90.
- (132) A lo largo de la Baja Edad Media se utilizaron grandes tinajas, en ocasiones bellamente decoradas, para contener y filtrar el agua para el consumo. Sin embargo, no se conocen casos concretos sobre lugares de ubicación o espacios destinados a el almacenamiento de estas vasijas. En el palacio de los Almansa, ya del siglo XVI, se ha documentado recientemente una estructura para albergar este tipo de recipientes, Cano Navas, M.L., et alii, "El palacete Renacentista", en *Restauración Casa-Palacio de Miguel Mañara*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1993, p. 261.
- (133) Siguiendo el tratado de mecánica de Al-Jazari (s. XII -XIII), probablemente el documento gráfico más antiguo en el que se representan este tipo de engranajes, se establece una primera clasificación de norias de tiro dependiendo de la posición de las ruedas engranadas, que puede ser por lo alto o por lo bajo, Caro Baroja, J., "Sobre la historia de la noria de tiro", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, T. X, 1995, p. 23.
- (134) Utilizamos aquí la terminología establecida por Colin para la *saniya* hispánica y del norte de África, aún cuando en este tipo de norias el engranaje se realiza por lo bajo. Colin, G.S., "La noria marocaine et les machines hydrauliques dans le monde arabe", *Hesperis*, XIV-XV, 1932, pp. 45-46.
- (135) Caro Baroja, J., op. cit., 1955, p. 37.
- (136) Schioler, Th., "Las Norias Ibicencas", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, T. XVIII, 1962, p. 486.
- (137) Caro Baroja, J., op. cit., 1955, p. 34.
- (138) Schioler, Th., *Roman and Islamic Water-Lifting Wheels*, Odense University Press, 1975. pp. 12-13.
- (139) Caro Baroja, J., op. cit., 1955, p.
- (140) Schioler, Th., op. cit., 1975, pp. 131-136.
- (141) *Ibidem*, pp. 92-95.
- (142) Caro Baroja, J., op. cit., 1955, p. 36. Cf. Pavón Maldonado, B., op. cit., 1990, p. 286 fig. 306.
- (143) *Ibidem*, pp. 54-55.
- (144) Schioler, Th., op. cit., 1975, pp. 32-33.
- (145) Se trata de la edición de Cesareo Cesariano, *Vitruvius Liber Decimus*, Como 1.521, mencionada por Schioler, Th., op. cit., 1975, p. 151.
- (146) Sobre la noria de tiro hispana y magrebí, "*saniya*", vease el trabajo de G.S. Colin, op. cit., 1932

(147) *Ibidem*, p. 27.

(148) Caro Baroja, J., *op. cit.*, 1955, p. 40.

(149) La noria en cuestión estaba en desuso y había perdido el ingenio, pero el pozo con sus paredes elevadas y cubierto por un tejadillo se conservaban en perfecto estado, tenía además una pequeña ventana a través de la que se podía controlar el interior del pozo; en conjunto se trata de un tipo de noria extraordinariamente parecida al ejemplar sirio que recoge J. Caro Baroja, *op. cit.*, 1955, pp. 36-37, y fig. 6. Por lo que respecta a su cronología, nosotros la atribuimos al arquitecto Vermondo Resta por lo que debe fecharse a finales del siglo XVI o principios del siglo XVII.

(150) Caro Baroja, J., *op. cit.*, 1955, p. 62; Schioler, Th., *op. cit.*, 1975, p. 53.

(151) Según P. Grimal, alejándose de la vieja teoría según la cual la domus clásica era el resultado de la fusión o yuxtaposición de los tipos de casa itálica y griega, la verdadera novedad que supuso la introducción de las corrientes helenísticas fue la adopción del pórtico, cuyo uso tuvo grandes repercusiones urbanísticas (calles porticadas) y domésticas. En la casa itálica, además de afectar al atrio, llegó también al antiguo "horti" que había perdido en gran parte su sentido práctico. Se aprovechó entonces este espacio para instalar en él un jardín rodeado de pórticos que es lo que entendemos por peristilo-jardín, un tipo de jardín que se inspiraba en los parques reales y en determinados jardines públicos de las ciudades helénicas que probablemente habrían surgido de la fusión del peristilo griego y los paraísos orientales, sirios o persas. Sin embargo, ésta no es más que una manifestación de la aplicación del pórtico, quizás la menos fructífera, porque la verdadera revolución que estaba experimentando la vivienda era su apertura hacia el exterior, una idea que se intuye en los denominados "pseudo peristilos" y que aparece ya plenamente desarrollada en las "villas" rodeadas de pórticos abiertos a jardines que circundan la casa, *op. cit.*, 1969, pp. 203-233. Ciertamente el "dar" norteafricano se inscribe en esta tradición helenística pero, mucho más apegado a la tradición mediterránea, adoptó la modalidad más arcaizante, es decir aquella que se inspira en el atrio-peristilo y el peristilo-jardín, ya que este tipo de hábitat era totalmente reacio a aperturarse hacia el exterior.

(152) García Gómez, E., *op. cit.*, 1948, p. 112.

(153) Sobre estos aspectos se puede encontrar alguna analogía en los "riads" de Marruecos. Véase Gallotti, J., *Le Jardin et la Maison Arabes au Maroc*, París, 1926, Vol. II, pp. 18-21.

(154) Dickie, J., *op. cit.*, 1965-66, pp. 78-79 y 82-83.

(155) *Ibidem*, p. 79. Sobre los "Euripi" en la jardinería romana, Grimal, P., *op. cit.*, pp. 296-298.

(156) Prieto Moreno, F., "El Jardín Nazarí", en ICOMOS (ed.), *Les Jardins de l' Islam*, 2ème Colloque international sur le protection et la restauration des Jardins Historiques organisé par l'ICOMOS et l'IFLA, Granada, novembre, 1973, Granada, 1976, p. 172.

(157) Bermúdez López, J., *op. cit.*, 1990, p. 342.

(158) Malpica Cuello, A., "Intervenciones arqueológicas en el Secano de La Alhambra. El Conjunto de los Abencerrajes", *Cuadernos de La Alhambra*, 28, 1992, pp. 98-101.

(159) Villanueva Rico, M.C., *op. cit.*, 1961, pp. 94 y 132.

(160) Collantes de Terán, A., *op. cit.*, 1977, pp. 122-123.

(161) Sobre estas cuestiones véase Bolens-Halimi, L., "Jardines de Al-Andalus: Naturaleza e historia de un encuentro cultural", *Cuadernos de La Alhambra*, 28, 1992, pp. 19-20.

(162) Bermúdez López, J., *op. cit.*, 1990, p. 343.

(163) García Mercadal, J., *op. cit.*, 1952, p. 358.

(164) Collantes de Terán, A., *op. cit.*, 1977, pp. 83-84.

(165) *Ibidem*, pp. 118-119.

(166) *Ibidem*, pp. 122-123.

(167) *Ibidem*, p. 122.

(168) Acerca de los baños, Pavón Maldonado, B., *op. cit.*, 1990, pp. 341-342. Se documentaron restos de conducciones cerámicas en una casa de la calle Real de La Alhambra, Bermúdez Pareja, J., "Exploración del solar que ocupó la Casa de los Arquitectos de La Alhambra", *Cuadernos de La Alhambra*, 4, 1968, pp. 165-166. Sobre otras conducciones de La Alhambra, Bermúdez Pareja, J., "El agua en los jardines de La Alhambra", en ICOMOS (ed.), *Les Jardins de l' Islam*, 2ème Colloque international sur le protection et la restauration des Jardins Historiques

organisé par l'ICOMOS et l'IFLA, Granade, novembre, 1973, Granada, 1976, p. 186. Las recientes obras de restauración del tramo de los "caños de Carmona" correspondiente al callejón del Agua han dejado a la vista algunos atadores de esta antigua conducción.

(169) Bonnin, J., *L'Eau dans l'antiquité. L'Hidraulique avant notre ère*, París, 1984, pp. 154-168.

(170) Esta apreciación, en contraste con la arquitectura nazarí, ha sido señalada por algunos investigadores; Bermúdez Pareja, J., "El Generalife después del incendio de 1958", Cuadernos de La Alhambra, 1, 1965, p. 37. Y también Henares Cuéllar, I. et alii, op. cit., 1989, p. 183.

(171) Supra, pp.

(172) Torres Balbás, L., op. cit., 1958, p.

(173) Los nichos de fondo plano son los más habituales mientras que el uso de pequeñas habitaciones, generalmente empleadas en la sala cuadrada o "Qubba", mucho menos frecuente en las estancias alargadas cuenta con algunos ejemplos como los de los patios de los Naranjos y de la Alberca de la Alcazaba de Málaga, Torres Balbás, L., op. cit., 1944, p. 185.

(174) Collantes de Terán, A., op. cit., 1977, p. 117 y p. 120.

(175) Villanueva Rico, C., *Casas, mezquitas y tiendas de los habices de las iglesias de Granada*, Madrid, 1966.

(176) Supra p. 21. Grabar, O., *La formación del Arte Islámico*, Madrid, 1988, pp.164-168.

(177) Marçais, G., op. cit., 1952, p. 285. La aparición de los nichos laterales sería de gran trascendencia para la arquitectura de occidente como señala el propio autor: "Nous verrons la fortune de ce motif dans l'architecture musulmane d'Occident"

(178) Ibid., p. 287. También, Marçais, G., *L'architecture musulmane d'Occident*, París, 1954, pp. 56-57.

(179) Los ejemplos más antiguos se han documentado en Almería y sobre todo en Murcia. R., "Restos de una casa árabe en Almería", *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 170-177; Navarro Palazón, J., "La casa andalusí en Siyasa: ensayo para una clasificación tipológica", en *La casa hispano-musulmana*, aportaciones de la arqueología, Granada, 1990, pp. 117-198

(180) Aunque no son frecuentes los trabajos sobre relaciones dimensionales hay algunos intentos de sistematizar tablas tipológicas de ladrillos hispanomusulmanes. Sirva de ejemplo la tabla que presenta B. Pavón en la que aparecen ejemplares similares a éste agrupado junto con otros tipos que el autor relaciona con el ladrillo almohade, Pavón Maldonado, B., op. cit., 1971, p. 12.

(181) Estas baldosas, que también fueron muy utilizadas entre los siglos XIV y XV, presentan igualmente variantes dimensionales; por ejemplo, en la edificio mudéjar de la casa-palacio de Miguel de Mañara los ejemplares documentados miden 0,275 por 0,21 por 0,025 m, Collantes de Terán Sánchez et alii, op. cit., p. 195.

(182) Todas estas piezas cortadas están relacionadas con la construcción de alicatados cuya técnica exigía la concurrencia de al menos dos operarios, el alfarero que fabricaba las placas cerámicas y el artesano que las cortaba y colocaba, Pleguezuelo Hernández, A., *Azulejo Sevillano*, Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Sevilla, 1989, pp. 21-22. Estos alicatados aún se confeccionan en Marruecos con técnicas tradicionales semejantes a las que se utilizaban en la Edad Media, sobre estas labores véase el interesante trabajo de L. Golvin en Revault, J., op. cit., 1985, pp. 52-71.

(183) Esta forma de completar el alzado aparece en el palacio del siglo XV y también ha sido constatada por nosotros en la zona residencial que construyera el arzobispo Deza en el palacio arzobispal de Sevilla.

(184) La excavación que realizamos en la plaza de la Encarnación permitió documentar grandes bloques de tapial que colmataban junto con otros materiales la planta baja del antiguo convento de la Encarnación.

(185) El resto del alzado de este muro había sido derribado con anterioridad a nuestra intervención. Aunque es preferible que nos ocupemos de todo esto en el próximo capítulo conviene recordar ahora que esta sala con linterna fue, con toda probabilidad, adaptada como capilla y quedó integrada en el palacio del siglo XV ocupando uno de los laterales en uno de los salones principales; tendríamos así un gran salón rectangular con una camareta lateral en un extremo y en el otro una sala con linterna convertida en capilla. Para articular ambas construcciones se abrió una pequeña puerta enmarcada por un gran arco de yeso que todavía se conserva, y por encima de él se pudo respetar el ventanal cubierto con una celosía de madera a la que pertenecerían los canes mencionados.

Por lo que respecta a la función de esta ventana en la construcción del siglo XIV hay que recordar que una de las características de la Qa'a eran las logias superiores cubiertas con celosías de madera que se asomaban a la

durqá. Estas logias o ventanales que desde la planta principal se abren a un espacio central cubierto con una linterna o cúpula son igualmente frecuentes en la arquitectura hispanomusulmana, baste recordar entre otras la sala de las Camas, la sala de Las Dos Hermanas o la torre de Las Infantas.

(186) El uso de pavimentos empedrados fue al parecer muy escaso en la casa sevillana de la Baja Edad Media, quedando restringido a espacios como el patio o la casapuerta, Collantes de Terán, A., op. cit., 1977, p. 111.

(187) Algo similar sucede en la casa mudéjar de la plaza de la Encarnación fechada en el tránsito de los siglos XV y XVI. El tipo de baldosa es diferente y las olambrillas son ya azulejos de arista, pero la forma de diferenciar las cámaras laterales mediante el empleo o no de las olambrillas es idéntica.

(188) A excepción de un fragmento aislado los dos ejemplos documentados pertenecen a la casa de Yuçaf Pichón, uno en la antesala de la estancia sur y el otro en el cuerpo principal de la estancia oeste o Qa'a. Hay que recordar también que ambos ejemplares se fabricaron tras una reforma de la casa que nosotros consideramos bastante avanzada, probablemente hacia la década de los 80 del siglo XIV.

(189) Esta circunstancia coincide con la valoración de conjunto que aporta Collantes de Terán quien señala que el uso de azulejos quedaba restringido a umbrales y delanteras de puertas, Collantes de Terán, A., op. cit., 1977, p. 111.

(190) Grabar, O., op. cit., 1980, pp. 168-169.

(191) Este tipo de nichos planos tienen la finalidad de encuadrar el interior de la sala cuando no hay espacio suficiente para desarrollar una camareta lateral, una solución que debió ser bastante frecuente. Las salas rectangulares del patio pequeño en el palacio del siglo XV construido por Diego López de Estúñiga presentan esta característica por su lado norte, y es muy probable que sucediera lo mismo en el extremo sur.

(192) En este sentido, la casa que Juan Sánchez de Sevilla construyó en Salamanca tiene para nosotros el mismo valor que el alcázar que Pedro I levantó en Tordesillas.

(193) El fenómeno comienza a perfilarse en la Baja Edad Media y aparece ya con toda su intensidad en el siglo XVI. Ruth Pike escribió al respecto, "Había dos corrientes paralelas en la Sevilla del siglo XVI: una era la de la comercialización de la nobleza, y la otra, la del ennoblecimiento de los comerciantes ricos". Véase Collantes de Terán, A., op. cit., 1977, pp. 290 y 373. Pike, R., op. cit., 1978, p. 103.

(194) Las influencias clasicistas subyacen en numerosos trabajos de investigación pero sólo excepcionalmente se aborda el tema en toda su profundidad, por ejemplo, Pavón Maldonado, B., "La Decoración Geométrica Hispanomusulmana y Los Cimborrios Aragoneses de Tradición Islámica" I Simposio de Mudejarismo; Fernández Puerzas, A., *La Fachada del Palacio de Comares*, Granada, 1980.

(195) En este sentido, conviene recordar aquí algunas ideas acerca del arte secular expuestas por Oleg Grabar en su trabajo *La formación del Arte Islámico*, "Por el contrario, dado que, en la mayor parte de los casos, la conquista y el establecimiento del Islam no se acompañaron de destrucciones importantes, podemos asumir que la inmensa mayoría de las necesidades y actividades vitales continuaron "como de costumbre".", op. cit., 1988, p. 151. Refiriéndose a La Alhambra, el mismo autor subraya la relación de la arquitectura islámica de occidente con los prototipos clásicos, señalando además, lo frecuentemente que se obvia este asunto, op. cit., 1980, p. 164.

(196) Bargebulr, F.P., "The Alhambra Palace of Eleventh Century", *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XIX, 1956, pp. 193-258.

(197) Grabar, O., op. cit., 1980, p. 34.

Los judíos de Sevilla y el futuro palacio de Altamira

Es una larga historia la de los judíos sevillanos al final de la Edad Media. Larga, compleja, difícil, a veces incluso trágica, pero también apasionante y esplendorosa, debido a las circunstancias que la rodearon y a los hombres que la protagonizaron. En fin, como ocurre en otras muchas manifestaciones del acontecer humano, una historia ambivalente.

Serán, pues, los grandes hitos de este devenir histórico los que intentaremos resumir a continuación, con el solo propósito de poder aproximarnos al desenvolvimiento de la vida de la judería sevillana, a partir de la conquista de la ciudad por los cristianos, y, sobre todo, de sus hombres más ilustres, algunos de los cuales fueron dueños del futuro palacio de Altamira.

La gran Aljama de Sevilla

Nadie parece poner en duda el hecho de que los judíos fueron la minoría étnico-religiosa más numerosa e importante de la Sevilla bajomedieval. Sin embargo, los primeros problemas entre los historiadores surgen al plantearse si hubo o no una judería sevillana en los años previos a la conquista cristiana de 1248. En este sentido, los autores más antiguos, como el gran analista sevillano del siglo XVII, don Diego Ortiz de Zúñiga –que en este caso concreto sigue a don Gonzalo Argote de Molina, uno de los primeros editores del Repartimiento de Sevilla– y otros más modernos, ya del siglo XIX, como J.M. Montero de Espinosa o J. Amador de los Ríos, están de acuerdo en aceptar la existencia de judíos en la ciudad cuando llegaron los cristianos y también que estaban asentados en una posible Judería Vieja, que habría estado ubicada dentro de los límites de lo que sería la futura collación de San Pedro. Así nos lo cuenta don Diego Ortiz de Zúñiga:

Recibimiento que hicieron al Santo Rey Don Fernando los Judíos de Sevilla quando allí entró.

El día que el Santo Rey Don Fernando entró en Sevilla lo salieron á recibir, como se escribe en memoriales antiguos, el Aljama de los Judíos, que en ella moraban: y así como los Moros entregáron al Rey las llaves de la ciudad, así ellos entregáron la llave de la Judería, la qual hasta hoy se ha guardado en la Sacristía mayor de la Santa Iglesia de Sevilla. Es notable por la extrañeza de su hechura, hecha de todos los metales, que cada uno se muestra en ella de por sí: las guardas de ella hacen labor de letras, que léidas por una parte y otra dicen, DIOS ABRIRA, REY ENTRARA. El círculo del anillo de ella está escrito de letras Hebreas, ... quieren decir en castellano: EL REY DE LOS REYES ENTRARA: TODO EL MUNDO LE VERA. Habían morado entre los Moros la nacion de los Judíos desde que por ellos fué ganada hasta aquellos tiempos ... Era costumbre en Castilla, que todas las veces que los Reyes entraban en algun lugar donde hubiese Sinagoga le saliese á recibir el Aljama de los Judíos, y pagaban a los Monteros de cada Tora doce maravedis porque los guardasen que no recibiesen daño de los Christianos, que en aquellos tiempos era gente tan vil y de poca estimacion, que era menester que estuviesen debaxo de la salvaguardia del Rey para que no los ofendiesen. De la manera que hoy sabemos los tratan en los otros reynos donde residen. Era este un gran tributo, respecto de lo mucho que los maravedis de entónces valian...

Sin embargo, investigadores más recientes, como J. González, no están de acuerdo en admitir que hubiese en Sevilla una judería anterior a la conquista cristiana, basándose en que,

desde mitad del siglo XII, los almohades radicalizaron sus posturas con respecto a los cristianos y judíos que vivían bajo su dominio, como era el caso de los sevillanos, por lo que éstos se vieron obligados a emigrar. De todos modos, pensemos que, evidentemente, siguió habiendo algunas relaciones de tipo económico o diplomático entre judíos y almohades, aunque ello no quiere decir, en ningún caso, que, a la llegada a Sevilla de los cristianos hubiese en la ciudad un número considerable de judíos, ni mucho menos que contasen con su propia organización, ni que ocupasen un espacio concreto dentro de su zona intramuros, reconocido propiamente como judería. Para justificar estas afirmaciones, argumenta que, de haber existido una aljama sevillana, antes de la conquista, el rey no se hubiera visto obligado, en el Repartimiento, a asignar a los judíos un nuevo emplazamiento, ni tampoco algunas mezquitas para que levantasen en ellas sus sinagogas. Por todos estos motivos, defiende que la mayor parte de los hebreos que vivieron en Sevilla a partir de la conquista habrían venido junto con los conquistadores cristianos y procederían, sobre todo, de Toledo, protagonizando lo que, para él, no fue sino “un movimiento de reflujo de los que en el siglo anterior (siglo XII) habían huído del Betis al Tajo”.

En resumen, puede decirse que, ambos argumentos tienen su base de verdad. Así, es cierto que casi todos los judíos que habitaron en la Sevilla cristiana, desde mitad del siglo XIII, vinieron junto con los repobladores castellanos, pero ello no implica una ausencia radical del elemento hebreo en la Sevilla almohade, que incluso ha dejado algunos testimonios documentales de su presencia, como aparece, por ejemplo, en la donación efectuada por Alfonso X a rabí Yuçaf Cabaçay, su judío, de una tienda en Sevilla, situada delante de la iglesia de Santa María y detrás de las tiendas de los judíos cambiadores, “así como la ouo en tiempos de moros”.

De todas maneras, de lo que sí estamos seguros es de que los judíos, a raíz mismo de la conquista, tuvieron en Sevilla su propio barrio, que ocupaba una situación muy parecida a la que tenía en otras ciudades cristianas e incluso en los antiguos núcleos urbanos musulmanes, es decir, al norte del Alcázar, entre éste y el muro, para garantizar de esta forma su protección. Muy pronto, la aljama de Sevilla contó con sus propios edificios de culto, pues, en 1252, Alfonso X donó a los hebreos sevillanos tres mezquitas en la judería, con el fin de que edificasen en ellas sus sinagogas. En fechas muy tempranas, este barrio judío se aisló del resto de la ciudad mediante una cerca que se adhirió a la muralla, por lo que sólo se relacionaba con el espacio intramuros sevillano a través de dos puertas: una que se abría a la collación de San Nicolás y otra a la llamada plazuela del Atambor. Una tercera puerta, quizás la principal, era la utilizada para salir de Sevilla, y estaba ubicada en la misma muralla, por lo que era conocida con el nombre de puerta de la Judería. Esta salida recibió, en época musulmana, la denominación de puerta de Minjoar y, una vez desaparecida la aljama sevillana, puerta de la Carne. Dentro de estos límites, pues, quedaba el barrio judío de Sevilla, que contaba con una superficie aproximada de 16 hectáreas, casi un 6% del total del recinto amurallado de la ciudad.

Con relación al contingente demográfico de los judíos sevillanos entre los siglos XIII y XIV –y a pesar de la inexistencia de fuentes directas para su cuantificación– todo conduce a pensar que la aljama de Sevilla era, sin duda, la más importante de toda Andalucía y una de las mejores del reino. Y. Baer, el gran historiador de los judíos españoles, calculaba en unas doscientas las familias de judíos sevillanos hacia 1290, mientras que Toledo, la mayor judería de Castilla, podría tener, por entonces, unas trescientas cincuenta. Igualmente afirma que, si bien los judíos sevillanos no lograron cubrir todo el espacio urbano que se había reservado para judería hasta finales del siglo XIV, fue entonces cuando alcanzaron su óptimo demográfico, llegando a contar, nada menos, que con 23 sinagogas, periodo de esplendor en el que, según A. Collantes de Terán, la

población hebrea no sólo se duplicó con respecto al siglo anterior, sino que llegó a contar, en los años que precedieron al pogromo de 1391, entre 450 o 500 vecinos.

En lo que hace a la situación jurídica de los judíos sevillanos, a partir de la conquista de Sevilla en 1248, todo parece indicar que los monarcas castellanos prosiguieron la misma política de protección y tolerancia, con respecto al pueblo hebreo, que venía siendo tradicional entre sus predecesores.

Fue el mismo Fernando III, el conquistador de la ciudad, quien favoreció a los judíos con leyes y privilegios especiales, sobre todo a los que estaban más próximos a la corte. Primeramente, el monarca decretó la equiparación civil entre los judíos y el resto de la población, según aparece recogido en los dos códigos de leyes que empezaron a aplicarse en Sevilla y su "tierra": el Libro de los Jueces (*Forum Iudicum*) y el Fuero de Córdoba, promulgado en 1236.

Es verdad que el canón 69 del IV Concilio de Letrán, celebrado en 1215 y que marcó la pauta a seguir por las monarquías cristianas con respecto a los judíos, había prohibido a los judíos el ejercicio de todo cargo público que implicase cualquier tipo de dominio personal sobre los cristianos –precepto que Alfonso X habría de incluir en *Las Partidas*– pero en el Fuero de Córdoba, Fernando III hizo una importante excepción sobre el asunto: "al no ser mi almojarife" que habría de resultar decisiva y que sería mantenida por los reyes que le sucedieron.

Pero, como es lógico, y según venía siendo tradicional en este pueblo, los judíos sevillanos tenían sus propias instituciones, al igual que ocurría en las demás aljamas del reino. Aunque son pocas las noticias que nos han llegado al respecto, puede decirse que, en síntesis, su sistema de organización coincidía, en muchos puntos, con el de los cristianos. Así, la máxima autoridad era el *Judío Mayor*, Viejo o Juez "del aljama de los judíos de la muy noble çibdad de Seuilla", que la gobernaba ayudado por un consejo de judíos, los cuales componían una especie de "consejo paralelo" con respecto al cristiano, al que los documentos se refieren como "aljama e omes buenos". Según parece, además de esta función rectora, que llevaba unido el reparto y cobro de impuestos, los viejos ejercían de jueces. Igualmente contaban con sus propios bienes y rentas, hacienda que era administrada por un *Mayordomo*, y con su *Escribano Público* particular.

Si esto era en cuanto a su regimiento, ya desde el punto de vista jurídico, los hebreos poseían un alcalde propio, encargado de juzgar los pleitos entre judíos, ya que cuando se trataba de litigios entre cristianos y hebreos, éstos pasaban a la jurisdicción ordinaria, es decir la de los alcaldes del rey en Sevilla, según era tradicional, por lo que cualquier conflicto entre judíos y cristianos seguía el procedimiento normal ante los alcaldes de la justicia de Sevilla y sus alcaldes mayores, hasta llegar, en apelación, ante los alcaldes de la Corte del rey, cuando el asunto trascendía el ámbito local.

Pero, tal vez, fue en lo que se refiere a la religión donde los judíos sevillanos procuraron salvaguardar con mayor vehemencia su idiosincrasia. Tenían, por supuesto, sus rabinos, que proveían las necesidades espirituales de la aljama y celebraban el culto en las sinagogas.

También, desde el punto de vista institucional, otro hecho que diferenciaba a los judíos de los cristianos eran los tributos especiales que tenían que pagar, tanto al rey, como a la Iglesia.

Entre los primeros se cuentan dos impuestos, compartidos con los mudéjares, como eran el servicio y medio servicio y la cabeza de pecho de judíos y moros, cantidad anual debida en reconocimiento del señorío real y a cambio de la protección que recibían de la corona.

Como es fácil suponer, las relaciones entre la Iglesia hispalense y los judíos eran ciertamente singulares. Al parecer, estaban obligados a pagar diezmo de todas aquellas heredades que hubiesen comprado a los cristianos, con el fin de que la Iglesia no se viese perjudicada en sus ren-

tas a causa de ello, según el privilegio otorgado por Alfonso X a la catedral hispalense, en 1255. Además, todos los judíos que residiesen fuera de la judería y no contasen con las propiedades mínimas para diezmar, debían pagar la cuarta, cifrada en quince dineros, para compensar lo que deberían haber contribuido los cristianos que pudiesen habitar las casas disfrutadas por los judíos. Pero, tal vez, el más importante de todos, era un tributo infamante, el de los treinta dineros de los judíos que los hebreos sevillanos debían pagar a la iglesia anualmente, según lo hacían los toledanos, como constaba en un privilegio que Alfonso X concedió al cabildo-catedral de Sevilla, en 1256.

Por otra parte, todos estos intentos de diferenciación entre cristianos y judíos tuvieron también su plasmación simbólica. Así, los hebreos estaban obligados a llevar, como signo distintivo, un paño colorado en el hombro derecho, lo que había sido ordenado en el ya citado IV Concilio de Letrán de 1215 y que también fue recogido en Las Partidas.

Sin embargo, en contrapartida, había igualmente muchos puntos en común entre cristianos y hebreos, por lo que la vida diaria de ambos –a no ser en momentos críticos, como tendremos ocasión de ver– se desarrollaba en completa normalidad, tanto para lo bueno como para lo malo.

Así, por ejemplo, la obligación de pagar unas contribuciones específicas, no eximía a los hebreos de contribuir a la corona con los mismos impuestos que los cristianos, ya fuesen directos, caso de la moneda forera o de los pedidos y monedas, como indirectos, por ejemplo las alcabalas y el almojarifazgo. También hacían frente, como los otros vecinos de la ciudad, a los gastos extraordinarios que se le presentaban al concejo de Sevilla, mientras que las imposiciones ordinarias, según dijimos, eran satisfechas dentro de la aljama.

En resumen, puede decirse que, al menos aparentemente, el concejo hispalense no parece que hiciera grandes diferencias entre la judería y las demás collaciones de la ciudad, tanto en lo que se refiere al cobro de impuestos, como a la posibilidad de subvenir a sus necesidades particulares.

Así, durante mucho tiempo, las relaciones mutuas entre cristianos y judíos transcurrieron por cauces aparentemente normales. Tanto es así que, desde los primeros tiempos de la repoblación, los judíos sevillanos tuvieron sus negocios, e incluso sus casas, fuera del recinto amurallado de la judería.

De la misma forma era normal que algunos cristianos contasen con propiedades dentro de la aljama. Por otra parte, son muchos los datos que tenemos sobre la regularidad con que se llevaban a cabo todo tipo de negocios entre cristianos y judíos, tanto en la ciudad de Sevilla como en su medio rural.

Sin embargo, y a pesar de que todas estas noticias parecen presentarnos la imagen idílica de una convivencia pacífica, desde muy pronto, tal vez desde que aparecieron los primeros signos evidentes de la crisis del siglo XIV, comenzó a haber puntos de fricción entre cristianos y judíos. Esta tensa situación que, avanzando el tiempo, llegaría a ser dramática, no parece justificarse tanto por las particularidades étnico-religiosas de cada grupo –lo que supondría un símbolo de diferenciación social– como por el *status* económico que algunos judíos disfrutaban y, sobre todo, por las funciones que ejercían.

Tal enemistad, más o menos solapada, salió a la luz, por primera vez, según las noticias que poseemos, en 1354, cuando los judíos sevillanos fueron acusados de profanar la Hostia. Con relación al que podemos considerar como el primer pogromo sevillano, son pocos los datos que nos han llegado, por lo que resulta difícil sacar conclusiones sobre la importancia de esta persecución. De todas maneras, es posible pensar que pudo ser uno de los resultados, más o menos inmedia-

tos, de los años depresivos que siguieron a la expansión de la primera gran epidemia de la peste negra. Pero, sin duda, éste fue el primer síntoma –habría otros muchos– de una enfermedad que golpearía duramente a la sociedad castellana de la última Edad Media: el odio a los judíos.

El crecimiento del antisemitismo en Castilla durante la baja Edad Media obedeció a causas muy diversas. Así, a los motivos religiosos que indiscutiblemente existieron, los más recientes investigadores suman otros muchos componentes de tipo político, socio-económico e ideológico.

Por lo que hace a la estructura política, todo conduce a pensar que la mentalidad popular antijudía terminó por conformarse en Castilla a partir del triunfo de la dinastía Trastámara. Sin embargo –y a pesar de que la propaganda antisemita fue uno de los principales argumentos utilizados por Enrique de Trastámara contra su hermano, Pedro I, durante la guerra civil– una vez proclamado rey, tanto el nuevo monarca, como los nobles que lo habían apoyado en la lucha fratricida, se dieron cuenta de que los judíos eran absolutamente irremplazables en un buen número de funciones de tipo público, sobre todo en las relacionadas con las finanzas, por lo que el monarca y sus consejeros hubieron de olvidar uno de los puntos básicos de su programa de gobierno: el que pretendía acabar con el papel predominante que los judíos habían representado en épocas anteriores, sobre todo con Pedro I.

Ésta fue, sin duda, la causa por la que algunos hebreos, especialmente los más próximos a la corona, volvieron a ostentar en el reino su antigua posición privilegiada.

Dicha “deslealtad” por parte de la nueva dinastía y de sus nobles, era algo inaceptable para los grupos inferiores de la sociedad castellana, por lo que no resulta nada extraño que, ya en el mismo reinado de Enrique II, el sentimiento popular antisemita fuera *in crescendo*, sin que nada pudiera hacer para evitarlo el poder público, ya que no sólo no contaba con su anuencia, sino todo lo contrario.

Dentro de este contexto deben ser entendidas las quejas que Enrique II recibió de los procuradores del reino en las Cortes de Burgos, en una fecha tan temprana como la de 1367, donde ya se aprecia con claridad la doble actitud de los Trastámara ante los judíos; por un lado, la conciencia de su impopularidad, por otro la certeza de la necesidad que la corona, y el reino, en general, tenían de ellos:

“Otrosy alo que nos dixieron que todos los delas çibdades e villas e lugares de nuestros rregnos, que touieron que los muchos males e dapnos e muertes e desterramientos que les venieron en los tiempos pasados que fueran por consejo de judios que fueron priuados e offiçiales delos rreyes passados que ffueron ffasta aquí, por que querien mal e dapno delos christianos; et que nos pedien por merçed que mandassemos que en la nuestra casa nin dela Reyna mi muger nin delos infantes mis ffiios, que non ssean ningunos judios ofiçial nin fffisico, nin ayan offiçio ninguno.

A esto rrespondemos que tenemos en sseruiçio lo que en esta rrazon nos piden, pero nunca a los otros rreyes que ffueron en Castilla ffue demandada tal petiçión. Et avnque algunos judios anden en la nuestra casa, non los pornemos en el nuestro Consejo nin les daremos tal poder, por que venga por ellos dapno alguno a la nuestra tierra”.

“Otrossy alo que nos dixieron que les ffezieran entender que auemos mandado arrendar a judios las debdas e albaguias que ffincaron, que deuien las çibdades e villas e lugares de nuestros rregnos, non declarando lo que deuien los nuestros arrendadores e cogedores; et que ssey esto assy passase, que sserie nuestro deseruiçio e gran despoblamiento dela nuestra tierra; et que nos pedian por merçed que mandassemos coger e rrecabdar todo lo que ffincó por pagar delos arrendadores e cogedores que cogieron en rrenta o en ffaldat o en otra manera qualquier lo que

a nos pertenesçie, et esto que lo rrecabdase el nuestro thessorero e lo mandassemos arrendar a christianos quales la nuestra merçed fuese.

A esto rrespondemos que verdat es que nos que mandamos arrendar la dicha rrenta a judios, por que non ffallamos otros algunos quela tomassen, e mandamosla arrendar con tal condiçion que non ffeziesen ssinrrazon a ninguno e que estouiesen a ello vn alcalde e omes nuestros para tomar las cuentas a los que deuieren las dichas debdas, por que non ffgan agrauio a ninguno; pero ssy algunos christianos quissieren tomar la dicha rrenta, nos gela mandaremos dar por mucho menos dela quantia por quela tienen arrendada los Judios". (Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla, edición de la Real Academia de la Historia. Madrid, 1863. Cortes de Burgos de 1367).

Y lo mismo puede deducirse de las peticiones presentadas al rey por los jurados sevillanos, en 1371:

"Otro si, alo que nos pedistes por merçet en que los judios desta çibdat que muestran nuestro privi lejo en que es nuestra merçet e mandamos que non fagan cosa nin edificio ninguna persona tan alto nin mas quela cerca dela juderia desta cibdat fasta un tiro de ballesta, seyendo la dicha judería poblada cerca de Santa Maria e cerca lo mejor desta cibdat, et sea la nuestra mercet de mandar ver el dicho previllejo por que decides que es grant mal e otras cosas peores que decides que estan confirmadas en el, entre lo cual decides que esta confirmado por nos que si judio feciese adulterio con cristiana que aunque el adulterio se prueve con cristianos que non vala sinon se provere con judio de Turmilla et silo probare con cristianos e non con judio de Turmilla que maten al marido que tal acusacion ficiere e den por quito al judio que feciere adulterio, el cual judio de Turmilla decides que nunca pudo seer savido quien era por judios nin por cristianos et que fue puesto en el previllejo por que nunca podiesen aver derecho dellos. A esto rrespondemos que es nuestra mercet que entanto quanto puede ser una clave en ancho que ninguno non pueda armar tan alto o mas que el dicho muro. Otro si si fuere probado el adulterio contra judio con buenos cristianos tales que non puedan seer desechados por derecho que pasen por sentencia contra el judio como las leyes quieren aunque non ayan testimonio de judio". (Archivo Municipal de Sevilla, Privilegios, Carpeta 2, núm. 53).

Sin embargo, el proceso no había hecho más que empezar, ya que durante el reinado de Juan I el aumento del antisemitismo corrió parejo a los fracasos padecidos por este monarca en política exterior y a la crisis económica que se derivó de ellos. No obstante, no sería hasta la subida al trono de Enrique III cuando el fervor popular contra los hebreos que, hasta entonces, no había sido más que verbal, se transformó en un decidido afán de aniquilación física del pueblo deicida, que tuvo su culminación en los pogromos de 1391.

Por lo que se refiere al ámbito socio-económico, son muchos los historiadores que tratan de relacionar las persecuciones antijudías de 1391 con la crisis social que resultó de la coyuntura depresiva que padeció el mundo occidental durante estos años, por lo que se sumarían a las muchas revueltas sociales que se produjeron en Europa hacia el último tercio del siglo XIV. Es verdad que, por entonces, los castellanos y, en el caso concreto que nos ocupa, los sevillanos, hubieron de soportar –aparte de las consecuencias lógicas derivadas de la guerra civil– toda una serie de calamidades naturales, como epidemias, pestes, sequías carestías ... que amenazaban la supervivencia diaria, sobre todo, de los menos afortunados. Si a esto se suma el hecho de que las profesiones más conocidas de los hebreos eran aquellas relacionadas con la recaudación de impuestos –tanto reales como concejiles– y con el comercio del dinero y los préstamos usurarios, y que, por más que en ellas sólo estuviesen implicados un grupo minoritario de judíos, servían de

definición a todo el pueblo deicida, no resulta nada difícil de comprender que, en medio de una coyuntura dramática, las masas populares de Sevilla creyesen ver la solución a todos sus problemas en la devastación y saqueo de la judería.

Esta es la razón por la que los mismos cronistas contemporáneos, además de admitir presupuestos de tipo ideológico, principalmente los religiosos, vieron en el robo una de las motivaciones fundamentales del asalto a la judería de Sevilla. Así lo relata don Pedro López de Ayala, en su Crónica del reinado del rey don Enrique III:

“... E todo esto (hace alusión a los sucesos de 1391 en Sevilla) fue cobdiçia de robar más que devoción ...”

En otro orden de cosas, la gran mayoría de los estudiosos que han analizado el pogromo de 1391, están de acuerdo en aceptar, como elemento fundamental, sus presupuestos ideológico-religiosos. A este respecto, hay que resaltar el papel decisivo jugado por los predicadores, quienes con encendidas pláticas empujaban a la acción a un pueblo, en su mayoría analfabeto y, ya de por sí, hostil a los judíos. Entre ellos, ninguno fue más representativo que el arcediano de Écija, don Ferrant Martínez, una de las personalidades más influyentes de la sociedad sevillana de la época. De su carácter exaltado nos hablan tanto los cronistas de la época, como algunos grandes historiadores sevillanos de tiempos posteriores. Entre los primeros, destaca, sin duda, lo que se recoge en las notas a la edición de la crónica de don Pero López de Ayala, donde se cita a otro cronista El Burguense, que “en su Escrutinio dice que este arcediano era más santo que sabio”.

Entre los segundos, merece la pena que nombremos a don Diego Ortiz de Zúñiga, que lo define como “varón de exemplar vida, pero de zelo menos templado que conviniera”.

Tan contradictorio personaje fue no sólo canónigo de Sevilla, ocupando una de las dignidades de la Catedral, con el título de arcediano de Écija, sino oficial general del arzobispo don Pedro Gómez Barroso, por lo que llegó a ser provisor del arzobispado hispalense a la muerte de este prelado.

Por lo que sabemos, sus predicaciones contra los judíos dieron comienzo ya en el reinado de Enrique II, recrudeciéndose en tiempos de Juan I. Tanto uno como otro lo amonestaron por ello en numerosas ocasiones. La postura de la corona con respecto al arcediano, queda gráficamente sintetizada en el albalá enviado por Juan I a don Ferrant Martínez, el 25 de agosto de 1383, donde se asombra de que éste no sólo predicase contra los judíos, sino de algo que era mucho más grave, de que afirmase –sin su consentimiento ni el de la reina– que esto les complacía. Por tanto le ordena, con toda dureza, que cese en sus predicaciones y que “sy buen christiano queredes ser, que lo seades en vuestra casa, más que non andedes corriendo con nuestros judíos de esta guisa, por quel aljama desa çibdat sea destroyda por vuestra ocasión e pierdan lo suyo”.

Esta actitud de la monarquía, compartida por el arzobispo y el cabildo sevillanos, lograron, de momento, salvar la situación, que se presentaría muy favorable para el arcediano pocos años después. Así, el 7 de julio de 1390, fallecía el arzobispo don Pedro Gómez Barroso, y el 9 de octubre lo hacía, de forma absolutamente inesperada, víctima de un accidente de equitación, el rey Juan I, dejando como sucesor a un niño de once años. Ambos acontecimientos luctuosos abrieron el camino a don Ferrant Martínez, haciendo posible que pudiera cumplir su antiguo objetivo: derribar todas las sinagogas de Sevilla y su arzobispado y establecer en ellas el culto cristiano, obligando a los judíos a la conversión.

Por tanto, todos los supuestos parecían ser los oportunos para que tuviese éxito el asalto a la judería sevillana, según lo expresa en su crónica un testigo de los hechos, el canciller don Pero López de Ayala:

“Como el Rey estando en Segovia ovo nuevas que los Judios eran destruidos en Sevilla, é en Cordoba, é en otras partidas del Regno”.

“Despues que los que estaban con el Rey ordenados para regir por Consejo vieron que non podian acordarse con el Arzobispo de Toledo, magüer le avian enviado tantos mensageros como avedes oido, partieron de Madrid, e vino el Rey a la cibdad de Segovia: é estando alli, ovo nuevas como el pueblo de la cibdad de Sevilla avía robado la Juderia, é que eran tornados Christianos los mas Judís que y eran, é muchos de ellos muertos. E que luego que estas nuevas sopieron en Cordoba, é en Toledo, ficieron eso mesmo, é así en otros muchos logares del Regno. E sabido por el Rey como los Judios de Sevilla é de Cordoba é de Toledo eran destruidos, como quier que enviaba sus cartas é ballesteros á otros logares por los defender, en tal manera era el fecho encendido, que non cedieron ninguna cosa por ello; antes de cada dia se avivaba mas este fecho: é de tal manera acaesció, que eso mismo ficieron en Aragon, é en las cibdades de Valencia, é de Barcelona, é de Lérida, é otros logares. E todo esto fué cobdicia de robar, segund pareció, mas que devocion. E eso mismo quisieron facer los pueblos á los Moros que vivian en las cibdades é villas del Regno, salvo que non se atrevieron, por quanto ovieron resclo que los christianos que estaban captivos en Granada, é allende la mar, fuesen muertos. E el comienzo de todo este fecho é daño de los Judios vino por la predicacion é inducimiento que el Arcediano de Ecija, que estaba en Sevilla, ficiera; ca antes que el Rey Don Juan finase avia comenzado de predicar contra los Judios; é las gentes de los pueblos, lo uno por tales predicaciones, lo ál por voluntad de robar, otrosi non aviendo miedo al Rey por la edad pequeña que avia, é por la discordia que era entre los Señores del Regno por la quision del testamento, é del Consejo, ca non presciaban cartas del Rey, nin mandamientos suyos las cibdades nin villas nin Caballeros, por ende aconteció este mal segund avemos contado”. (Pedro LÓPEZ DE AYALA: Crónicas de los Reyes de Castilla. Tomo II, cap. XX, p. 177).

Por lo que sabemos, ya desde los primeros meses de 1391, se habían producido en Sevilla algunos incidentes populares contra los judíos, que, en un principio, las autoridades concejiles pudieron sofocar y restablecer el orden. Sin embargo, sólo se trató de un remedio temporal, ya que, algunos meses más tarde, concretamente el 5 y el 6 de junio, la furia antisemita se desencadenó, otra vez, sobre Sevilla, realizándose el asalto definitivo a la aljama sevillana, ante la impotencia del nuevo alguacil mayor de la ciudad, don Pedro Ponce de León, señor de Marchena, sucesor de don Alvar Pérez de Guzmán, nombrado almirante de Castilla.

Pero es mejor que conozcamos cómo se desarrollaron estos acontecimientos de la mano de dos historiadores sevillanos. El primero, Garcí Sánchez, jurado de Sevilla, que escribió sus Anales en el siglo XV:

“El año 1391, lunes y martes, cinco y seis días del mes de junio, en Seuilla, se comenzó el robo de la judería de Sevilla, y tornaron algunos christianos por fuerza; y en Córdoba se comenzó jueves y viernes, ocho y nueve días del dicho mes”. (J.de M. CARRIAZO: Anales de Garcí Sánchez, jurado de Sevilla. "Anales de la Universidad Hispalense", vol. XIV, Sevilla, 1953, p. 24, nº 77).

AÑO 1391. “Duraban las Cortes de Madrid, y en ellas á 25 de abril se expidió privilegio rodado, confirmación de todos los de nuestra Iglesia, en que se ve vaga su Sede, en cuyo intermedio se ofreció gravísimo accidente. Desde la violenta y traidora muerte de Don Juaf Picho, Judío poderoso de la Aljama de esta ciudad, que acabó la envidia de los suyos el año de 1379, como en él escribí, el pueblo de Sevilla, con que era muy bien quisto, quedó en gran odio con los Judíos, á que se juntaba que Don Fernando Martínez, Arcediano de Ecija, varón de exemplar vida, pero de zelo ménos templado que conviniera, predicaba ordinariamente contra las usuras y logros de aquella codiciosa nacion, por lo qual irritado el vulgo, prorumpió en oprobios y aun en

excesos que quisieron castigar el Alguacil mayor Don Alvar Perez de Guzman, y Rui Perez de Esquivel, y Feman Arias de Quadros, Alcaldes mayores, prendiendo á algunos plebeyos, y sacando á azotar á dos Miércoles de Ceniza 15 de marzo; mas ofendido el pueblo con esto, se conmovió á sedición grande, que no bastaron á sosegarla el Alguacil mayor y el Conde de Niebla, que pasáron riesgo en las vidas; y volviendo su furor el vulgacho insolente contra los Judíos, hicieron en ellos algun destrozo de muertes y robos: prevaleció al fin el poder de la justicia, auxiliada de la nobleza, y con quietud aparente quedó sobresanada la llaga y dispuesta á nuevo accidente, porque no se pudo dar castigo á los culpados por no ocasionar mayor alboroto, y ántes importó publicar perdon, de lo qual se dió cuenta al Rey". (D. ORTIZ DE ZÚÑIGA: Anales de Sevilla, Sevilla, 1988, tomo II, pp. 136-137).

Inmediatamente, los ecos de estos dramáticos acontecimientos resonaron en la Cortes de Madrid, convocadas a principios de 1391, ante las que se habían presentado "los más honrados judíos castellanos" para pujar las rentas reales, según nos cuenta en su crónica el canciller don Pero López de Ayala:

"Del levantamiento que ovo en Sevilla é Córdoba, é otros logares contra los Judíos

En estos días llegaron á la cámara do el Consejo de los Señores é Caballeros é Procuradores estaba ayuntado los Judíos de la Corte del Rey que eran allí venidos de los mas honrados del Regno á las rentas que se habian entonce de facer, é dixeronles que avian avido cartas del aljama de la cibdad de Sevilla como un Arcediano de Ecija en la Iglesia de Sevilla, que decian don Ferrant Martinez, predicaba por plaza contra los Judios, é que todo el pueblo estaba movido para ser contra ellos. E que por quanto Don Juan Alfonso, Conde de Niebla, é Don Alvar Perez de Guzman, Alguacil mayor de Sevilla, ficieron azotar un ome que facia mal á los Judios, todo el pueblo de Sevilla se moviera, é tomaran preso al Alguacil, é quisieran matar al dicho Conde é á Don Alvar Perez; é que despues acá todas las cibdades estaban movidas para destruir los Judios, é que les pedian por merced que quisiesen poner en ello algund remedio. E los del Consejo desque vieron la querella que los Judios de Sevilla les daban, enviaron á Sevilla un caballero de la cibdad que era venido á Madrid por procurador, é otro á Córdoba, é asi á otras partes enviaron mensageros é cartas del Rey, las mas premiosa que pudieron ser fechas en esta razon. E desque llegaron estos mensageros con las cartas del Rey libradas del Consejo á Sevilla, é Córdoba é otros logares, asosegóse el fecho, pero poco, ca las gentes estaban muy levantadas é non avian miedo de ninguno, é la cobdicia de robar los Judios crecia cada dia. E fue causa aquel Arcediano de Ecija deste levantamiento contra los Judios de Castilla; e perdieronse por este levantamiento en este tiempo las aljamas de los Judios de Sevilla, é Córdoba, é Burgos, é Toledo, é Logroño é otras muchas del Regno; é en Aragon, las de Barcelona é Valencia, é otras muchas; é los que escaparon quedaron muy pobres, dando muy grandes dádivas á los Señores por ser guardados de tan grand tribulacion". (P. LÓPEZ DE AYALA: Crónicas de los Reyes de Castilla. Tomo II, cap. V, p. 167).

La indignación de la corona, o mejor en su nombre del Consejo de Regencia, ante tan dramáticos sucesos se dejó sentir en las cartas enviadas a todas las ciudades del reino, desde Segovia, el 16 de junio de 1391, con objeto de participarles los acontecimientos que habían tenido lugar en Sevilla y Córdoba, en los días anteriores. Veamos, como modelo, la dirigida al concejo de Burgos:

"Yo el rey enbio mucho saludar a vos, los alcalles e merinos e los sese omnes bonos de la muy noble cibdad de Burgos, cabeça de Castilla e mi camara ... Sepades que se ha sabido, como agora en estos días pasados en las muy nobles cibdades de Sevilla e Cordova por endusimientos e induciones que fiso (... el) arcidiano de Ecija, que algunos de las gentes menudas de las

dichas cibdades como omes rosticos e de poco entendimiento, non parando mientes al yerro e nuestro danno e non temiendo a dios nin a mi josticia nin considerando al tiempo e a la hedat en que yo esto, que fueron contra los judios que estavan en las aliamas de las dicha cibdades e mataron pieça dellas e a otros robaron e a otros por fuerça fisieron que se tornasen christianos, por lo qual los judios que estavan en las dichas aliamas han sidos espoblados, de lo qual yo ove muy grand enojo, por que viene a mi dello muy grand deservicio. E yo con los del mi conseio he ordenado de inbiar ... tal recabdo qual cunple, para que sepan este fecho e por quien o por quales se levanto, e faser dellos tan grand josticia e poner escarmiento en ellos, (por que) a todos los que lo oyeren ser exenplo e se castigen de non tal osadia tan mala e tan fea como esta en yr e pasar contra (los dichos) judios a tan mala manera, sabiendo que por los rees, mis antecesores, sienpre fueron guidados e defendidos e la iglesia mesma por la ley los (manda ?) guidar e defender. Por que vos mando, vista esta mi carta, a todos e a cada uno de vos que pongades en este fecho luego remedio e fagades luego pregonar (publica) mente por esa dicha cibdat que ninguno nin algunos non sean osados de yr nin pasar contra los judios nin contra alguno dellos por los faser mal nin danno nin desagisado alguno a ellos nin a sus cosas so pena de los cuerpos e de quanto an. E si fallaredes que alguno o algunos se mueven o se quieren mover contra los dichos judios o contra alguno dellos por los faser algun enojo o danno o syn rason, que procedades luego con remedio de josticia, fasiendo a las tales personas tamanna josticia e escarmiento, por que a los que lo oyeren ser castigo..." (F. BAER: Die Juden im Christlichen Spanien. Erster Teil: Urkunden und Regesten. Berlin, 1929-1936, doc. 248, pp. 232-233).

A pesar de tan buenos propósitos –y tal vez debido a la minoría de edad de Enrique II y a la difícil situación en que se hallaba sumida Castilla, por esta causa– el Consejo de Regencia no pudo poner remedio a tan comprometida situación y, por el momento, los culpables quedaron en la más absoluta impunidad, incluso el más directo inductor de los hechos, el arcediano de Écija, a quien nadie se atrevió a enfrentarse, ya que ostentaba la máxima autoridad eclesiástica, por entonces, en Sevilla. Pero había otras razones, tal vez más profundas, resumidas en el hecho de que el poder civil, tanto a nivel municipal, como real, asumió una postura muy característica de la Edad Media. Por una parte, comprendían la necesidad económica que Castilla tenía de los judíos y eran conscientes de su obligación de salvaguardar el orden y la ley, pero, por otro lado, no sabían cómo reaccionar ante una revuelta popular; cargada de numerosos presupuestos, fundamentalmente religiosos, y justificada, desde el punto de vista moral, por el arcediano de Écija. Por todo ello, pensaron que tal vez lo mejor fuese esperar a que todo se solucionase por sí solo, al tiempo que les parecía que destruir una ciudad para defender una judería era pagar un coste demasiado alto. Así lo expresaba un escritor del siglo XVII, don Cristóbal Lozano, en su historia de los Reyes Nuevos de Toledo:

Pareció inconveniente grande castigar y destruir una ciudad y a todo un pueblo por restituir y salvar una judería, y más cuando el motín se abrazaba con el pretexto de que estaba bien hecho.

Sea como fuere, las consecuencias del pogromo de 1391 en Sevilla fueron numerosas y decisivas, no sólo para los judíos, sino también para los cristianos. Como es natural, fueron los primeros quienes tuvieron que sufrir directamente las secuelas del asalto. Éstas fueron fundamentalmente tres: la muerte, el destierro y la conversión.

Sin embargo, también los cristianos se vieron envueltos por estos acontecimientos, aunque de manera distinta, según se tratase de los privilegiados o del estamento popular. Así, mientras, por una parte, la nueva nobleza trastamarista obtuvo pingües beneficios, ya que recibió la gran mayoría de los bienes que habían sido propiedad de los judíos sevillanos, lo que era natu-

ral, dado que no sólo no tomó parte activa en el robo de la judería, sino que procuró evitarlo a toda costa. Por otra parte, se declaró al pueblo como único responsable de los hechos, por lo que únicamente él debería ser castigado.

En lo que hace a los judíos, lógicamente, nadie salió beneficiado de tan trágicos acontecimientos, pero también es verdad que hubo entre ellos un conjunto de hebreos poderosos, que normalmente actuaban a través de clanes familiares, algunos de los cuales se convirtieron al cristianismo, que lograron superar brillantemente tan penosa coyuntura.

Por consiguiente, tanto entre los judíos, como entre los cristianos, fueron los estamentos populares los que hubieron de sufrir las más penosas y directas consecuencias de estos duros acontecimientos.

Fue en 1395, año en que Enrique III asumió plenamente el poder en Castilla, cuando verdaderamente se pusieron en práctica las primeras medidas tendentes a dar un merecido escarmiento a quienes participaron en el pogromo de 1391. Tan pronto como el rey llegó a Sevilla, el 13 de diciembre de 1395, tuvo como objetivo prioritario, en opinión de J. Amador de los Ríos, resolver la cuestión judía. Inmediatamente, tomó algunas importantes decisiones, con el fin de penar a los culpables del asalto a la judería, lo que, para muchos, dejaba entrever, sin lugar a dudas, su firme propósito de demostrar el nuevo reforzamiento de la autoridad monárquica. Así, primeramente, mandó encarcelar al principal inductor de la sublevación: el arcediano de Écija, don Ferrant Martínez, según nos cuenta don Diego Ortiz de Zúñiga:

AÑO 1395. "Por la ciudad de Segovia ... pasó el Rey á Madrid, y de ella á Andalucía, a tal fin de este año, que entró en Sevilla Lunes 13 de diciembre ... el mismo dia cuenta su Crónica que mandó prender al Arcediano de Niebla (sic) Don Fernando Martínez, cuya zelosa predicacion alborotó el pueblo contra los Judíos el año de 1391: "Y castigólo (dice Gil Gonzalez de Avila) porque ninguno con apariencia de piedad no entendiese levantar el pueblo". Pero si el zelo de este varon notable tuvo algun exceso, su intencion fue sincerísima, y su caridad igual, que por este mismo tiempo logró en la gran fundación y dotación del Hospital de Santa Marta, cercano á la Santa Iglesia, y á cuyo Cabildo dió su Patronato y administracion, en que permanece, y acabó su vida años adelante con gran opinión de sólida virtud..." (D. ORTIZ DE ZÚÑIGA: Anales de Sevilla, Sevilla, 1988, tomo II, año 1395, cap. 2, p. 250).

Esta decisión tuvo, evidentemente, un alto valor ejemplarizante pero, a nivel práctico, la pena más gravosa para Sevilla de todas las decretadas por Enrique II fue, indudablemente, la imposición de una multa de 135.500 doblas de oro moriscas, que la ciudad debería dar a la corona en concepto del robo que "fue fecho a los judíos y judería desta cibdat". Sólo los grupos populares tenían que hacer frente a su pago, ya que ni la nobleza ni el clero estaban obligados a contribuir en ella, porque según escribió Enrique III a la Catedral de Sevilla, el 22 de mayo de 1396, ni el arzobispo, ni el cabildo ni ningún otro clérigo del arzobispado sevillano tenían que pagar, "por quanto me fue informado que quanto en ellos fue les desplogo del dicho robo y lo estorbaron quanto podieron".

Pero, tal vez, la consecuencia más duradera y catastrófica del pogromo de 1391 fue la desaparición de la antigua judería de Sevilla, en cuyo emplazamiento se organizarían collaciones y barrios cristianos, al tiempo que los bienes de la aljama fueron distribuidos tanto a los templos que surgieron para atender a las necesidades espirituales de los nuevos pobladores, como a los nobles más próximos al rey.

Así pues, muy pronto, el 2 de agosto de 1391, el concejo hispalense facultaba a sus veinticuatro Martín Fernández Cerón y Alfonso Fernández del Marmolejo para ordenar "las iglesias de

Santa Cruz e de Santa María la Blanca e los barrios e collaciones dellas". Inmediatamente, éstos llevaron a cabo la dotación de ambas con los mismos bienes que habían tenido asignados mientras habían sido sinagogas de los judíos. A ello se refiere, en sus Anales, don Diego Ortiz de Zúñiga:

AÑO 1391. "Ascendió entre tanto Don Alvar Perez de Guzman á la dignidad de Almirante de Castilla, y quedó con el Alguacilazgo el Señor de Marchena Don Pedro Ponce de León, segun se lee en los anales antiguos; y Martes 6 de junio, con segunda causa, se levantó de nuevo el motín de los Christianos contra los Judíos, que dió muerte el pueblo enfurecido á mas de quatro mil, número, que aunque excesivo, refieren muchos memoriales, y saqueó la Judería; créese que fué la causa la predicacion del Arcediano que los queria convertir casi por fuerza: pocos quedaron, y de esos temerosos los mas se fingieron convertidos, ocasión de prevaricar despues. Quedó yerma lo mas de la Judería, y al exemplo padecieron igual estrago todas las mas de esta provincia, delito á que no se lee que se impusiese algun castigo al pueblo. Entonces la ciudad de tres Sinagogas que tenian en otras tantas Mezquitas, que les dió el Rey Don Alonso el Sabio, como se escribió el año de 1252, ocupó las dos para hacerlas Iglesias Parroquiales para la nueva vecindad de Christianos, que sucedió en lo mas de la Judería, y dándoles la advocacion de Santa Cruz y Santa Maria de las Nieves, las entregó al Cabildo de la Santa Iglesia por medio de Martín Fernandez Ceron, y Alonso Fernandez del Marmolejo, Veintiquatros, sus Diputados, que consta de un instrumento público de 2 de agosto, dado por Gonzalo Velez, Escribano del Cabildo, que está en el archivo de la Santa Iglesia. No empero se erigieron nuevas Parroquias, sino quedaron por capillas ó ayudas de Parroquia de la mayor, como permanecen, tanto mas antiguas, que vulgarmente se piensa: en todo sujetas al Deán y Cabildo, que hace la provision de sus Curatos. Dióles luego el Cabildo Eclesiástico imágenes y ornamentos, y á la de Santa María de las Nieves, vulgarmente Santa María la Blanca, dieron un antiguo y milagroso simulacro de nuestra Señora que en ella se reverencia, favorecido de la piedad divina con maravillas, y que es uno de los Santuarios de esta ciudad mas frequentados, y en nuestros tiempos suntuosamente adornado, como se verá en el año á que tocara". (D. ORTIZ DE ZÚÑIGA: Anales de Sevilla, Sevilla, 1988, tomo II, año 1391, cap. 2, pp. 237-238).

Según parece, dentro de la circunscripción de la antigua judería existió otra iglesia al final de la Edad Media, la de San Bartolomé el Nuevo, no se sabe si esto fue a raíz del mismo pogromo de 1391 o, según defienden algunos autores, a partir de la expulsión definitiva de los judíos de Sevilla, a finales del siglo XV, por lo que, hasta entonces, habría permanecido destinada al culto judío. Así lo defiende J. Amador de los Ríos, siguiendo a don Diego Ortiz de Zúñiga, quien nos dice:

AÑO 1391. "No del todo quedó deshecha la Judería; permanecieron algunas familias que rehizo de caudales su industria, y con una Sinagoga, que después fue Iglesia Parroquial de San Bartolomé, duró hasta la expulsión que de todos los Judíos de España hicieron los Católicos Reyes Don Fernando y Doña Isabel". (D. ORTIZ DE ZÚÑIGA: Anales de Sevilla, Sevilla, 1988, año 1391, cap. 3, p. 238).

Sin embargo, esto no parece muy probable, puesto que existe documentación en el Archivo Municipal de Sevilla fechada en 1392, que ya se refiere a la collación de San Bartolomé el Nuevo.

No obstante, todo parece indicar que fueron mucho más cuantiosos los bienes hebreos cedidos a personas individuales, todas ellas directamente relacionadas con la corte. Así, en primer lugar, el 29 de julio de 1392, Enrique III hacía merced a su camarero, Ruy López Dávalos, de las pertenencias de los judíos sevillanos que habían dejado Castilla y también de las de aquellos conversos que, habiendo renegado del cristianismo para volver a sus antiguas prácticas, se habían visto obligados, igualmente, a abandonar el reino.

A pesar de todo, una entidad mucho más importante tuvo la donación que hiciera Enrique III a su mayordomo mayor, don Juan Hurtado de Mendoza, y a Diego López de Estúñiga, su justicia mayor, de todas las sinagogas de Sevilla y de todos los propios e bienes que las dichas sinagogas habían y de los bienes que la aljama de los judíos solían tener comúnmente, cesión que les fue confirmada por el rey el 9 de enero de 1396, aunque todo parece indicar que la donación había tenido lugar años antes, por el tiempo en que se repartieron los demás bienes de los judíos sevillanos, inmediatamente después de la destrucción de la judería. El documento de confirmación, perteneciente al archivo de los duques de Béjar, título posteriormente integrado en la Casa de Osuna, fue recogido, a finales del siglo XVII, por el historiador Fr. Liciniano Sáez, que lo transcribió de la siguiente manera:

“Yo el Rey por quanto ove fecho merced á vos Juan Furtado de Mendoza, mi Mayordomo Mayor, é Diego Lopes Dastúñiga, mi Justicia Mayor, de las sinagogas, é propios que las dichas sinagogas habian en la muy noble Cibdat de Sevilla, é de los bienes de la aljama de los Judíos de la dicha Cibdat que tenian comunmente. E agora me dexiestes que habiades perdido las mis cartas é Albalas por donde vos fise la dicha merced. Por ende agora, como de estónce, é de estónce como de agora, fago vos merced é donacion á vos los dichos Juan Furtado é Diego Lopes, de todas las sinagogas, propios é bienes que las dichas sinagogas de la dicha Cibdat de Sevilla habian, é de los bienes que la aljama de los Judíos que en la dicha Cibdat solian ser, é tenian comunmente, para que los hayades de juro de heredad para siempre jamas, para vender, é empeñar, é dar, é trocar, é cambiar, é enagenar, é faser dellos é en ellos todo lo que vos quisieredes así como de vuestra cosa propia. E por este mi Albalá, é por el traslado dél signado de Escribano público, sacado con autoridat de Jues ó de Alcalde, mando á los Alguasiles de la mi Corte, é á los Alcaldes, é Alguasil, é Veinte é quatro Caballeros é Homes buenos del Concejo de la dicha Cibdat, é á qualquier ó qualesquier dellos que esta mi Albalá de merced les fuere mostrada, que den é entreguen, é fagan luego dar é entregar á vos los dichos Juan Furtado é Diego Lopes, é á vuestro procurador en vuestro nombre la posesion de todas las dichas sinagogas, é bienes, é propios dellas que habian al tiempo que la Judería de la dicha Cibdat fué ribada. E otrosí todos los dichos bienes que la dicha aljama habia é tenia comunmente, bien é complidamente en guisa que vos non mengue ende alguna cosa, porque vos los hayais libres é desembargadamente para agora é para siempre jamas. E puestos en la dicha posesión mando á vos é a cada uno de vos que los mantengades en la dicha posesion, é los defendades, é los unos e los otros non fagades ende al por alguna manera sopena de la mi merced, é de los oficios, é de dies mil maravedís á cada uno de vos. E yo vos do cumplido poder para todo lo sobredicho. E sobresto mando al mi Chanciller, é Notarios, é Escribano, é á los que estan á la tabla de los míos seellos, que vos den, é libren, é sellen mis Privillejos, é cartas las mas complidas que en esta sazón ovieredes menester. Fecho 9 días de enero año del Nacimiento de nuestro Señor Jesu-Christo de 1396 años. Yo Diego Sanchez la fis escribir por mandado de nuestro Señor el Rey = Yo el Rey”. (Fr. Liciniano SAEZ: Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del señor rey don Enrique III. Madrid, 1796, pp. 311-312).

Sería muy poco después, el 26 de septiembre de 1396, cuando Juan Hurtado de Mendoza vendió a Diego López de Estúñiga, toda la mitad que le pertenecía de esta merced real, por un precio de 30.000 maravedíes de “moneda vieja”, escritura de venta que también fue reseñada, en sus puntos principales, por Fr. Liciniano Sáez:

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan Puerta do de Mendoza, Mayordomo Mayor de nuestro Señor el Rey, por rason quel dicho Señor Rey ovo fecho mercet á mí el dicho Juan

Furtado, é otrosí á vos Diego Lopes de Estúñiga, Justicia Mayor del dicho Señor Rey, de todas las sinagogas de la muy noble Cibdat de Sevilla, é de todos los propios é bienes que las dichas sinagogas habían, é otrosí de los bienes quel aljama de los Judíos que en la dicha Cibdat solian ser, é tenian comunmente, segund mas cumplidamente se contiene en una Albala que en esta razon nos mandó dar; por ende yo el dicho Juan Furtado por virtud de la dicha mercet é donacion que el dicho Señor Rey me fiso, otorgo é conosco que vendo á vos el dicho Diego Lopes toda la mi parte que á mi pertenesce é debo haber en todas las sinagogas que fuéron de los Judíos de la dicha Cibdat de Sevilla, é en todos los bienes, é propios, é casas que el aljama de los Judíos de la dicha Cibdat habian comunmente al tiempo que la dicha Judería fué ribada, para que vos el dicho Diego Lopez los hayades por vuestros, para vos é para vuestros herederos, para agora é para todo siempre jamas, con todos los fueros, é usos, é costumbres, é entradas é salidas: lo qual todo sobredicho en la manera que dicha es, vos vendo por precio cierto é robrado, treinta mil maravedís desta moneda de nuestro Señor el Rey, que agora se usa, que valen diez dineros novenes el maravedís, que vos el dicho Diego Lopes me diestes é pagastes por ello, de que me otorgo por bien pagado á toda mi voluntad, é renuncio las dos leyes del derecho: la una en que dís que los testigos de la carta deben ver faser la paga en dineros ó en otra cosa que lo vala. E la otra ley en que dís que fasta dos años es home tenuto de mostrar la paga que fesier: é porque esto sea firme é non venga en dubda, yo el dicho Juan Furtado otorgué esta carta ante Diego Sanchez, Escribano del dicho Señor Rey, é su Notario público en la su Corte, é en todos los sus Regnos, é roguete que la signase de su signo. Fecha esta carta en la Cibdat de Segovia, estando y nuestro Señor el Rey, 26 dias de septiembre, año del Nacimiento del nuestro Señor Jesu-Christo de 1396 años. ...”

Con el tiempo, todos estos bienes inmuebles que habían pertenecido a la aljama sevillana, incluidas algunas casas que fueron sinagogas, entraron a formar parte del mayorazgo que constituyera el Justicia Mayor en favor de su hijo primogénito, don Pedro de Estúñiga, como tendremos ocasión de ver.

Según puede comprobarse, todas las donaciones regias, relativas a las propiedades de la antigua judería sevillana, beneficiaron a la nueva nobleza trastamarista y especialmente a los nobles que gozaban de la absoluta confianza del rey, pero que, además, supieron sacar provecho de la crisis política padecida por el reino castellano a causa de la minoría de Enrique III. Por tanto, no es extraño que la mayor parte de estas concesiones reales se llevaran a efecto antes de que el rey ejerciese el gobierno personalmente, lo que coincidió, como sabemos, con su viaje a Andalucía, a finales de 1395 y comienzos de 1396.

Hasta aquí hemos tratado de sintetizar las consecuencias que el pogromo de 1391 tuvo para los cristianos que vivían o tenían sus intereses en Sevilla, que, como hemos podido observar, fueron ciertamente contrapuestas, ya que mientras unos fueron castigados por esta causa, otras salieron altamente beneficiados de este asalto.

Por tanto, si esto fue así para los cristianos, los efectos del robo de la judería de Sevilla fueron, sin duda, mucho más traumáticos para los judíos, aunque hubo también quien supo adaptarse, con provecho, a los avatares de los nuevos tiempos. Sea como fuere, lo cierto es que, como es sabido, la comunidad hebrea sevillana hubo de elegir principalmente entre tres opciones de futuro, a partir de 1391: la muerte, el exilio o la conversión. Los mismos contemporáneos fueron conscientes de esta triste realidad, según lo comunicaba, de forma altamente poética, Hasday Grescas, astrólogo de la reina de Aragón, en una carta enviada a la comunidad judía de Avignon.

“El 4 (sic) de junio de 1391, el Señor en tensó su arco como enemigo (Lamentaciones, 2, 4), contra la aljama de Sevilla ... prendieron fuego a sus puertas y asesinaron en ella a muchos,

más la mayoría se convirtió al Cristianismo; muchos de ellos murieron mártires, pero muchísimos profanaron la Santa Alianza ...”

Por lo que se refiere a las víctimas mortales del pogromo de 1391, algunos autores antiguos, refrendados por historiadores del siglo XIX, como J. M. Montero de Espinosa o J. Amador de los Ríos, las cuantificaron en unas 4.000, cifra que, como tuvimos ocasión de ver, ya había parecido exagerada a don Diego Ortiz de Zúñiga y que, desde luego, resulta inadmisibles para investigadores contemporáneos, como Ph. Wolff, más aún si tenemos en cuenta que A. Collantes de Terán, como sabemos, constata un contingente aproximado de entre 450 o 500 vecinos para la judería sevillana, a finales del siglo XIV.

Así pues, y según los testimonios que han permanecido hasta nuestros días, todo parece indicar que fue mucho mayor la cantidad de judíos que salieron de Sevilla, especialmente con destino a los reinos vecinos, como Portugal y Granada, y de los que se convirtieron al cristianismo.

Por todos estos motivos, es muy difícil saber con precisión el número de judíos sevillanos que desaparecieron de una u otra forma. A título indicativo recogeremos la opinión de A. Collantes de Terán, quien, basándose en fuentes indirectas, piensa que, entre las muertes, destierros y conversiones, pudo descender la población judía sevillana, en relación a su contingente anterior al pogromo, en una sexta parte.

No obstante, a pesar de tantas calamidades, hubo judíos que permanecieron fieles a su religión y que, tan pronto como las aguas volvieron a su cauce, procuraron sobrevivir de la mejor manera posible. Pero el hecho de que, tras el asalto de 1391, la judería sevillana como tal dejara de existir, obligó a los judíos supervivientes a repartirse por algunas collaciones cristianas de la ciudad, aunque, la gran mayoría de ellos, una vez recuperada la calma, pudieron volver a sus antiguas casas, estableciéndose en los nuevos barrios nacidos en el recinto de la otrora aljama sevillana: Santa Cruz, Santa María la Blanca y San Bartolomé el Nuevo, mayoritariamente poblados de conversos, con los que, en adelante, habrían de convivir los judíos.

Como es fácil comprender, los años que siguieron al asalto de la judería fueron muy difíciles de superar para los judíos y conversos sevillanos, especialmente en el caso de los más humildes. Sin embargo, muy pronto pudieron recuperarse, rehacer sus vidas y restablecer sus haciendas. Incluso, en muchos casos, volvieron a ejercer los mismos oficios que antes de 1391, por lo que, ya a principios del siglo XV, vuelven a documentarse en Sevilla individuos judíos relacionados con la corte o como arrendadores de los bienes de propios concejiles y también como pequeños comerciantes.

Pero no se trató de una solución definitiva, ya que muy pronto, como había ocurrido antes y como volvería a pasar a lo largo de todo el siglo XV, el sino trágico de los judíos reaparecería de nuevo, esta vez coincidiendo con el deterioro económico de los años finales del reinado de Enrique III, lo que provocaría un nuevo resurgimiento del antisemitismo. Este recelo con relación a los hebreos pudo simbolizarse, según E. Mitre, a título oficial, en los ordenamientos anti-judíos, promulgados por el monarca en la Cortes de Valladolid de 1405. Este fue, sin duda, uno de los síntomas más evidentes, y tal vez hasta premonitorios, de la gran crisis política en la que se vería sumido el reino de Castilla a la prematura muerte de Enrique III.

En lo que hace a los conversos, de todos es sabido que esta realidad fue anterior a los tristes acontecimientos de 1391, tal vez como consecuencia del afianzamiento de la mentalidad popular antisemita en la Castilla de los primeros Trastámara, circunstancia que se acentuó en Sevilla, debido a las predicaciones del arcediano de Écija. Estas conversiones afectaron tanto a personas de origen humilde, como a los judíos más señalados, caso de la familia Marmolejo, cuyo

ascenso dentro de la oligarquía sevillana ha sido magistralmente estudiado por Angus Mackay, o de Samuel Abravanel, llamado Juan Sánchez de Sevilla tras su conversión, que fue uno de los propietarios del futuro palacio de Altamira, por lo que habremos de referirnos a él más largamente.

No obstante, como es fácil suponer, fue a raíz del pogromo de 1391, cuando el contingente de conversos creció mucho más, para algunos, como Angus Mackay y A. Collantes de Terán, en una proporción casi paralela al descenso del número de judíos, aunque contando siempre con los que de éstos murieron o huyeron del reino castellano. Incluso también lo pensaban así algunos autores próximos a los hechos, caso del ya citado rabí de Zaragoza, Hasdai Crescas, y también del cronista don Pedro López de Ayala y, ya en el siglo XV, lo vio de una manera similar, el jurado sevillano, Garci Sánchez, como hemos tenido ocasión de recoger –transcribiendo sus propias palabras– anteriormente.

De todas maneras, tanto antes como después del robo de la judería, la conversión no significó, normalmente, una variación notable, por lo que se refiere a la posición socioeconómica de los cristianos nuevos, ni tampoco en el desenvolvimiento normal de sus existencias. En todo caso, especialmente los más significados, supieron aprovecharse con éxito, de su nueva condición. Sólo, aparentemente, difirieron en una cosa con respecto a sus antepasados, en que dejaron de utilizar sus antiguos apellidos hebreos, que llegaron a desaparecer, casi totalmente, en el curso de una o dos generaciones, por lo que resulta tremendamente complicado identificarlos, ya que, generalmente, usaban sobrenombres cristianos de los más vulgares, tal vez por su afán de pasar lo más posiblemente desapercibidos, en su nueva condición de conversos.

De la misma forma, siguieron viviendo dentro del espacio urbano en el que había estado encuadrada la judería y mantuvieron una estructura socio-económica muy semejante a la de sus tiempos de judíos. Así, por una parte, se encontraban los conversos ricos y poderosos, por regla general magníficamente relacionados con la corona y con la oligarquía urbana de Sevilla, de la que, en la práctica, no se diferenciaban en absoluto. Así, poseían importantes propiedades rurales y urbanas, al tiempo que lograron tomar parte en el gobierno de la ciudad, a través de su entrada en el regimiento. Pero si, en principio, todo ello pudo deberse a su condición de lo que pudiéramos llamar “técnicos financieros” de las haciendas real y municipal, esta situación, a la larga, les permitió gozar de una sólida posición en Sevilla y relacionarse, incluso mediante vínculos matrimoniales, con su nobleza ciudadana.

También, por entonces, puede constatarse la presencia de lo que podría denominarse una especie de “clase media” conversa, ocupada en el ejercicio de tradicionales profesiones liberales, y también en las de pequeños comerciantes, artesanos y cambiadores. Tal vez fueron unos y otros, los conversos más ricos e influyentes y los que conformaban los estratos medios de su estructura social, quienes mejor se adaptaron a los avatares de los nuevos tiempos.

Como conclusión, puede decirse que, en general, el desenvolvimiento de la vida de los conversos sevillanos, en los últimos años del siglo XIV y principios del siglo XV, no fue nada fácil. Así, junto a su enorme afán por volver a la normalidad y tratar de recomponer sus vidas y fortunas, se constata el hecho de la falta de sinceridad de muchas de estas conversiones, por lo que, en poco tiempo, estos confesos como los llama la documentación de la época, volvían a practicar sus antiguas creencias y, en muchos caso, decidían exiliarse a Portugal o Granada, como le ocurrió a Pedro González, antes llamado Yusaf Abrabaniel, que según dicen los documentos contemporáneos, “emigró a tierra de moros e usa allá como judío”.

Evidentemente, hubo conversos que renegaron de su nueva fe, pero otros muchos perseveraron en el cristianismo e intentaron demostrar, a toda costa, la sinceridad de sus nuevas

convicciones, llegando, en muchos casos, a manifestar, en relación a los apóstatas, un furor más extremado que el de los cristianos viejos.

Sea como fuere, la mayor parte de los autores que se han ocupado del tema, caso de M. A. Ladero Quesada, A. Mackay, F. Márquez Villanueva, N. G. Round y otros, coinciden en afirmar que el sentimiento antisemita, en la Castilla bajomedieval, tenía unas raíces más religiosas que raciales, por lo que el converso, una vez recibido el Bautismo, era considerado un hombre nuevo, absolutamente libre de culpa, a quien no se le ponía cortapisa alguna no sólo para el normal desenvolvimiento de su vida cotidiana, sino para que pudiese ascender hasta los status más altos del cuerpo social.

Los brillantes judíos sevillanos

En lo que hace a la composición socioeconómica de los judíos sevillanos en la baja Edad Media, hay que hacer constar, como primer rasgo distintivo entre ellos, su desigualdad, ya que, si bien es cierto que la mayor parte de ellos eran artesanos y comerciantes a pequeña escala e incluso pequeños propietarios agrícolas o labradores, por lo que su estilo de vida no se diferenciaba prácticamente en nada del de los cristianos contemporáneos de su misma condición socioeconómica, también es verdad que la aljama sevillana contó, desde los primeros tiempos de la reconquista cristiana, con algunos personajes judíos que, si bien eran pocos en número, tenían grandes riquezas y muchas influencias, por lo que sus actividades transcendían, en la mayoría de las ocasiones, del marco urbano de Sevilla, para desarrollarse a nivel de todo el reino castellano.

Algunos de ellos eran grandes científicos, destacando entre sus profesiones la medicina, otros desempeñaban funciones públicas, que les habían sido delegadas por los reyes, por lo que actuaban, por ejemplo, como sus mandaderos o embajadores, pero, quizás, sus actuaciones más notorias eran todas aquellas que estaban relacionadas con la hacienda real, concejil o eclesiástica, y las que se referían al comercio del dinero o a las actividades mercantiles de amplio radio. Normalmente conformaban poderosos clanes familiares, cuyos miembros, a veces dispersos por toda la geografía castellana, dirigían sus negocios en común, lo que contribuía a acrecentar su prepotencia.

Como puede imaginarse fácilmente, son estos poderosos y distinguidos judíos los que nos han proporcionado un mayor número de testimonios históricos, por esta razón y, sobre todo, para que nos sea posible entender la personalidad de los dos propietarios judíos del futuro palacio de Altamira: don Yuçaf Pichón y don Samuel Abravanel, trataremos de conocer, grosso modo, algunas notas biográficas de los judíos más ilustres que vivieron en la Sevilla recién conquistada, desde mediados del siglo XIV hasta los años que siguieron inmediatamente al pogromo de 1391.

Los primeros datos fidedignos que han llegado hasta nosotros sobre el status socioeconómico de los judíos sevillanos nos los proporciona el Libro del Repartimiento de Sevilla, y sabemos que muchos de ellos fueron también heredados en el Repartimiento de Jerez.

En Sevilla, sus judíos obtuvieron, como heredamiento rural, la alquería de Paterna Harab, que habría de ser llamada en adelante con el significativo nombre de Paterna de los Judíos, por un lado, y las tierras de pan en Aznalcázar. Por lo que se refiere a la ciudad, como es sabido, una extensa parte de ella, situada dentro de su recinto amurallado, fue reservada para judería.

Sin embargo, para conseguir nuestro propósito, lo que más nos puede importar es tratar de conocer a los hebreos que recibieron mayores beneficios en el Repartimiento. A este respecto, Y. Baer ha demostrado que se trató, sobre todo, de los oficiales judíos de la corte de Alfonso X,

donde cumplían funciones de almojarifes, mandaderos (embajadores), astrónomos, etc., además de los más notables personajes de la aljama sevillana, como sus rabinos, alfaquíes, escribanos... los que recibieron los mejores y más abundantes bienes rústicos y urbanos. Muy acertadamente, el gran autor de la historia de los judíos en la España cristiana, opina que esta magnanimidad del rey para con ellos se debió más al oficio que desempeñaban que a su condición de judíos.

Esta afirmación viene corroborada por la documentación de la época, ya que en el mismo Repartimiento se les denomina Judíos del Rey. Al parecer, eran muy pocos, unos veintisiete, los heredados en Paterna, lo que resulta inexplicable si tenemos en cuenta que en Sevilla había, por lo menos, tres sinagogas, que cumplían, a nivel demográfico, la misma función que las collaciones cristianas, por lo que se puede deducir que la gran mayoría de los vecinos de la aljama sevillana sólo habrían recibido, en el Repartimiento, sus casas en la ciudad.

Pero también había diferencias entre los mismos judíos que componían la cúpula de la minoría hebrea sevillana. Así, en el Repartimiento son los almojarifes quienes reciben las mejores tierras y las más abundantes, es decir los heredamientos que en esta misma fuente son llamados donadíos mayores, por lo que eran equiparados, a veces, a los grandes nobles del reino e incluso a miembros de la familia real. Este fue el caso del que fuera el almojarife mayor de Castilla, todavía en vida de Fernando III, don Mayr de Toledo, que fue beneficiado con la alquería de Valencina del Río, dos aranzadas y media de huerta, situadas en la puerta llamada de la Judería de Sevilla y unos molinos de pan en el Guadaira. Por su parte, el almojarife regional, don Juçet Barchilón, recibió su heredamiento en Pilas, a la vez que otros oficiales de la corte, obteniendo un donadío similar al de los ricos hombres. En cuanto al almojarife de Sevilla, llamado don Zag, también fue recompensado con un donadío mayor en Paterna, mientras que sus cuatro hijos, que colaboraban con él en la cobranza de las rentas reales en la ciudad, fueron asimilados, por lo que se refiere a sus heredamientos, a los caballeros sevillanos, por lo que se les concedía, generalmente, los denominados donadíos menores.

Otros notables personajes judíos de la Sevilla bajomedieval eran los alfaquíes, cuya misión principal era atender al gobierno de la judería, para lo que ostentaban un poder delegado del rey, de quien, en numerosas ocasiones, eran sus servidores directos en la corte. Entre todos ellos, por lo que se refiere al caso concreto de Sevilla, merece ser destacado don Juçef, alfaquí de su aljama, que recibió su heredamiento en Paterna y Valencina, lo mismo que su hijo don Yuçaf.

Igualmente, cumplían una importantísima misión en la judería, dado su carácter religioso, los rabinos o jueces de las sinagogas, por lo que disfrutaban de un alto reconocimiento social, como don Yagozo y su compañero don Miniac, también heredados en Paterna y Aznalcázar.

Sin embargo, el más famoso y reconocido de todos ellos, fue, sin duda, Rabí Todrós ben Joseph Halevi Almlafía, perteneciente a una ilustre familia toledana y magníficamente relacionado con el rey Alfonso X y la reina doña Violante. Tal vez, el importante papel jugado por este personaje, sería debido a sus extraordinarias dotes personales, que le llevaron a la fama como poeta, místico y asceta, además de ser un notable cabalista, según ha podido demostrar David Romano. Por todo ello, no resulta nada sorprendente el rico heredamiento con que fue beneficiado en el Repartimiento de Sevilla, lo que ha llevado a algunos autores a suponer que debió actuar como jefe de los rabinos sevillanos, o, tal vez, como rab o judío mayor, de todo el reino castellano.

Pero, a pesar de tan significativos ejemplos, como los anteriormente citados, tal vez, nadie personifique con mayor exactitud la preeminencia lograda por los judíos sevillanos, en los tiempos inmediatos a la conquista, así como su decisivo protagonismo no sólo en la historia de Sevilla, sino de toda Castilla en general, que don Solomón ibn Zadok de Toledo, a quien los cristianos

llamaban, simplemente, don Çulemán y los musulmanes aplicaban el título de du-l-waziratayní, siendo calificado por Y. Baer, nada menos, que como el héroe de los cortesanos judíos. Pero veamos, en síntesis, cuál fue su *cursus honorum* al lado de los monarcas castellanos.

Por lo que sabemos, ya en 1252, todavía en vida de Fernando III, actuaba como recaudador de las rentas del rey de Granada. Una vez proclamado rey Alfonso X lo nombró su mandadero o embajador, convirtiéndolo, posiblemente, en la cabeza de los demás embajadores castellanos, gracias a que hablaba varias lenguas y mantenía fluidos contactos diplomáticos con muchos otros poderes de su tiempo. Finalmente, terminó su brillante curriculum como almorjari-fe mayor del Rey Sabio, al tiempo que también se le encomendó la administración de las rentas pertenecientes al heredero de la Corona, el infante don Fernando de la Cerda.

Dada su magnífica posición al lado de Alfonso X, no resulta sorprendente que el monarca le hiciese merced, en el Repartimiento, de la alquería de Yelo Atrines y de otras ricas propiedades en Puzlena. Éste pudo ser el origen de su patrimonio sevillano que don Çulemán fue acrecentando en años sucesivos hasta llegar a poseer, al final de su vida, casas y tierras en Écija, viñas en Carmona, así como la torre de Malchení y los heredamientos de Falchena y Remullena, todo ello en Carmona, además de las ya citadas alquerías de Yelo y Puzlena, a las que se añadió la de Alcoçudinar, y también unos molinos de pan en el Guadaira.

De la misma forma era propietario, en la ciudad de Sevilla y sus contornos, de una huerta situada en la puerta de la Judería y otra entre las puertas de Goles y Bibarragel, a las que se unía, ya dentro del recinto amurallado, una casa de atahonas y un horno en la collación de San Nicolás; unos baños en la de San Salvador y los almacenes de aceite que se encontraban en la Alcaicería, al lado de la puerta del Arenal. Igualmente, poseía en Jerez una alhóndiga y algunas casas.

Sorprendentemente, todo el rico patrimonio de don Çulemán fue confiscado, a su muerte, por el rey, que lo cedió a algunos oficiales de su casa, como Juan Alfonso de Arenillas, su portero mayor, quien recibió las propiedades de Écija, mientras que la mayoría de la herencia de este importante judío, es decir, sus bienes situados en Carmona y Sevilla, fueron dados por Alfonso X en donación a la catedral hispalense. ¿Qué pudo ocurrir para que la otrora benevolencia y magnanimidad regia para con tan significado judío se tornase en enemistad manifiesta? Todo parece indicar que fue debido a la equívoca actitud adoptada por el hijo, heredero y sucesor en todos sus oficios y privilegios, de don Çulemán, llamado don Çag de la Maleha, que igualmente había sido nombrado por Alfonso X, a la muerte de su padre, almorjari-fe mayor. Sin embargo, a pesar de la buena disposición que le demostrara el Rey Sabio, don Çag tomó partido por el infante don Sancho, durante la guerra civil que lo enfrentó con su padre, Alfonso X, llegando a ofrecerle, nada menos, que el tesoro real, cuya custodia le había encomendado Alfonso X. Esta traición no sólo le atrajo, como es lógico, la malquerencia del rey, sino que, una vez se decidió la guerra civil a su favor, fue condenado a morir, de forma infamante, en Sevilla, el año 1280.

Ambos miembros de esta familia sirven de modelo perfecto para reconocer las dos actitudes contrapuestas, con relación a los judíos, que se pueden observar a lo largo del reinado de Alfonso X. Con respecto a ello, es posible distinguir dos etapas fundamentales: la primera que iría de 1252 hasta 1280, cuando el monarca puso en práctica una política decididamente beneficiosa para los hebreos. Y una segunda que comprendería desde 1280 hasta su muerte en 1284, simbolizada por su actitud hostil hacia los judíos, cuando, según Y. Baer, éstos hubieron de sopor-tar un verdadero régimen de terror, impuesto por Alfonso X en su ancianidad.

Como veremos, tal vez Alfonso X fue el iniciador, entre los monarcas castellanos, de una forma de actuar ambigua, con relación a los judíos, debatiéndose entre la necesidad que tenía

de sus servicios y la influencia de los comienzos de la mentalidad antisemita, que terminaría por imponerse, al menos en algunos momentos cruciales, en la Castilla bajomedieval. Quizás fue el primero, pero, como veremos, no el único, de los reyes de Castilla que hubieron de enfrentarse a estas dos posturas difícilmente conciliables.

A pesar de tanto avatares, todos los testimonios que nos han llegado coinciden en señalar, de manera incontestable, que la judería de Sevilla se fue organizando y adquiriendo sus propios rasgos característicos, al mismo tiempo que la flamante sociedad sevillana, conformada a partir de la conquista cristiana. Pero no sólo se trataba de historias paralelas, ya que, según Y. Baer, los hebreos tomaron una parte activísima en el restablecimiento de la estructura económica de la ciudad, desempeñando, ahora en Sevilla, como venía siendo tradicional en toda la corona de Castilla, altas funciones financieras, relacionadas con la hacienda real y concejil, y ejerciendo algunas otras profesiones, como las de prestamistas, cambiadores, mercaderes... que jugaron un papel decisivo en el naciente polo económico, de carácter internacional, en que se estaba convirtiendo Sevilla.

Sin embargo, a pesar de ser los más conocidos, no sólo fueron estos importantes judíos los que contribuyeron al desarrollo de la economía sevillana, sino también otros que ejercieron oficios más humildes, aunque no por ello menos importantes, como pudo ser el caso de los pequeños comerciantes, de los artesanos e igualmente de los que se dedicaban a la agricultura.

No obstante, para el caso concreto que nos interesa, debemos ocuparnos únicamente de los judíos más notables, ya que sería dentro de esta élite, que se fue configurando en la aljama sevillana a partir del mismo proceso repoblador, donde surgirían los personajes hebreos que vivieron en lo que, con el tiempo, sería el palacio de Altamira.

Por lo que sabemos, y según afirma Y. Baer, una gran parte de los judíos principales, que se establecieron en la Sevilla recién conquistada, entraron al servicio de los reyes. De esta manera, uno de los hombres de confianza de Fernando IV, a comienzos del siglo XIV, sería don Judah Abravanel, llamado en los textos "de Sevilla". Este mismo apelativo demuestra, de manera incontestable, el establecimiento de la poderosa familia de los Abravaneles o Abarbaneles –de la que don Judah puede considerarse como su fundador– en nuestra ciudad.

Esta nueva radicación, por lo que parece, no le restó protagonismo en la corte, más aún cuando ésta, a causa de la guerra contra Granada, permanecía durante mucho tiempo en Sevilla y, por tanto, aquí don Judah siguió sirviendo al rey, que le premió encargándole del cobro del cuantioso almojarifazgo sevillano. Igualmente, tan poderoso judío, intervino activamente en la que, tal vez era, sin duda, la mayor empresa exterior castellana: la guerra contra Granada. Así, hacia 1310, se le documenta como cambiador de monedas y comprador a los genoveses de todo el avituallamiento necesario para llevar a cabo el cerco de Algeciras. Pero no quedó ahí su actividad, ya que realizó oficios muy diversos, en beneficio de la familia real, entre otros el de prestamista del infante don Pedro, uno de los tutores de Alfonso XI. Esta variada actividad aparece reflejada en una cláusula del testamento del infante don Pedro, otorgado en Sevilla, el 9 de mayo de 1317:

"E otrosí, mando que den á don Judah por la debda que le debo, 30.000 maravedís, é ruégole que me perdone lo â; et mando que por pannos, quéel tomó para Bonifaz por mi mandado á Diego Perez de Burgos, que le den 15.000 maravedís".

Por esta misma época, se constatan igualmente en Sevilla otros judíos prepotentes, como los arrendadores de las rentas de la frontera, a quienes Fernando IV encomendaba, como en 1309, la recaudación de los derechos reales del almojarifazgo de Sevilla, caso de don Jacob Aben Xuxén, don Yuçaf el Leví y don Yudá, hijo de don Todros.

Paulatinamente, el influjo de los judíos en la corte fue en aumento, hasta consolidarse notablemente cuando Alfonso XI alcanzó la mayoría de edad, en 1322, tal vez por la influencia de su tío y tutor, el infante don Felipe, quien le aconsejó que nombrase su almojarife mayor a don Yuçaf de Écija, quien llegó a adquirir tal ascendiente sobre el monarca que le eligió como consejero.

La interesante figura de don Yuçaf de Écija ha sido estudiada por A. Ballesteros, quien señala, como rasgo distintivo de su carácter, su lealtad para con su religión y para con sus hermanos de raza, la cual no pudieron borrar ni su preeminente posición al lado del rey ni los muchos privilegios que de éste recibió. Prueba fehaciente de ello –y también de su piedad– fue el hecho de que decidiese erigir, a sus expensas, una sinagoga en Sevilla, que llevaría su nombre, para lo cual Alfonso XI solicitó el permiso del papa Clemente VI. El contenido de la carta dirigida por el rey al Santo Padre a este respecto es tremendamente expresivo, ya que puede servir como ejemplo de la alta consideración que don Yuçaf gozaba ante el monarca. En ella, éste explicaba al pontífice que, tras haber sido conquistada Sevilla a los moros, los reyes castellanos habían instado a los judíos para que fueran a vivir en la ciudad y que su permanencia en ella era absolutamente necesaria y beneficiosa,... porque contribuían a la prosperidad de la ciudad y muchas veces se unían a los cristianos para combatir a los musulmanes, y no temían arriesgar sus vidas...

De la misma manera, el monarca continuaba encomendando todos los asuntos relacionados con la hacienda real a los judíos y, en numerosas ocasiones, eran miembros de la misma familia los que actuaban, llevando a cabo tan importante cometido, por todo el reino castellano.

Así, por ejemplo, en la Sevilla de 1314 se constatan como arrendadores del almojarifazgo, por delegación del rey, don Jhudá aben Atahe y don Yuçaf Abenales. En 1327, lo fueron don Yhudá aben Xabat, don Samuel aben Atahe y don Mossén Abravalla, hijo de don Çag Abravalla. Ya en 1344 y 1345, es decir en los últimos años del reinado de Alfonso XI, el arrendador del almojarifazgo sevillano fue don Samuel ha-Leví, que habría de convertirse en el tesorero mayor de Pedro I y, sin lugar a dudas, en el personaje más poderoso del reino castellano, ya que llegó a disfrutar de la absoluta confianza del monarca y ejerció sobre él una influencia enorme, que incluso nos atreveríamos a calificar, en cierta forma, de "validaje", a pesar del anacronismo del término.

Probablemente, fue tras la subida al trono castellano de Pedro I cuando la prepotencia de los judíos castellanos alcanzó su punto culminante. J. Valdeón ha analizado la diferente actitud adoptada por el monarca con relación a éstos a lo largo de su reinado y que ningún otro judío puede ejemplificar mejor, con su propia vida, que el ya citado don Samuel ha-Leví de Toledo.

Sería durante la primera etapa de su reinado cuando, el posteriormente llamado el "rey cruel", puso en práctica una política claramente pro-hebrea, siendo entonces cuando don Samuel ha-Leví, su tesorero mayor, se convirtió en el personaje más influyente del reino, además de llegar a acumular una gran fortuna. Tan vertiginosa carrera, que benefició, asimismo, a sus parientes que colaboraban con él en todos los asuntos públicos, le atrajo la enemistad de los mismos judíos que llegaron a denunciarlo ante el rey, argumentando que había ocultado sus rentas.

Éste fue, aparentemente, el motivo por el que el rey cruel cambió radicalmente su magnífica disposición con respecto a don Samuel. Ordenó que fuera encarcelado, por lo que fue conducido a Sevilla, en cuyas atarazanas recibió la muerte, en 1361, después de recibir tormento. Al mismo tiempo, como es natural, le fueron incautados sus numerosos bienes, entre los que se contaban ingentes cantidades de oro y plata, así como enormes propiedades territoriales, situadas en Toledo y Sevilla.

Pero en el transcurso de esta historia de tan trágico final y que, tal vez, pudo tener un valor esencialmente ejemplarizante, se esconde la clara determinación, por parte del rey, de dar un giro a su antigua política económica. Al mismo tiempo, y con el fin de restablecer el papel autoritario de la monarquía, necesitaba acabar con su imagen de protector de los judíos, que desagradaba enormemente al clero y, sobre todo, al pueblo, más aún en un tiempo de crisis como el que se vivía, ya que su reinado coincidió plenamente con los peores años de la recesión del siglo XIV, que habría de llegar a su punto culminante durante estos años, a causa de las tremendas secuelas derivadas de las trágicas epidemias de peste negra. Todo ello, como es sabido, trajo consigo un vertiginoso crecimiento del antisemitismo en Castilla.

Una vez instalada en el trono la dinastía Trastámara, tras resultar vencedora en la guerra civil que enfrentó a Pedro I con su hermanastro, Enrique de Trastámara, todo hacía suponer que la encumbrada posición que ocupaban algunos judíos en Sevilla caería por su propio peso, sobre todo porque, tanto en la propaganda política utilizada contra el rey legítimo por sus enemigos, como en el programa de gobierno del nuevo monarca, constaba, como punto esencial, eliminar a los hebreos de las altas responsabilidades del reino.

Pero no fue así en absoluto, ya que, muy pronto, tanto las autoridades sevillanas, como el mismo Enrique II, se percataron de la necesidad que tenían de los judíos, especialmente en lo que se refería a la recaudación y administración de las rentas públicas.

Ciertamente, los grupos más poderosos de los hebreos sevillanos continuaron ocupándose del arrendamiento de las rentas municipales, tal vez porque no había cristianos con la preparación suficiente para hacerse cargo de ellas. A este respecto, puede decirse que el papel desempeñado por los judíos cerca del concejo de Sevilla creció, aún más, durante la guerra civil, paradójicamente, cuando llegó a su punto culminante la propaganda antisemita.

Sea como fuere, está perfectamente comprobado que fueron hebreos, predominantemente, quienes se ocuparon del arrendamiento de las rentas de propios sevillanas. Sirva de ejemplo el dato de que en 1368, catorce de los treinta y dos almojarifazgos de los lugares de la "tierra" de Sevilla, cuyas rentas los reyes habían subrogado al concejo hispalense, estaban arrendados por judíos de Sevilla o de los pueblos de su alfoz, lo que resulta verdaderamente sorprendente si tenemos en cuenta que esto ocurrió coincidiendo con el máximo desarrollo de la propaganda trastamarista.

Lo mismo puede decirse por lo que concierne a la hacienda real, ya que Enrique II, una vez apaciguados, en parte, los ánimos, tras la guerra civil, no tuvo otro remedio que continuar sirviéndose de almojarifes judíos, en casi todas las ciudades castellanas. De esta forma, confirmó en su cargo de almojarife de Sevilla a don Yusaph Pichón que, con el tiempo, habría de convertirse en su contador mayor. En resumen, podemos afirmar que a lo largo del reinado del primer Trastámara se sucedieron los almojarifes judíos en la ciudad, como en 1368, cuando lo fueron don Mayr aben Yex y don Çulemán aben Atahe; en 1374 y 1376, años en que se documentan, junto al mismo don Mayr, don Todrós, que actuaba como delegado de don Çulemán, y don Abrahen aben Far. También en el mismo reinado de Enrique II empezó a destacar un interesante personaje, don Samuel Abravanel, miembro de la importante familia de la Abravaneles, a la que ya nos hemos referido, que habría de alcanzar las más altas cimas del poder a lo largo de los reinados de Juan I y Enrique III.

Todos estos planteamientos, nos llevan a ocuparnos, por fin, de las dos personalidades judías que, sucesivamente, fueron propietarios del futuro palacio de Altamira, mientras existió la antigua judería de Sevilla, don Yusaph Pichón y don Samuel Abravanel.

Los propietarios judíos del futuro palacio de Altamira

La trayectoria vital del judío sevillano, don Yusaph Pichón, puede servirnos de espléndido modelo para comprender la magnífica posición que continuaron ostentando en la corte algunos hebreos principales, al advenimiento al trono de los primeros Trastamara.

Según parece, su fulgurante carrera debió comenzar en su ciudad de origen, Sevilla, donde su familia era una de las más significadas de su aljama. Con respecto a esto, debemos decir que se constatan algunos otros miembros de la familia Pichón en Sevilla, contemporáneos de don Yusaph, que fueron asimismo personajes relevantes dentro de la judería sevillana, como don Çag Pichón, que en 1369 era, nada menos, que Juez Viejo de la aljama de Sevilla, o don Mosén Pichón, hijo de don Çahadías, documentado en el último cuarto del siglo XIV, como poseedor de viñas en Chillas, lugar del Aljarafe, que por entonces era propiedad y señorío de la catedral hispalense, lo que parece demostrar lo desahogado de su posición económica, tanto que le permitía invertir en bienes rurales. Ello era algo habitual también entre la oligarquía de la ciudad, cuyo estilo de vida imitaban estos ricos judíos.

Tal vez, el hecho de formar parte de una de las más significadas familias judías de Sevilla, fuese lo que le habría permitido entrar en contacto con Enrique de Trastamara, sevillano también él, del que habría de convertirse en uno de sus más fieles aliados, mucho antes de su llegada al trono. Esta puede ser la razón por la que su firma aparece en los documentos oficiales del primer Trastamara, desde fecha tan temprana como 1366, incluso antes de que fuese proclamado rey y durante la guerra fratricida que lo enfrentó a Pedro I. Al año siguiente, 1367, don Enrique le confió, como su embajador, una importante misión ante el rey de Aragón, a quien quería convertir en su valedor mientras durase la contienda civil en Castilla.

Tan probada lealtad habría de tener su recompensa, como cumplía a todo buen monarca, más aún en el caso de un rey tan amigo de beneficiar a los suyos, que ha pasado a la historia con el sobrenombre de Enrique “el de las mercedes”. Por tanto, una vez instalado en el trono, Enrique de Trastamara –aún a pesar de la dura oposición de las Cortes castellanas a que los judíos ostentasen cargo público alguno– fiándose de la integridad e inteligencia de don Yusaph, le confió los más importantes oficios relacionados con las rentas reales, convirtiéndolo, finalmente, en su privado.

De esta forma, en primer lugar, don Enrique le nombró su almojarife para la ciudad de Sevilla y su arzobispado, pero, muy pronto, en un privilegio fechado en 1369, año de su proclamación oficial como rey, se refiere a él como “nuestro almojarife mayor e facedor de las rentas de todos nuestros reinos...” En 1371, era ya contador mayor del rey, una especie de ministro de hacienda de la corona castellana. Fue entonces cuando alcanzó el punto culminante de su poder, ya que el cargo de contador llevaba aparejado, además de una enorme influencia económica, una serie de funciones judiciales y administrativas, lo que permitía, a quien lo disfrutaba, acceder a la mayoría de las esferas de la vida pública. Tan amplio espectro de actividades le llevó, por estos años, a relacionarse, directamente y a título oficial, con la mayor parte de las instituciones del reino castellano, como la corona, por supuesto, los concejos, las iglesias, los monasterios o las órdenes militares.

Un poder tan omnímodo tuvo, desde luego, una compensación económica, por lo que don Yuçaf se convirtió en un hombre muy rico. Así, a sus propios bienes patrimoniales debieron unirse las riquezas que fue acumulando a lo largo de su vida y, en parte, gracias a los cargos que desempeñó sucesivamente, además de las que le proporcionó el favor real. Todo ello hizo posi-

ble que, en Sevilla, fuese propietario tanto de importantes bienes urbanos, como de ricas propiedades rurales.

En cuanto a los primeros, deben destacarse las casas de su morada que, sin duda, estaban de acuerdo con su alta posición socioeconómica. Situadas en la entonces judería sevillana, tras el pogromo de 1391 habrían de pasar a propiedad de los Estúñiga, dando lugar a lo que sería el futuro palacio de Altamira. Pero, además, hay constancia de que también era propietario en la ciudad de algunos importantes edificios comerciales, como, por ejemplo, unas tiendas en las alcaicerías. Así, se deduce de la merced que, en Sevilla, el 12 de mayo de 1371, Enrique II hacía a otro de sus leales nobles, don Alfonso Fernández Portocarrero, “de la meytad de todas las tiendas que nos avernos e nos pertenecen a ver en las nuestras alcacerías de la muy noble cibdat de Sevilla,... salvo las tiendas que son de las dichas alcacerías de que ovo fecho merced el tirano que se llamava rey a don Simuel el Levi, su thesorero que fue, de las quales dichas tiendas nos fezi-nos merced a don Pero Boyl, nuestro vasallo, e el dicho don Pero Boyl vendiolas a don Yuçaf Picho, nuestro contador mayor...”

Como puede deducirse de este documento, resulta sorprendente el paralelismo existente entre las vidas de los judíos más poderosos, en la Castilla de la baja Edad Media. Paralelismo de vida y, desgraciadamente, de muerte, como tendremos ocasión de ver. Sirvan de ejemplo don Çag de la Maleha, en el reinado de Alfonso X, don Samuel ha-Leví de Toledo, antiguo propietario de estas tiendas en las alcaicerías de Sevilla, a las que se refiere el documento, y nuestro don Yuçaf Pichón.

Pero, además de bienes urbanos, don Yuçaf Pichón también fue propietario, por lo menos, de amplias propiedades, muebles y raíces, en Aznalcázar, lugar de Sevilla, y su término.

Verdaderamente era un judío importante y uno de los personajes más influyentes del reino, durante el gobierno de Enrique II de Trastámara. Pero, como ocurre muchas veces en la historia, esta prepotencia le acarrearía, a la larga, su ruina.

Las causas profundas que determinaron el trágico final de don Yuçaf Pichón fueron múltiples y profundas, incluso, aún en nuestros días, difíciles de explicar, debido a sus múltiples implicaciones. En síntesis, puede decirse que pudieron estar relacionadas con la actitud de los grandes judíos castellanos, con el inexplicable desentendimiento de la corona para con uno de sus, aparentemente, más fieles servidores y, en definitiva, con la crisis, a todos los niveles, vivida por el reino castellano desde mitad del siglo XIV, lo que repercutiría directamente en sus relaciones con los que, para ellos, eran los sucesores del pueblo deicida.

En primer lugar, hay que decir que, a pesar de la alta posición que don Yuçaf disfrutaba en el reino de Castilla, o tal vez por ello, sus relaciones con la comunidad judía eran mucho menos afortunadas. A. A. Neuman nos habla de que era extrañamente impopular entre sus correligionarios, muchos de los cuales sospechaban de la probidad de sus negocios con la corte o, cuanto menos, recelaban de su deslealtad, especialmente para con los de su propia raza.

Muy pronto, en los primeros años del reinado de Enrique II, cuando ya se adivinaba su influencia sobre el monarca, fue acusado de malversación del tesoro real por otros judíos cortesanos. En opinión de J. Amador de los Ríos, la ocasión propicia para ello se la brindó la multa de 20.000 doblas de oro que, el 6 de junio de 1369, el primer Trastámara impuso a la judería de Toledo como castigo a la lealtad que ésta había demostrado para con su hermano y enemigo, el rey Pedro I, y de cuya recaudación fue encargado, entre otros, don Yuçaf. Sea como fuere, el hecho es que don Yuçaf fue delatado como sospechoso de haberse incautado de bienes pertenecientes a la corona, por lo que sería encarcelado en Sevilla. Esta vez, milagrosamente, pudo salvarse,

previo pago de una desorbitada multa, nada menos que de 40.000 doblas de oro, que el acusado reintegró en sólo veinte días, lo que puede darnos idea de su fuerte posición económica, volviendo a recuperar el favor del rey. Todo ello le permitió preparar y cumplir su venganza para con sus enemigos, lo que, inadvertidamente, habría de acarrearle su desastroso final, una vez muerto su valedor, Enrique II de Trastámara.

De todas formas, la rectitud del comportamiento de don Yuçaf Pichón, no ya para con los judíos, sino por lo que concierne a los intereses de los reyes castellanos, no está demasiado clara. Algunos autores, como Y. Baer, hablan de que, al parecer, sus manos no estaban muy limpias, impresión que nos viene confirmada por otro documento, fechado el 19 de agosto de 1379, por el que el nuevo monarca, Juan I, confirmaba la merced que hiciera su padre, Enrique II, a su camarero mayor, miembro, una vez más, de la nueva nobleza trastamarista, don Pedro Fernández de Velasco, "de todos los bienes muebles y raíces que don Yuzaf Picho, judío, vecino de la dicha cibdat de Sevilla, havia en Aznalcazar, logar de la dicha cibdat y en su termino, asi heredades y tierras de pan y olivares y majuelos y vigas y casas y bodegas y tinajas y molinos de azeite y de pan moler, como de todas las otras cosas qualesquier que el dicho don Yuzaf avia en el dicho logar de Aznalcazar..., los quales dichos bienes eran del dicho rey, nuestro padre, por razon de algunas quantias de doblas y de maravedís que los dichos Nicolas Martinez... y el dicho don Yuzaf le debian".

Este documento, una vez más, nos habla de la importancia cobrada por los hebreos sevillanos. Este fue el caso de Nicolás Martínez (de Medina), uno de los más significados conversos de Sevilla que, tal vez, empezaría su carrera a la sombra de don Yuçaf Pichón, como almojarife en la ciudad y su arzobispado, para alcanzar el cargo de contador mayor, ya en el reinado de Enrique III. Igualmente, merece la pena fijarse en la fecha de este diploma, el 19 de agosto de 1379, dos días antes de su muerte, ocurrida en Burgos, el 21 de agosto de 1379, en plenas fiestas de la coronación de Juan I, en las que don Yuçaf no sólo estaba presente, sino que había contribuido económicamente a ellas con gran munificencia. Según podremos comprobar, las fuentes de la época acusan del asesinato, únicamente, a algunos grandes judíos del reino castellano, enemigos de don Yuçaf, ya que habían acudido a Burgos para tomar parte en la coronación y, de paso, pujar las rentas reales, como era costumbre. Pero, a pesar de la ambigüedad de las noticias que han llegado hasta nosotros, no resulta aventurado suponer, por una parte, que don Yuçaf no estaba enteramente libre de culpa, ni mucho menos, por lo que existían poderosas razones para procurar su muerte, y no sólo por parte de sus correligionarios judíos, sino también por el lado de la corona, aunque sean los mismos cronistas contemporáneos quienes traten de demostrar, a toda costa, su inocencia, lo que ya en sí mismo puede ser una acusación.

Pero veamos, en síntesis, como ocurrieron los hechos. La enemiga de los poderosos judíos castellanos contra don Yuçaf Pichón había llegado a tal punto que, aprovechando la subida al trono de Juan I, se sirvieron de un antiguo privilegio y costumbre que tenían los judíos españoles, por lo que solicitaron al nuevo monarca que, en albricias de su coronación, les librase un albalá mediante el que se les autorizara para que, en caso de que entre ellos hubiese algún malsín, lo pudiesen matar. Para lograr su propósito, se sirvieron de la influencia que ejercían sobre el rey algunos nobles de la corte, a quienes ganaron con promesas y regalos. De esta forma, consiguieron que el monarca les firmase un albalá en blanco, al que se añadió la declaración de malsín de don Yuçaf, suscrita por algunos judíos principales, como el merino o rabí mayor de la judería burgalesa, o poderosos cortesanos como don Zulemán (Seleimón) y don Zag (Isahak), documentos que fueron presentados al alguacil del rey, Fernán Martín, para que llevase a cabo la ejecución. Una vez Juan I tuvo noticias de la alevosa muerte de don Yuçaf, ordenó el rápido castigo de los

implicados en el asesinato y, lo que era más importante, anuló para siempre el antiguo privilegio de los judíos castellanos –que, al parecer, habían mantenido como herencia de los tiempos en que vivieron bajo la dominación islámica– que les permitía “façer” justicia de sangre es decir el derecho a juzgar entre ellos sus propios pleitos e imponer la máxima pena.

Sobre todo ello conviene que recojamos, por la frescura e interés que tiene para nosotros, la narración que de todos estos acontecimientos hiciera el gran cronista contemporáneo, don Pedro López de Ayala:

“Como estando el Rey Don Juan en Burgos, ganaron los Judíos un alvalá, callada la verdad, para matar á un Judio de la Corte, é el escarmiento quel Rey mandó facer sobre ello.

Estando el Rey Don Juan en Burgos, despues que fué coronado, faciendo sus Cortes, acaesció que un Judio andaba en la su corte, que decian Don luzaf Pichon, natural de Sevilla, ome honrado entre los judíos, que avía seido Contador mayor del Rey Don Enrique, é algunos de los judíos de los mayores de las aljamas que andaban en la corte querianle mal, é le acusaron en tiempo del Rey Don Enrique, é le ficieran prender en Sevilla; é él acusaba á los otros judios. É en esta fiesta de la coronacion del Rey llegaron algunos judios de las aljamas al Rey, é dixeronle que su merced fuese de les dar un alvalá para su Alguacil, que sí ellos le mostrasen é dixesen que entre ellos era algun judio malsin, que le ficiese matar; ca decian que siempre ovieran ellos por costumbre de matar cualquier judío que era malsin. E al Rey dióles aquel alvalá, é tovo que lo facian como siempre ovieran por costumbre de ganar tales alvalaes del Rey para matar algunos judios de poco valor, que eran malsines entre ellos é de mala condicion. E el Rey, con la grand priesa de la su coronacion, non pensó que podria ser otra cosa, salvo lo acostumbrado, é asi libróles el alvalá que los judios le demandaron; é aun deciasse, que algunos privados del Rey ovieran algo de los judios por librar aquel alvalá. E los judios, despues que tovieron librado el alvalá del Rey, ficieron luego ellos otro suyo firmado en los nombres de aquellos que avian poder para ello, en que decian al Alguacil que cumpliendo el alvalá del Rey, fuese luego con ellos, é ficiese matar á Don luzaf Pichón. É como el alguacil vió el alvalá del Rey é otro de los judios que regian é gobernanban las aljamas del Regno, respondió que le placia complir el mandamiento del Rey. É los judios levaron consigo al Alguacil, é fueronse para la posada de Don luzaf Pichon, é ficieronle llamar. E era un dia de grand mañana antes que la gente se levantase en la posada de Don luzaf Pichón, que aun yacía en la cama; é entraron en la posada diciendo que le querian tomar las mulas algunos omes por ponimientos que tenían sobre él de dineros que avia de dar. E esto era infinta, ca lo facian porque él descendiese de la cámara do estaba. E él vino luego á los judios que le facian llamar, porque le querian levar sus mulas, á una entrada de la posada do él posaba; é estaba y el Alguacil del Rey que iba con los judios por complir el alvalá del Rey que le fuera mostrado; é quando Don luzaf vido á los judios é al Alguacil, luego fue tomado é degollado, sin le decir ninguna cosa, dentro en su posada. E esto sopolo luego el Rey, é fue muy maravillado é enojado de tal obra, que un Judio asi honrado, que fuera oficial en casa del Rey su padre é le avia servido, en tal fiesta como era la de su coronacion, é sin lo él saber mas por especial, salvo por un alvalá que fuera ganado callada la verdad, é non le nombrando la persona de quien los judíos se querellaban, fuesse asi muerto. E mandó el Rey luego prender á aquellos judios que firmaron el alvalá, é al Alguacil, é á los tres judios de los mayores que fueron en este fecho mandólos matar é facer justicia dellos; é al Alguacil, porque algunos caballeros le pidieron merced, diciendo que fuera engañado con aquel alvalá, non le mataron, empero cortaronle la una mano; é mataron otro merino de la judería de la cibdad de Burgos, porque fue en esta obra que asi acaesció. E de aquel dia en adelante mandó el Rey que los Judios non oviesen poder de facer justicia de sangre en

judío ninguno, lo qual fasta estonce facian é lo libraban segund su ley é sus ordenanzas; é asi se fizo. E por este fecho que asi ficieron lo perdieron para siempre en el Regno de Castilla é de Leon, é en los otros señoríos del Rey”.

Por lo que sabemos, la muerte de don Yuçaf produjo un gran dolor e indignación por todo el reino castellano, pero sobre todo en Sevilla, la ciudad que le vio nacer y donde gozaba de gran prestigio desde los tiempos en que había sido su almojarife. Éste venía justificado por su intachable conducta, tanto mientras vivió en Sevilla, como cuando alcanzó los más altos puestos dentro del reino castellano. Su pérdida fue tan sentida que, para algunos, sería el desencadenante, más o menos directo, del desarrollo del antisemitismo entre el pueblo sevillano, e incluso pudo ser uno de los detonantes del pogromo de 1391. Así lo creyó el mismo don Diego Ortiz de Zúñiga:

AÑO 1379. “Don Jucaf Picho, Judío de la Aljama de Sevilla, que fue Almojarife y Contador mayor del Rey Don Enrique, envidiado de los suyos, le tramaron la muerte entre las fiestas de la coronacion del Rey, ganando un albalá para que fuese castigado el que ellos notasen de mal-sin; pero averiguando el Rey la envidia de los acusadores y su maldad, fueron punidos exemplarmente, y se les privó de poder executar pena capital; y por ser este Judío muy amado del pueblo de Sevilla, comenzó á aborrecer los de su Aljama, odio que los años adelante prorrumpió en terribles ejecuciones...”

Ya fuese por uno u otro motivo, lo cierto es que el gran judío que fuera don Yuçaf Pichón siguió un destino muy semejante al de otros importantes personajes hebreos que le precedieron en el favor real, tal vez por no saber adaptarse, con éxito, a las complejas y difíciles circunstancias que le tocaron vivir. Otros lograrían hacerlo, como su heredero en el cargo de contador mayor y también en la propiedad del futuro palacio de Altamira: don Samuel Abravanel.

Un calibre moral diferente que don Joseph Pichón, tenía, en opinión de A. A. Neuman, el más joven oficial de la corte, don Samuel Abravanel, amado de su gente y que supo conservar la confianza de sus reales señores nada menos que durante tres generaciones, ya que su carrera pública dio comienzo bajo Enrique II y culminó como contador mayor en el reinado de Enrique III.

Nacido en Sevilla, pertenecía a la familia de los Abarbaneles, también nombrados como Abravanieles o Abravaneles. Las primeras noticias que tenemos sobre ella proceden de Toledo, a mediados del siglo XII. ¿Eran, pues, toledanos que se establecieron en Sevilla tras la reconquista cristiana? o, tal vez, ¿habían sido de los judíos sevillanos que emigraron hacia el Tajo, huyendo de la persecución almohade, para retornar de nuevo al Guadalquivir tras la victoria cristiana?

Ya fuese de una u otra forma, lo cierto es que, según J. Amador de los Ríos, el verdadero fundador de la familia de los Abravaneles, al menos el iniciador de su periodo histórico más brillante, fue el almojarife de Sevilla en tiempos de Fernando IV, don Judah Abravanel, quien, como vimos, consiguió ocupar importantes cargos, en la corte castellana, en las primeras décadas del siglo XIV.

Es cierto que muchos de sus descendientes tuvieron a su cargo funciones de confianza al lado de los monarcas, especialmente las relacionadas con la hacienda real, como un don Yuce Abrabanel, documentado como uno de los financieros judíos de Enrique II, en 1378.

Sin embargo, entre todos ellos destacó, sin duda, don Samuel Abravanel, que, en palabras de J. Amador de los Ríos, gozó también en Castilla, como su antepasado don Judah, de la mayor consideración, ya por sus riquezas, ya por su ingenio y su ciencia...

Pero veamos quién era este don Samuel Abravanel y cómo se desarrollaron los acontecimientos más notables de su vida.

Como hemos dicho, su *cursus honorum* al servicio de la monarquía castellana de los Trastámara dio comienzo en el reinado de Enrique II, aunque el punto culminante de su carrera

lo alcanzó ya con Juan I, cuando llegó a ser jefe de sus contadores, es decir, contador mayor del rey, en torno a 1380, ocupando, previa o, tal vez, simultáneamente, los cargos de tesorero mayor del rey en Andalucía y tesorero de la reina.

Ya durante la guerra civil entre Pedro I y Enrique de Trastámara, debió ocupar una posición preeminente cerca del segundo, con quien, posiblemente, al igual que le ocurriera a don Yuçaf Pichón, debió entrar en contacto en Sevilla, lugar de origen de ambos. Tanto es así, que ayudó a escapar a muchos de sus correligionarios de las duras persecuciones antisemitas que tuvieron lugar durante la contienda fatídica, sobre todo a los intelectuales, con quien estaba muy bien relacionado.

Este fue el caso de Rabí Menahem ben Zérah, vecino de Alcalá de Henares, desde donde huyó a Toledo para librarse de las persecuciones antijudías de 1368, seguro de encontrar allí la ayuda de uno de los cortesanos hebreos más notables de la época, don Sémuel Abrábanel, que, en este tiempo, era todavía un judío leal a su fe, que protegía a los estudiosos de la Torá, ya que, según la definición que de él diera R. Menahem ben Zérah, era inteligente, amigo de los rabinos, a quienes ampara y hace el bien, y deseoso de estudiar, cuando el estruendo del tiempo se lo permite, en los libros de los tutores y en la conversación de los contertulios. Aunque este mismo autor fue consciente de la frialdad que, paulatinamente, iba cundiendo entre los hebreos de la corte, con respecto a la práctica de su religión y así lo expresaba en un célebre pasaje que podría aplicarse perfectamente a don Samuel Abravanel:

Quando vi que quienes están en la corte de nuestro señor el rey, su majestad sea ensalzada, son un refugio y un escudo para el resto de su pueblo, cada uno según sus méritos y su lugar, y que ciertamente por el gran número de desórdenes de este tiempo y por afán de lujo y de las cosas que no son necesarias van dejando de cumplir poco a poco los preceptos positivos, especialmente quienes prestan sus servicios al rey y ven su rostro, siendo esos preceptos la oración, las bendiciones, observar los mandamientos de lo prohibido y lo permitido en los alimentos, guardar el sábado y las fiestas, lo relativo a las mujeres y simplemente lo referente a beber vino...

No obstante, la gratitud que sentía por su valedor, o, quizás, por inspiración de éste, le llevó a dedicarle su *Sedá la-dérej* (Viático para el camino), un libro de leyes, preceptos y homilias que justificaba plenamente a los cortesanos como don Samuel, ya que al tiempo que recogía los puntales básicos de la tradición judaica, intentaba, por todos los medios, suavizar el peso de las prácticas religiosas hasta el límite de lo posible, sin contravenir las normas de la Halájá.

En este ambiente político e intelectual, no sorprende en absoluto que don Samuel Abrabanel renegara de su religión y recibiese el bautismo, tomando el nombre de Juan Sánchez de Sevilla. Así pues, está generalmente admitido, según afirma A. A. Neuman, que era un marrano, pero el problema radica en saber el momento, más o menos exacto, de su conversión, sobre lo que, como veremos, hay diversas versiones.

Así, J. Amador de los Ríos opinaba que la familia de los Abarbaneles fue arrojada de Castilla en la gran catástrofe de 1391, por lo que muchos autores piensan que habría sido durante la dura persecución de 1391, cuando don Samuel se decidiera a aceptar el bautismo, a fin de salvaguardar su vida o de evitar su salida del reino, con lo que esto supondría para un judío de su condición, tan próximo, además, a la corona.

Sin embargo, la genial intuición de Y. Baer ya vislumbró que la conversión de don Samuel, el amigo de los rabinos –al igual que la de otros judíos de su alta calidad– tuvo lugar antes del pogromo de 1391, aunque no con mucha anterioridad. Según sus palabras, “el camino de la con-

versión lo siguieron muchos hombres en la época de las persecuciones, tan próxima ya... Fue Juan Sánchez de Sevilla, uno de los pocos que al parecer reflexionaron sobre las desgracias que se avecinaban y se salvaron a sí mismos, cuando todavía se podían arreglar estas cosas de manera tranquila y más provechosa... por lo que estas conversiones eran un símbolo de la destrucción próxima" (se refiere a los sucesos de 1391).

A pesar de esta nueva circunstancia y de la oposición de los enemigos de los judíos, el converso Juan Sánchez de Sevilla fue nombrado tesorero mayor, según nos cuenta el cronista don Pero López de Ayala:

CAPÍTULO VII. "Como partió el Duque de Benavente de Madrid é se fué para su tierra.

Agora dexaremos de contar deste fecho, é tornaremos á decir como pasaron los otros fechos en Madrid. Estando el Rey Don Enrique en Madrid é los otros Señores é Caballeros, acaesció que Don Fadrique, Duque de Benavente, é el Conde Don Pedro, é Don Juan Garcia Manrique, Arzobispo de Santiago, é los otros Caballeros é Procuradores que estaban con el Rey en la villa de Madrid, despues que el Arzobispo de Toledo partió de la dicha villa se ayuntaron é ordenaron todas las cosas del Regno por la ordenanza é gobernacion del Consejo, segund lo avian comenzado, é libraban de cada dia sus cartas para todo el Regno, segund la ordenanza que fué puesta en el Consejo; é partieron entonce algunos oficios en el Regno, é tenencias de castillos, contra la ordenanza del Consejo. E Don Fadrique, Duque de Benavente, demandó entonce que le diesen el oficio de Contaduría mayor del Rey para un ome que decían Juan Sánchez, de Sevilla, que era converso é sabia mucho en fecho de cuentas, é usadlo en las rentas del Regno en tiempo del Rey Don Enrique é del Rey Don Juan. E Don Juan Garcia Manrique, Arzobispo de Santiago, Chanciller mayor del Rey, dixo que el dicho Juan Sanchez era tenuto de dar al Rey grandes quantias de maravedis de rentas que arrendara en el Regno, é de recaudimientos, é que non era razon de aver tal oficio del Rey como la Contaduria, pues el Contador avia de ser juez de tales fechos. E sobre esto ovo muchas porfias entre el Duque é el Arzobispo, tanto que se temían unos de otros, é por esta razon se descubrieron mucho las voluntades. E por tal como esto se allegaban muchas compañías de armas en Madrid, é por ser mas seguros unos de otros ordenaron de poner las puertas de la villa en poder de Caballeros fieles é seguros que las toviesen, é que non acogiesen por ellas á ninguna gente de armas nin ballesteros. E estando los fechos en esto, fué dicho un dia al Duque de Benavente que los de la otra partida tenian muchas mas compañías que él, é las ponian de cada dia en Madrid; é ovo dende grand enojo é aun temor. E el Duque tenía sus compañías en una aldea cerca de Madrid, á tres leguas dende, que dicen Móstoles, é fuese para allá, é dende tomó su camino é pasó los puertos é fuese para Benavente. E desde los otros Señores é Caballeros é Procuradores del Consejo del Rey, que estaban con el Rey en Madrid, sopieron como el Duque era partido de Móstoles é se fuera para su tierra, pesóles de ello, por quanto se desmanaban algunas cosas de las que entendian facer; ca bien entendian que el Duque, pues era partido despagado, que luego se ayuntaria con el Arzobispo de Toledo é con los otros que contradecian lo que ellos tenian ordenado".

A pesar de todo, todavía algunos autores como A. A. Neuman opinan que las pruebas aportadas por Baer, para demostrar que la conversión se produjo antes de 1391, no son concluyentes, aunque se equivoca, ya que tanto la documentación toledana, como la sevillana, mencionan a Juan Sánchez de Sevilla, por lo menos, desde 1387. Así, en Toledo, aparece con el título de tesorero mayor de la reina, en 1387, y, en Sevilla, hacia 1388, se le menciona como tesoro mayor del rey (Juan I) en Andalucía, contador mayor del rey y tesorero de la reina.

Posteriormente, en los años subsiguientes al pogromo, volvemos a tener noticias de él y de su familia. Así, el 23 de febrero de 1392, Pedro González, converso, llamado anteriormente Yuçaf

Abrabaniel, hijo de Sulemán (?) Abrabaniel y marido de doña Catalina González, antes Jamila, vendía sus casas, situadas en la Villa Nueva, antigua judería de Sevilla, concretamente en la collación de San Bartolomé el Nuevo, a Alfonso Fernández, jurado y escribano público de Sevilla. Un año más tarde, el 18 de abril de 1393, estos mismos vendían a Elvira Osore, hija de Juan Osore, otras casas que lindaban con las anteriores. ¿Cuál fue la razón de estas ventas tan seguidas? Nos viene dada por otro documento, fechado en abril de 1396, que recoge la demanda presentada por Pedro González contra Alfonso Fernández, acusándole de ocupar sin justo derecho, unas casas en la collación de San Bartolomé Nuevo, en el adarve de Abrabaniel, que habían sido propiedad de Pedro González, antes Yuçaf Abravaniel, quien emigró a tierra de moros, "e usa allá como Judío". Por tanto, este miembro de la familia Abrabaniel, a pesar de haberse convertido, tal vez obligado por las circunstancias, prefirió el destierro –no sabemos si definitivo– y se refugió entre los musulmanes.

También Juan Sánchez de Sevilla, contador mayor del rey, tenía propiedades en esta collación de San Bartolomé el Nuevo, concretamente unos corrales, según se deduce de los linderos de las casas vendidas por su pariente Yuçaf Abrabaniel, en 1393, a Elvira Osore. De todo ello, podemos concluir que los miembros del linaje Abravaniel, como era normal en la época, defendían su cohesión viviendo muy cerca unos de otros, por lo que representaban una fuerza considerable dentro de la aljama. Tanto es así, que, como hemos visto, incluso uno de los muros interiores de la judería, próximo a sus viviendas, recibía la denominación de adarve de Abrabaniel.

Es por entonces cuando aparece en el panorama sevillano otra gran figura, la de don Diego López de Estúñiga, Justicia Mayor del reino desde 1395, año en que llegó a Sevilla, como acompañante de Enrique III en su viaje por Andalucía. Sin embargo, sus vinculaciones –y sus intereses– con la ciudad venían desde más atrás, ya que su madre era Juana de Orozco, perteneciente a uno de los más significados linajes de la nobleza de caballeros sevillana, que aportó a la y en ascenso casa de Estúñiga sus primeras propiedades en el reino de Sevilla.

Posiblemente fue don Diego, uno de los hombres más poderosos de Castilla, el encargado, junto a otros personajes que gozaban de la confianza absoluta del rey, de llevar a cabo una investigación para determinar quiénes fueron los culpables del saqueo de la judería de 1391, e imponerles su justo castigo. El celo demostrado por su favorito, en esta ocasión, mereció la recompensa de Enrique III, quien le hizo merced, junto a Juan Hurtado de Mendoza, su Mayordomo Mayor, de todos los bienes de la aljama y de las sinagogas de Sevilla. Como es sabido, poco después, en 1396, Diego López de Estúñiga compraba su parte a Juan Hurtado de Mendoza, por 30.000 maravedíes.

Tal vez, movido por este importante patrimonio sevillano, que en los años que siguieron el Justicia Mayor no hizo más que acrecentar, Diego López de Estúñiga decidió avvicindarse en Sevilla y, con este fin, construir sus casas mayores en la antigua judería, concretamente en la collación de Santa María la Blanca.

Por lo menos, desde 1396, tenemos noticias de que Diego López de Estúñiga era dueño de un baño en la Villa Nueva y, parece ser que, antes de 1397, había comprado ya a Juan Sánchez de Sevilla, tesorero mayor del rey, las casas que habían pertenecido a don Yuçaf Pichón, con el fin de levantar las casas mayores de su linaje en Sevilla. Pero no quedó ahí la cosa, ya que en los años siguientes y hasta 1417, fecha de su último testamento, Diego López de Estúñiga continuó comprando bienes inmuebles en Sevilla, muchos de ellos vendidos por el mismo Juan Sánchez de Sevilla o por su hijo, Alfonso Sánchez de Sevilla, a quien nos referiremos más adelante.

Así, en 1406, Juan Sánchez de Sevilla vendía al Justicia Mayor otras casas que lindaban con las anteriores, entre las que estaban las que se encontraban en la barrera de Garci Fernán-

de Melgarejo. ¿Era esta barrera el antiguo adarve de Abravaniel, que después del pogromo de 1391 hubiera pasado a propiedad de Garci Fernández Melgarejo, un distinguido miembro de la oligarquía sevillana, veinticuatro de Sevilla y muy bien situado en la corte, hasta llegar a convertirse en vasallo real?

Pero no sólo compró don Diego López de Estúñiga al contador mayor bienes inmuebles en la antigua judería, sino también otros repartidos por la ciudad, sobre todo en la collación de Santa María la Mayor, como unos almacenes de aceite en la calle Vitoria, próxima a la puerta del Aceite, y algunas casas repartidas por la collación de la Catedral.

Más adelante fue Alfonso Sánchez de Sevilla, hijo de Juan Sánchez de Sevilla, quien llevó a cabo la venta de unas casas, contiguas a las de Diego López, quien también había adquirido, en 1409, unos solares colindantes a ellas y, ya en los años próximos a su muerte, las casas que habían pertenecido a otro importante judío sevillano, don Zulema Barchilón.

Tal vez por estos mismos años se produjo la adquisición de las casas que habían sido propiedad de Fernán Álvarez de Chillas, posiblemente otro converso y arrendatario del lugar de Gatos, mientras fue propiedad del cabildo-catedral de Sevilla, ya que, con el tiempo, pasó a pertenecer, como tendremos ocasión de ver, primero a Juan Sánchez de Sevilla y, más tarde, al mismo Diego López de Estúñiga.

Por tanto, después de este largo proceso de adquisiciones, quedaron constituidas las casas mayores de los Estúñiga en Sevilla, que Diego López legó en mayorazgo, entre otros muchos bienes, a su hijo primogénito, Pedro. Así, aparece tanto en su primer testamento, otorgado en Salamanca, el 29 de junio de 1397, como en el último, redactado en Valladolid, el 26 de febrero de 1417.

En el primero de ellos se dice concretamente:

“E otrosí, le mando más (a su hijo Pedro) las mis casas que yo he en Sevilla, que fueron de don Yuçaf Picho, con sus huertas, las cuales yo compré de Juan Sánchez de Sevilla, contador mayor del rey, e con la huerta que yo fise en el solar de las casas que fueron del dicho Juan Sánchez...

Y en el de 1417:

E mándole más... las casas que compré de Ferrán Alvarez de Chillas para faser la portada de las mis casas mayores que yo he en Seuilla, que por el dicho mi testamento primero le tengo mandadas como por el dicho testamento se contiene.

E mándole más las casas que compré de Johan Sánchez de Seuilla que son en la barreira en que solía morar Garçi Fernández Melgarejo, con los dos almasenes de aceite que compré del dicho Juan Sánchez”.

Así pues, en síntesis, podemos decir que dos de los factores que condicionaron la conformación de las casas mayores de los Estúñiga en Sevilla –dejando aparte la importancia de sus intereses, tanto políticos como económicos, en la ciudad– fueron, en primer lugar, el tradicional sistema de agregación de edificios, de mayor o menor importancia, con el fin de levantar una vivienda adecuada a la calidad de la familia que habría de habitarla, práctica que fue normal durante todo el Antiguo Régimen. En segundo lugar, se constata el hecho de que la mayor parte de las casas compradas por los Estúñiga, pertenecían a conversos que, tal vez, deseaban abandonar sus antiguos hogares para tratar de borrar cualquier vinculación –y una muy determinante era, sin duda, la ubicación de sus casas en la antigua judería– con un pasado que en nada favorecía a su nueva situación dentro de la sociedad cristiana.

Sin embargo, las relaciones económicas entre Juan Sánchez de Sevilla y el Justicia Mayor no se limitaron a los bienes urbanos, ya que el contador mayor también traspasó a don Diego

López de Estúñiga ricas propiedades rurales, situadas en la fértil comarca del Aljarafe sevillano. Pero veamos cuáles fueron sus antecedentes.

El 22 de septiembre de 1398, Juan Sánchez de Sevilla, contador mayor de Enrique III, concertaba con el cabildo-catedral hispalense el cambio de Chillas y Gatos, lugares del Aljarafe sevillano, por un juro de 930 florines de oro anuales, situado en la renta del almojarifazgo mayor de Sevilla. Teóricamente, era el rey quien efectuaba el trueque, pero en el mismo documento se especifica que el monarca había prometido a su contador cederle estos lugares en donación. Todo ello resulta tremendamente interesante, no sólo porque, de esta manera, el converso pasaba a ser dueño de un importante patrimonio rústico, mediante la posición que gozaba en la corte, sino porque, de esta forma, se asimilaba a los grandes nobles castellanos, ya que además de gran propietario pasaría a ser señor de vasallos, nuevo modo de vida que podría hacer olvidar, con el paso de unas generaciones, sus comprometidos orígenes conversos.

No obstante, por alguna razón que desconocemos, tal vez porque ambos lugares se habían convertido en despoblados, muy pocos años después, Juan Sánchez de Sevilla se desprendía de la propiedad y jurisdicción de ambos, tras venderlos a don Diego López de Estúñiga. Igualmente, en 1405, el contador vendía al Justicia Mayor treinta y siete aranzadas de olivar, repartidas por otras tres fincas aljarafeñas, dos de las cuales estaban en término de Paterna y la tercera en Valencina del Arroyo.

¿Cuáles fueron los principales motivos que impulsaron al notable converso Juan Sánchez de Sevilla y a su hijo Alfonso Sánchez de Sevilla, a desprenderse de tan importantes bienes urbanos y rústicos en favor de tan poderoso miembro de la nueva nobleza trastamarista? Desde luego no parece que fuese porque decidiesen apostatar del cristianismo y seguir el camino del destierro, como hicieran otros destacados miembros de su familia. Ni tampoco porque cayeran en desgracia ante la corte o porque se depreciara su posición en Sevilla. O tal vez sí. Tenemos argumentos para apoyar una u otra hipótesis.

En el primero de los casos, todo conduce a pensar que en el ánimo de Juan Sánchez y de su hijo Alfonso Sánchez, pudo estar la intención de tratar de disimular sus orígenes conversos. Con este fin podrían haberse desprendido de sus antiguas propiedades, muchas de las cuales habían pertenecido a don Yuçaf Pichón, y que, en la mayoría de los casos, debían agradecer a la generosidad regia.

Dentro de este contexto debe verse el hecho de que Alfonso Sánchez de Sevilla fuese el encargado, en 1405, junto a otro importantísimo converso, Nicolás Martínez de Medina, veinticuatro y contador mayor del rey, de recaudar las 135.500 doblas de oro moriscas impuestas a Sevilla como multa, en castigo del robo de la judería.

De todas maneras, una cosa parece cierta. En los años que siguieron a la muerte de Enrique III, o tal vez un poco antes, pierde importancia esta familia que, por lo demás, vuelve a ocuparse de oficios financieros, relacionados con la hacienda concejil, como fue tradicional en algunos judíos y también en los conversos. Los tenemos documentados, al menos, hasta 1418, año en que, al parecer, Alfonso Sánchez era veinticuatro y contador de Sevilla, con lo que, aparentemente, estaba integrado en la oligarquía sevillana, mientras su padre, el brillante contador mayor, se limitaba a ser arrendador mayor de la tercera parte del almojarifazgo de Sevilla, junto a algunos otros judíos.

Esta supuesta pérdida de poder por parte de los Abarbaneles sevillanos pudo ser fruto de los avatares propios de los difíciles tiempos que vivió la Corona de Castilla en los primeros años del siglo XV, que fueron especialmente duros para los judíos, ya que, desde la última etapa del

reinado de Enrique III, según ha demostrado E. Mitre, se produjo un vertiginoso aumento del antisemitismo, que se vería refrendado, a título institucional, en los ordenamientos contra judíos, promulgados en 1405. Por este motivo, algunos hombres de la talla intelectual de Juan Sánchez de Sevilla y también de un carácter acomodaticio como él, pudieron darse por contentos con lograr salvaguardar la vida y, al menos, parte de su fortuna y de lo que antes había sido una brillantísima posición dentro del reino de Castilla y, más concretamente, en la ciudad de Sevilla.

Algunos, sin embargo, prefirieron el exilio. Ya nos hemos referido al caso de ciertos conversos sevillanos de la familia Abarbanel que emigraron a países dominados por el Islam. Otros, esta vez pertenecientes a la rama toledana del linaje, prefirieron hacerlo a Portugal. Pero todavía tendrían ocasión de volver a ser célebres en Castilla por su inteligencia y su fuerza.

Este fue el caso de Isahak (llamado Isaque en las fuentes castellanas) Abravanel, nacido en Portugal y que llegó al reino castellano en torno a 1482, al ser expulsado de Lisboa, tras el expolio de su judería. Llegó a convertirse en uno de los grandes personajes del reinado de los Reyes Católicos, empezando su carrera como socio de don Abraham Seneor, rab mayor de las aljamas castellanas. Poco a poco, fue ganándose la confianza de los reyes, distinguiéndose, en palabras de su biógrafo B. Netanyahu, no sólo como hombre de estado, sino también como un gran filósofo, al tiempo que llegó a acumular grandes riquezas.

Tan alto encumbramiento no lo libró, sin embargo, de seguir el destino de algunos de sus gloriosos antepasados.

En su caso, debido a los condicionantes históricos que le tocó vivir, se trató de un final definitivo, pues se vio obligado a abandonar Castilla, junto con su familia, obedeciendo el decreto de expulsión de los judíos, promulgado por los Reyes Católicos en 1492.

Conclusión

La historia de los judíos sevillanos relacionados con el palacio de Altamira puede encuadrarse dentro de dos hitos claves que tuvieron en su momento, y siguen teniendo todavía en nuestros días, un enorme valor referencial. Se trata, en concreto, de 1248 –año de la conquista cristiana de Sevilla y que puede considerarse como el inicio de su nuevo asentamiento en la ciudad tras la victoria sobre los almohades– y 1391, fecha en que se produjo el gran pogromo contra los hebreos sevillanos, que tuvo como una de sus consecuencias principales la desaparición de su judería.

Fue, pues, durante este periodo de tiempo, aproximadamente un siglo y medio, cuando se iría configurando la minoría social hebrea, dentro de la Sevilla medieval y a la par que la nueva sociedad cristiana surgida de la conquista. Evidentemente, continuaría habiendo judíos en Sevilla tras la persecución de 1391, pero su situación, e incluso su ubicación física dentro de la ciudad, fue muy distinta, ya que todos ellos, aunque no de la misma forma, por supuesto, fueron sacudidos por las terribles consecuencias del pogromo, ya fuese la muerte, el destierro o la conversión.

Pero hasta que tuvieron lugar tan dramáticos sucesos, la sociedad judía medieval se fue conformando, y muy pronto. Desde el mismo Repartimiento de Sevilla, se constata la importancia alcanzada por lo que podríamos llamar una élite de grandes judíos, muy próximos al monarca, de quien eran colaboradores directos y de quien, en contrapartida, recibían grandes beneficios. Así, vemos cómo estos importantes judíos sevillanos llegaron a monopolizar las más altas funciones relacionadas con la hacienda real de Castilla, por lo que no nos sorprende, en absoluto, que los textos de la época los llamen los judíos del rey, dada la categoría del oficio que desempeñaban.

Sin embargo, todo ello no sería suficiente para impedir la caída en desgracia de influyentes judíos, como don Çag de la Maleha, en época de Alfonso X, don Samuel ha-Leví, ejecutado por Pedro I o el mismo don Yusaph Pichón, asesinado por sus propios correligionarios a comienzos del reinado de Juan I.

No obstante, a pesar de todo, algunos de estos hebreos supieron conservar esta misma posición preeminente, incluso tras la subida al trono de la dinastía Trastámara, teóricamente contraria al papel que los judíos habían representado a lo largo de los reinados anteriores.

Fue durante el gobierno de los primeros Trastámara cuando tuvieron lugar los dramáticos sucesos de 1391, lo que hizo, por lo que se refiere a Sevilla, ciudad tan vinculada a la dinastía triunfante, que en ella se cumpliesen fielmente todas las características que servirían para definirla, al menos teóricamente, distinta actitud de la corona con respecto a los judíos. Así, por una parte, éstos fueron reemplazados en muchas de sus antiguas funciones por los conversos, como fue el caso de Juan Sánchez de Sevilla. Por otra, la nueva nobleza trastamarista, como por ejemplo los Estúñiga, sería la principal beneficiaria, desde el punto de vista material, del despojo sufrido por la aljama de Sevilla.

Éstos últimos llegaron a tener fuertes intereses en Sevilla hasta el punto de decidirse a levantar en la ciudad sus casas mayores, el futuro palacio de Altamira, formadas, como es sabido, por la agregación de diferentes edificios colindantes, comprados en su mayoría a conversos.

Por tanto, en lo que hace al palacio de Altamira, podemos concluir que siempre perteneció a notables personajes, vinculados, de una u otra forma a Sevilla y, en su mayoría, sevillanos de origen, y que si primero fueron los judíos del rey, más tarde, tras el pogromo de 1391, serían los nobles del rey, es decir, aquellos que fueron elevados hasta las más altas posiciones dentro del reino de Castilla, como premio a los servicios prestados a la nueva dinastía castellana: los Trastámara.

Glosario

ADARVE. El espacio que hay en lo alto del muro y sobre el cual se levantan las almenas. Antiguamente se aplicaba a todo el muro. Barrera interior en una zona urbanizada.

ALFAQUI. El sacerdote de los moros, con atribuciones de teólogo e intérprete de la ley. Por ampliación, en la Sevilla del siglo XIII, se usaba también esta denominación entre los judíos.

ALJAMA. Término que sirve para denominar a una colectividad de moros o judíos, tanto en cuanto persona jurídica, como atendiendo al espacio físico que habitan dentro de un núcleo cristiano poblado. *Judaeorum aut Maurorum coetus vel habitatio*. Igualmente se puede aplicar a la sinagoga de los judíos. *Sinagoga Judaeorum*.

ALMOXARIFE O ALMOJARIFE. El oficial o ministro real que en lo antiguo cuidaba de recaudar las rentas y derechos del rey y tenía en su poder el producto de ellas, como su tesorero. *Thesaurarius, aerarii praefectus*. El que se ocupa de cobrar los derechos que se pagan de las mercaderías que salen de los dominios de Castilla y entran en ellos por mar o por tierra. *Exactor portorii*.

ALMOXARIFAZGO. Derecho que se paga de las mercaderías que salen para otros reinos y de los que vienen a Castilla por mar o por tierra; y también de los géneros y frutos propios y extraños que se comercian de un puerto a otro en el interior del reino. Este derecho se cobraba en las aduanas. *Tributum, vectigal portorii*.

ALQUERÍA. Denominación dada en la Sevilla musulmana a las grandes fincas, generalmente pobladas. A la llegada de los cristianos, tras la conquista de la ciudad, este término se empleaba indistintamente con el castellano de aldea. Posteriormente servía para nombrar a la casa de campo para la labranza. *Villa, praedium rusticum*.

ARCEDIANO. El primero de los diáconos. Una de las dignidades o canónigos de mayor rango, dentro de las iglesias catedrales. *Archidiaconus*.

ARCEDIANATO O ARCEDIANAZGO. La dignidad de arcediano o el territorio de su jurisdicción, dentro del término de la diócesis.

En el siglo XIV se trataba ya de un cargo honorífico. *Archidiaconatus*.

CABALISTA. El que profesa la cabala.

CABALA. Tradición o doctrina recibida. Arte de la interpretación, practicado por los judíos, de carácter adivinatorio, que valiéndose de anagramas, transposiciones y combinaciones de las palabras y letras de la Sagrada Escritura, intenta averiguar sus sentidos y misterios.

CONTADOR MAYOR. Jefe de los contadores del rey. Oficio antiguo, más tarde de carácter honorífico, a cuyo cargo estaba tomar e intervenir las cuentas de todos los bienes y rentas pertenecientes a la real hacienda, para cuyo efecto tenía varios oficiales. En su lugar se subrogó después el tribunal de la Contaduría mayor de Cuentas. *Rationum regiarum supremus quaestor*.

CONTADOR MAYOR DE CUENTAS. En lo antiguo, ministro del tribunal de la Contaduría Mayor de Cuentas.

DONADÍO. Dícese de los bienes obtenidos por donación regia. En el Repartimiento de Sevilla se establecen dos tipos principales en función de las relaciones existentes entre el rey y el beneficiario. Así, donadío mayor, es decir los concedidos a los más altos personajes del reino y que constituían, generalmente, una gran propiedad: una aldea o alquería, una torre, un cortijo con sus tierras e instalaciones anejas ... donadío menor, su entidad es de menor importancia, normalmente se trata de fracciones de una alquería. Solían concederse a personas de una calidad inferior a la de los premiados con donadíos mayores, aunque siempre muy bien relacionados con la corona.

ESCRIBANO: El que por oficio público tiene ejercicio de escribir y hacer escrituras con autoridad del rey, del magistrado o de cualquier institución laica o eclesiástica. *Tabellio*. Los había, por ejemplo, el rey, del concejo, del cabildo-catedral ... y, en este caso, de la aljama de los judíos.

JUDERÍA. Barrio destinado para habitación de los judíos. *Judaeorum vicus*.

JUSTICIA MAYOR DE CASTILLA. Dignidad de las primeras del reino. Al que la tenía se le comunicaba toda la autoridad real, para averiguar los delitos y castigar a los delincuentes, para lo cual nombraba alguaciles mayores y otros delegados de la justicia en las cancellerías, audiencias y ciudades. Firmaba los privilegios, pues por ser justicia mayor tenía aparejada la categoría de ricohombre. Desde el siglo XIV esta dignidad se hizo hereditaria en la casa de los duques de Béjar. Llábase también Justicia Mayor de la Casa del Rey. *Supremus Castellae magistratus*.

MALSÍN. El que habla mal de otro. *Maledicus*. Sinónimo de cizañero, soplón, acusica o delator.

MARRANO. Apóstata, el que reniega de su religión. Se aplicaba a los conversos convertidos al cristianismo, teniendo un sentido ofensivo y siempre sospechoso en cuanto a la veracidad de sus intenciones. Maldito o descomulgado. *Divis devotus, sacris interdictus*. Cerdo, sucio.

MAYORDOMO MAYOR. El jefe principal de palacio a cuyo cargo está el cuidado y gobierno de la casa del rey. *Regii palatii minister.*

MAYORDOMO DE PROPIOS. El administrador de los caudales y propios de una ciudad o villa o de cualquier otra institución, como, por ejemplo, la judería de Sevilla. *Oppidi honorum administer.*

POGROMO. Llámase así específicamente a la persecución dirigida contra los judíos.

PROPIO. La heredad, dehesa, casa u otro cualquier género de hacienda que tiene alguna ciudad, villa o lugar para los gastos públicos. *Propia bona urbis vel oppidi.* En este caso, se aplica a los bienes que pertenecían a la aljama de Sevilla, entendida como persona jurídica.

RABINO. El sacerdote o persona encargada del culto en las sinagogas de los judíos. Maestro hebreo, intérprete de la Sagrada Escritura y que tiene a su cargo atender las necesidades religiosas de los judíos. *Rabbinus.*

SINAGOGA. Congregación o junta. Es el nombre que dieron los judíos a sus juntas de religión. *Congregatio, coetus.* La casa en que se juntan los judíos a orar y a oír su doctrina. *Synagoga.*

TESORERO MAYOR. La persona diputada para la custodia y distribución del tesoro. *Thesaurarius, aerarii praefectus.*

TESORO. El erario real o particular que se conserva y guarda por alguna persona destinada a este fin para ocurrir a todos los gastos y urgencias de su propietario. *Aerarium.*

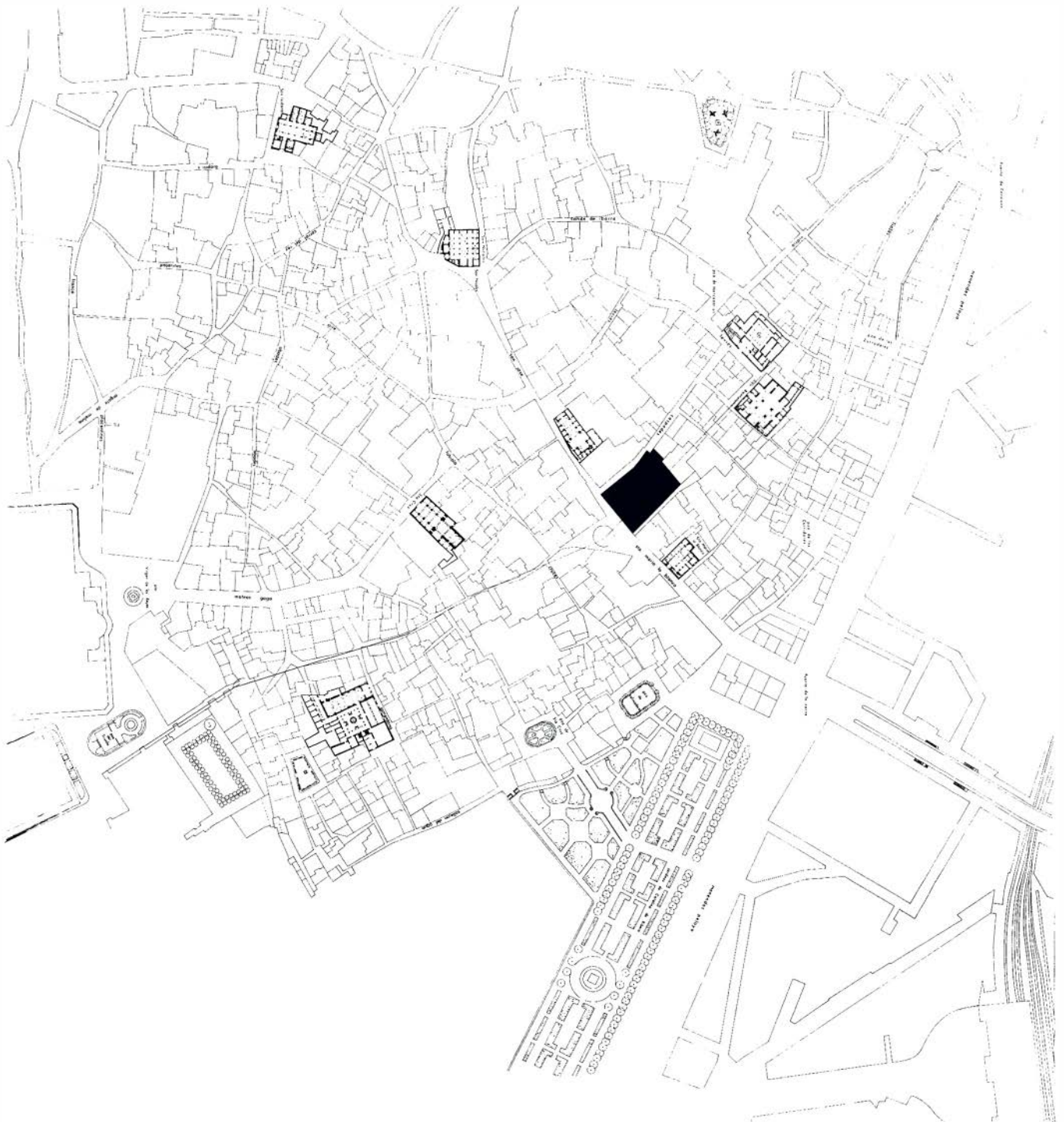
TORA. El libro de la ley de los judíos. *Liber judaeorum legem complectens.*

TRASTAMARA. Dinastía que se implantó en el reino de Castilla el año 1369 y en la Corona de Aragón en 1410, perdurando en España hasta los Reyes Católicos y su hija Juana I y concluyendo con la implantación de los Habsburgo, tras la muerte de Fernando el Católico en 1516.

Bibliografía

- Amador de los Ríos, J.: *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*. Madrid, 1960.
- Baer, F.: *Die Juden im Christlichen Spanien. Erster Teil: Urkunden und Regesten*. Berlín, 1929-1936.
- Baer, Y.: *Historia de los judíos en la España cristiana*. Madrid, 1981.
- Ballesteros, A.: *Sevilla en el siglo XIII*. Madrid, 1913.
- Ballesteros, A.: *Don Juçaf de Écija. "Sefarad" (Madrid-Barcelona), VI (1946), pp. 253-287.*
- Carande, R.: *Sevilla, fortaleza y mercado*. Sevilla, 1972.
- Carriazo, J. de M.: "Los Anales de Garcí Sánchez, jurado de Sevilla". *Anales de la Universidad Hispalense*, vol. XIV, Sevilla, 1953.
- Collantes de Terán, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*. Sevilla, 1977.
- Collantes de Terán, A.: "Un pleito sobre bienes de conversos sevillanos en 1396". *Historia. Instituciones. Documentos* 3, (1976), pp. 169-185.
- Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla. Edic. de la Real Academia de la Historia. Madrid, 1863.
- González, J.: *Repartimiento de Sevilla*. Madrid, 1951.
- González Jiménez, M. y González Gómez, A.: *El Repartimiento de Jerez*. Cádiz, 1980.
- Ladero Quesada, M. A.: "Los señores de Gibraleón". *Cuadernos de Historia*, 7, Madrid, 1977, pp. 33-95.
- León Tello, P.: *Judíos de Toledo*. C.S.I.C. Instituto Arias Montano. Madrid, 1979.
- López de Ayala, P.: *Crónicas de los Reyes de Castilla*. Tomo II. Madrid, 1953.
- Mackay, A.: "Popular Movements and pogroms in fifteenth-century Castille". *Past&Present*, 55 (1972), pp. 33-67.
- Márquez Villanueva, F.: "Conversos y cargos concejiles en el siglo XV". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Tomo LXIII, 2 (1957), pp. 503-540.
- Mitre Fernández, E.: "Los judíos y la Corona de Castilla en el tránsito al siglo XV". *Cuadernos de Historia*, Madrid, III (1969), pp. 347-368.
- Montero de Espinosa, J. M.: *Relación histórica de la judería de Sevilla*. Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Valencia, 1978.
- Montes Romero-Camacho, I.: "Notas para el estudio de la judería sevillana en la Baja Edad Media (1248-1291)". *Historia. Instituciones. Documentos* (10), (1983), pp. 251-277.
- Montes Romero-Camacho, I.: "Antisemitismo sevillano en la Baja Edad Media: el pogromo de 1391 y sus consecuencias". *Actas del III Coloquio de Historia Medieval Andaluza*, Jaén, 1984, pp. 57-75.
- Montes Romero-Camacho, I.: "La minoría hebrea sevillana a fines de la Edad Media". *Actas del V Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía*. Córdoba, 1988, pp. 551-568.
- Netanyahu, B.: *Don Isaac Abravanel, statesman and philosopher*. Jewish Publication Society of América. Philadelphia 2 5728/1968. XII.
- Netanyahu, B.: *The marranos of Spain. From the Late XIVth to the Early XVth Century*. New York. American Academy for Jewish Research, 1966. Kraus Reprint Co. Millwood. New York, 1973.
- Neuman, A. A.: *The Jews in Spain. Their social, political and cultural life during the Middle Ages*. Filadelfia, 1944.
- Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales de Sevilla*. Tomos I y II. Sevilla, 1988.
- Sáez, Fr. L.: *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del señor don Enrique III*. Madrid, 1796.
- Valdeón Baruque, J.: *Los judíos de Castilla y la revolución Trastámara*. Valladolid, 1968.
- Valdeón Baruque, J.: "Un pleito cristiano-judío en la Sevilla del siglo XIV". *Historia. Instituciones. Documentos*, 1, (1974), pp. 221-238.
- Wolpf, Ph.: "The 1391 Pogrom in Spain. Social crisis or not?". *Past&Present*, 50, febrero, 1971, pp. 4-18.

El palacio de Altamira y su entorno



La elección por la Junta de Andalucía de cuatro edificios singulares de la antigua judería de Sevilla como sedes de los servicios centrales de la Consejería de Cultura ha servido de revulsivo en los últimos años para que instituciones, empresariado y particulares continuaran la rehabilitación en otros edificios monumentales y del caserío llano en general de este singular sector del casco histórico de la ciudad.

CAPÍTULO II

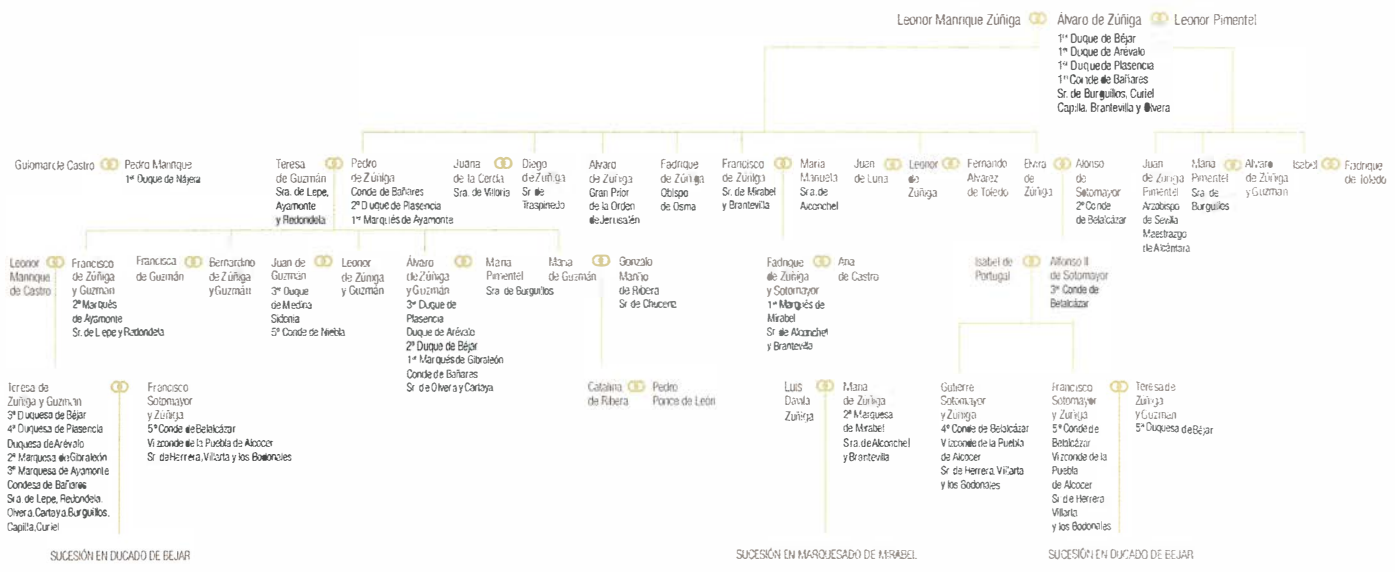
Gloria Lora Serrano
Enrique Larrey Hoyuelos



Las casas del Duque de Béjar



Ducado de Béjar



Los propietarios del palacio de Altamira: la familia señorial de los Estúñigas

Introducción

Antes de avanzar más en la historia del palacio de Altamira, vamos a presentar a la familia que lo habitó. Las razones que nos han llevado a la ejecución de este capítulo han sido varias. Pensamos, en primer lugar, que para conocer en su conjunto el palacio es fundamental saber quienes fueron sus dueños y para ello debemos presentar a los integrantes de un linaje tan prolfico como lo fue el de la familia Estúñiga; de esta forma queda clarificada desde un principio, la filiación de todos los componentes de la misma. Pero, además, hemos considerado oportuno señalar el lugar que cada cuál ocupó dentro de la familia, el papel que desempeñó en la historia de aquella, las influencias que ejerció sobre otros miembros del linaje y, sobre todo, qué relación tuvo con la Casa que estudiamos.

Desde muy antiguo, el estudio de los linajes más sobresalientes de los reinos hispánicos ha sido acometido por genealogistas y cronistas que nos han relatado los hechos más notables de las familias sobre las que escribían. Prueba de ello es el número de relatos genealógicos y nobiliarios que ha llegado hasta nosotros. Pero, en muchos casos, los genealogistas han hecho uso de una imaginación desbordante en el intento de engrandecer los orígenes del linaje sobre el que escribían, y la historia personal de los miembros de dicho linaje. Por eso, hay que ser bastante cuidadosos en el momento de analizar estas fuentes para no caer en desgraciados errores.

El correcto conocimiento de las familias medievales precisa la utilización de unas fuentes a veces escasas, siempre muy dispersas y en ocasiones de difícil interpretación. Asimismo, este tipo de trabajos exige el empleo de una moderna metodología. Nosotros hemos tratado de reunir todas las fuentes que hay sobre los Estúñigas y hacer un estudio comparado de las mismas para poder obtener unos datos lo más fiables posibles. A pesar de ello, las conclusiones obtenidas, especialmente para lo que refiere a la historia de la familia durante el siglo XIII y primera mitad del siglo XIV, pueden ser susceptibles de algún error.

Por lo que respecta a la estructuración formal del trabajo queremos hacer una puntualización. Es frecuente que el estudio de los linajes se haga analizando –con la profundidad que las fuentes documentales permiten– la figura del pariente mayor de cada generación entendiendo por pariente mayor al “primogénito de la rama primogénita, depositario de las tradiciones y del patrimonio de la familia en su más amplio sentido”, según expresa la doctora M. C. Quintanilla Raso. La razón no es otra que la especial importancia que tiene este integrante del linaje, bajo cuya autoridad se encuentran los demás miembros de la familia. Nosotros hemos tratado de seguir en nuestro trabajo este esquema pero, sin embargo, hemos prestado una especial importancia al estudio de otros miembros del linaje que estuvieron especialmente vinculados al palacio de Altamira o bien a Sevilla por considerar que así ilustraremos mejor la historia de nuestro palacio, no en vano una casa es o debe ser fiel reflejo del que la habita. Además, hemos dedicado las primeras páginas de este trabajo a explicar la importancia que tiene el linaje y cuáles son los elementos que nos hablan de una conciencia de pertenecer a un linaje porque esto explica muchos aspectos de la vida familiar.

Y una última advertencia al lector interesado. Hemos tratado que nuestra exposición del linaje Estúñiga sea lo más amena posible. Pero cuando se trata de hablar de la genealogía de una familia, en la mayor parte de las ocasiones el lector se pierde ante la cantidad de nombres muy similares y de datos que a veces son difíciles de recordar. Por ello recomiendo vivamente leer el texto sin perder nunca de vista el cuadro genealógico que presentamos. Sólo así se podrá saber de qué personaje hablamos y en qué momento de la historia familiar nos encontramos.

El linaje

Comúnmente, entendemos por linaje el conjunto de descendientes de un mismo antepasado; pero el linaje es también una comunidad de afectos e intereses y un receptáculo de un pasado familiar sin el cual el hombre de la Edad Media no podía concebirse a sí mismo. En el seno del linaje es donde se desarrollan funciones de enorme complejidad e importancia tales como políticas, militares, educativas y formativas, económicas y laborales, recreativas, asistenciales e incluso espirituales y piadosas.

Cualquier linaje cuenta con una serie de elementos que lo identifican entre los cuales nosotros vamos a destacar el apellido, el blasón y el solar, tres signos distintivos que proporcionan a todos los integrantes del linaje particularismo individual de cara al resto de los componentes de la sociedad.

El linaje de los Estúñigas, a quien dedicamos este capítulo, ha sido considerado por la mayor parte de los historiadores contemporáneos como uno de los más representativos de la nueva nobleza que nació en Castilla a finales del siglo XIV. Por entonces (1369), se instaló en el trono de ese reino la dinastía de los Trastámara cuyo primer monarca –Enrique II– había vencido y muerto, en Montiel, a su hermanastro Pedro I el Cruel. Los componentes de este linaje formaron parte de la oligarquía castellana de fines de la Edad Media, gozaron de una extraordinaria influencia en la Corte, al ser criados personales de los infantes o bien damas de reinas e infantas, participaron en tareas de gobierno, y actuaron en las continuas discordias civiles que asolaron al reino de Castilla en aquella época. Incluso alguno de estos Estúñigas estuvieron emparentados con la familia real como luego tendremos ocasión de observar.

El estudio del linaje de los Estúñigas lo vamos a empezar por el análisis del apellido que en la Edad Media era el símbolo del clan. Por entonces, era frecuente utilizar el “renombre” o “cognomen”, un apellido, que, ante todo servía para designar a una familia, y que, por ello, solía hacer referencia a su lugar de origen, a un núcleo de propiedad, o bien a un título o función desempeñada por la dinastía¹.

Observando el cuadro genealógico adjunto podemos comprobar cómo el apellido Estúñiga fue llevado por todos los integrantes del linaje. En el siglo XIV, los componentes de esta familia usaron en algunas ocasiones junto al apellido Estúñiga el de Las Cuevas, debido a que ciertos miembros de esta familia ejercían su dominio señorial sobre un lugar llamado Las Cuevas. Los patronímicos más frecuentes fueron Íñigo y Diego durante los siglos XIII y XIV, que se sustituyen por los de Álvaro y Pedro, en el siglo XV, aunque los nombres citados en primero y segundo lugar siguieron manteniéndose entre los segundones.

Estúñiga, el apellido del linaje, es una palabra que significa etimológicamente “en torno al Ega”, siendo éste un afluente de la margen derecha del río Ebro. En pleno valle de la Solana y en la orilla del Ega se encuentra, pues, la villa de Zúñiga que dio apellido al linaje que estudiamos. El territorio perteneció a la merindad de Estella, ciudad de la que Zúñiga dista apenas una vein-

tena de kilómetros. La situación geográfica de Zúñiga fue importante durante los siglos de la Edad Media al encontrarse situada en un territorio navarro fronterizo con el reino de Castilla.

Con el paso de los siglos la palabra Estúñiga ha sufrido bastantes modificaciones en su fonética. Primitivamente, se escribía UZTUNIGA y D' EÇTUYNNEGA. En el siglo XIV, aparecen las formas ASTUÑIGA, DESTUÑIGA, DASTUÑIGA y ESTUÑIGA. Esta última convivirá con STUÑIGA, SÇUÑIGA y ÇUÑIGA durante el siglo XV. Nosotros hemos elegido la forma de Estúñiga para la elaboración de este trabajo por dos razones: es una de las más frecuentes en la documentación medieval y además, la usada asiduamente por los historiadores actuales.

El blasón es junto al apellido otro elemento identificador del linaje y una muestra de la conciencia y el orgullo aristocrático de una familia. El blasón indica además origen común o alianza y fue signo de unión entre las distintas ramas del clan.

El escudo o blasón de la Casa de los Estúñigas tiene una bonita historia y con el paso de los siglos ha sufrido varias modificaciones. El más antiguo que el linaje poseyó era un escudo de gules y banda de oro como descendientes –que se decían– de los reyes de Navarra. Luego, varió el campo de oro en plata y la banda de gules en sable y rodeado por una cadena. Esta cadena se añadió al blasón en recuerdo de la destacada actuación de un miembro del linaje en la batalla de Las Navas de Tolosa, pues se dice que aquel caballero rompió con su espada el palenque de cadenas que rodeaba al Miramamolín. Años después, Ortun Ortiz de Estúñiga, cambió los colores y metales de su escudo en señal de duelo por la muerte de su rey Teobaldo II, en Trápani, en 1269.

Ignoramos cuándo adquirió el blasón de los Estúñigas su forma definitiva que, por lo demás, es muy simple: en campo de plata, una banda de sable, y puesta en orla, brochante sobre el todo, una cadena de oro con ocho eslabones. Los escudos divididos en cuarteles para significar con ello la posesión de sangre de dos o más casas ilustres o bien las alianzas establecidas con otros linajes preeminentes, fueron muy numerosos en la Edad Media castellana. Los enlaces matrimoniales efectuados por los Estúñigas con miembros de otros importantes linajes del reino hicieron que estos emblemas nobiliarios fuesen frecuentes entre los segundones, o bien, entre las hembras, según puede apreciarse en las ilustraciones adjuntas.

Por otra parte, igual que otros integrantes del estamento nobiliario, los Estúñigas colocaron sus armas en diversos lugares sobre los cuales extendieron su dominio; de este modo quisieron denotar el orgullo de su estirpe. Un paseo por el palacio de Altamira nos muestra repetidamente el esculpido blasón familiar recordándonos el poder y la riqueza de un glorioso pasado.

Pero el signo más elocuente del poder de un linaje es la casa familiar que es, además, el marco en donde se desarrollan las relaciones sociales. La casa es también factor de estabilidad en el linaje y la prueba más palpable de la continuidad con los ancestros. Todos los mayorazgos –y los creados por los Estúñigas no van a ser una excepción– vinculan las “Casas Principales”, moradas de los fundadores, prohibiendo cualquier forma de alienación. La construcción de un nuevo solar y el traslado consiguiente marca un hito en la historia de cada linaje, convirtiéndose en el símbolo de la nueva posición social, de su capacidad económica y de su papel en el sistema urbano e incluso su poder militar. El solar significa también la comarca o región o incluso la nación de origen del linaje.

El solar patrio de los dueños de Altamira estuvo muy lejos de la región andaluza. Todos los historiadores antiguos y modernos están de acuerdo en afirmar que la cuna del linaje fue el reino de Navarra. Desde allí y como consecuencia de la guerra civil que estalló en aquel reino, emigraron a Castilla en el último cuarto del siglo XIII estableciendo su nuevo lugar de residencia en una zona próxima a la comarca de los Cameros, lugar no muy lejano a su solar de origen. El

establecimiento de este linaje en las altas tierras de La Rioja no les hizo olvidarse de su cuna navarra con la que siguieron manteniendo un estrecho contacto con el paso de los siglos.

LOS ASCENDIENTES DEL LINAJE. La fastuosidad del palacio de los Estúñigas en Sevilla nos puede confundir sobre los orígenes sociales de los primeros Estúñigas, es decir de los antepasados más remotos de este linaje. Además, si hay un tema en este capítulo que precise una clarificación del mismo, es, sin duda, el de los orígenes sociales de los Estúñigas, pues si todos los historiadores están de acuerdo en designar al reino de Navarra como patria de aquéllos, el desacuerdo estalla cuando se trata de esclarecer la ascendencia más remota de los grandes Estúñigas que habitaron en nuestro palacio desde fines del siglo XIV. El contraste de pareceres es enorme; mientras que algunos autores con presumible exageración hablan de que los Estúñigas fueron descendientes directos de Íñigo Arista, primer rey de Aragón y Navarra, otros, más comedidos, precisan que los primeros componentes del linaje fueron ricos hombres navarros. Finalmente, en los últimos años se ha venido diciendo que los Estúñigas navarros eran caballeros con una relevancia que sólo se manifestaba a nivel comarcal?

Intrigados por tal diversidad y disparidad de opiniones y dada la importancia de este tema, nos propusimos un estudio en profundidad del mismo, tarea enormemente difícil puesto que requiere el uso de fuentes muy dispersas, escasas e incluso de compleja interpretación. Los resultados de este trabajo nos demuestran que en el reino de Navarra existió ya en el siglo XIII un linaje apellidado Estúñiga del cual surgieron dos ramas diferentes: uno, el que citan los genealogistas, y otro, muy distinto, el que nombran los documentos conservados en diversos archivos nacionales. Por ser del mismo tronco, los personajes tienen en común nombre, apellidos y localización geográfica. Esto ha dado pie a incurrir en desgraciados errores. De esta forma y en este tema hay que ser extremadamente cautelosos y matizar bastante las noticias que nos han transmitido los historiadores más antiguos. Una cosa sí que queda clara: es sumamente discutible el origen real y la ricahombría de los antepasados de los habitantes de Altamira; probablemente, sus ancestros eran simplemente caballeros navarros.

LOS ESTÚÑIGAS CASTELLANOS. Como ya hemos dicho en las líneas anteriores, en el último cuarto del siglo XIII, los Estúñigas abandonaron sus tierras patrimoniales de Navarra y se instalaron en la comarca de los Cameros, en tierras riojanas. Este hecho es fundamental en la crónica del linaje y punto de arranque de un nuevo periodo en la historia familiar; dicho ciclo, se cierra a fines del siglo XIV, cuando los Estúñigas, plenamente integrados en la vida de Castilla, se convierten en una de las familias más importantes del reino.

Apenas si poseemos noticias sobre el establecimiento del linaje en las tierras castellanas y los primeros años de existencia en el nuevo país. Parece ser que fue Íñigo II Ortiz de Estúñiga, quien efectuó el paso del linaje a Castilla. De este caballero, y, en general, de los primeros Estúñigas castellanos se puede decir que casaron con mujeres del linaje de los Haro de los Cameros, hecho, que, dado el importante relieve político que adquirió esta familia desde la minoría de Fernando IV hasta el reinado de Alfonso XI, favoreció con toda seguridad la penetración, en los estamentos nobiliarios de aquel momento, de determinados miembros del linaje que estudiamos. Del matrimonio de este Íñigo II Ortiz de Estúñiga con Inés Alfonso de Haro nacieron tres hijos: Alfonso Fernández, Íñigo Ortiz, por donde se continuó la línea de los Estúñigas, y Fortún Íñiguez.

Las fuentes históricas sobre Íñigo III Ortiz son más abundantes, de manera que a partir de este personaje es más fácil conocer la evolución del linaje de los Estúñigas en la historia castellana.

Igual que su progenitor, Íñigo III casó con otra mujer del linaje de los Cameros lo que sin duda facilitó su penetración en los círculos cortesanos. Probablemente fue uno de los caballeros

integrantes del séquito del infante don Pedro, junto a quien murió combatiendo en el desastre de la Vega de Granada.

Íñigo Ortiz y su primera esposa –una hermana no identificada de Martín López de Haro– fueron enterrados en el monasterio cisterciense de Santa María de Herrera, en La Rioja. A partir de entonces, este cenobio estuvo muy vinculado a la familia Estúñiga, permaneciendo como lugar de enterramiento familiar hasta que Diego López de Estúñiga, a fines del siglo XIV, estableció un nuevo panteón familiar en el monasterio de la Trinidad de Valladolid. El establecimiento de un lugar de enterramiento familiar nos habla de la consolidación que ya por entonces tenían los Estúñigas como linaje, puesto que la existencia de panteones familiares se ha visto como un símbolo más de la conciencia de pertenecer a un grupo familiar determinado.

Del primer matrimonio, tuvo Íñigo III cuatro hijas; del segundo, realizado con Mencía de Haro, nacieron Diego López de Estúñiga, que continuó la sucesión de la Casa y Lope Díaz de Estúñiga. No son muchas las noticias que poseemos de este Diego López. Algunos autores antiguos han declarado que este caballero detentó importantes cargos políticos durante el reinado de Alfonso XI, tales como la merindad mayor de Castilla o bien la tenencia y honor de la merindad de las Cinco Villas y Canales. Pero la verdad de los hechos es que esto no es más que un error de los genealogistas, empeñados en ensalzar lo más posible al linaje sobre el que escriben, pues Diego López, igual que su padre y su abuelo, fue un caballero de escasa relevancia del reinado de Alfonso XI junto al que murió en 1343 en el cerco de Algeciras.

Casado con Toda Hurtado de Mendoza, tuvo una abundante descendencia y fue por su hijo Íñigo IV Ortiz de Estúñiga “El Mayor”, por donde continuó la sucesión de su casa. Igual que sus padres, Diego López se ordenó enterrar en Santa María de Herrera.

Se puede afirmar que a mediados del siglo XIV, en el horizonte político y nobiliario castellano empiezan a emerger con fuerza los Estúñigas. A partir de entonces y en los siglos siguientes, los miembros del linaje estarán presentes en muchos acontecimientos políticos y alcanzaran un notable poderío, riqueza y dignidad. Este camino hacia la consecución de tan altas metas lo inicia con claridad Íñigo IV Ortiz de Estúñiga “El Mayor”, cuyo perfil histórico lo tenemos ampliamente definido y del cual nosotros vamos a tratar detalladamente aquí no sólo por la importancia que este caballero tuvo en el encumbramiento de su linaje sino también porque los primeros contactos de este linaje con las tierras andaluzas se remontan a la época del matrimonio de Íñigo IV de Estúñiga.

A la muerte de su padre, Íñigo IV se convirtió en señor de Alesanco, de parte de Las Cuevas y de una serie de lugares situados en las tierras riojanas. En 1359 cayó en nuestro caballero la línea primogénita de los Estúñigas al morir sin descendencia Álvaro Íñiguez, su tío, primo hermano de su padre.

Probablemente, era, ya por entonces tenente por Pedro I de 30 villas y fortalezas en la frontera de Aragón y Navarra, lo que le confería una relativa importancia como caballero en aquella zona donde precisamente tenía situados sus estados patrimoniales.

En fecha que no se puede concretar, Íñigo Ortiz contrajo matrimonio con Juana de Orozco, hija ilegítima de Íñigo López de Orozco, caballero muy destacado del reinado de Alfonso XI, quien le nombró alcalde-entregador de la Mesta.

El influjo y prianza de López de Orozco se incrementó notablemente en el reinado de Pedro I ya que fue mayordomo de la Casa del Rey, y señor de Escamilla, Santa Olalla, Pinto, Torija y Gálvez. Su hija, la citada doña Juana, poseyó en las tierras de Sevilla una serie de heredamientos y propiedades diversas que fueron el germen del patrimonio andaluz de los Estúñigas.

El matrimonio de Íñigo IV con la hija de López de Orozco fue enormemente beneficioso para los Estúñigas puesto que hizo que Íñigo Ortiz frecuentase los más altos círculos cortesanos y que participara en importantes acontecimientos políticos del triste reinado de Pedro I. De este modo, Íñigo Ortiz aparece citado en las crónicas castellanas junto a su suegro en 1354 en las Vistas de Tejadillo entre los caballeros que permanecen fieles al monarca legítimo. Poco después, Íñigo Ortiz ejerce de embajador de Pedro I en las negociaciones que se entablaron entre Castilla y Navarra para solucionar una serie de conflictos fronterizos que habían estallado entre las villas limítrofes de dichos reinos.

La plena integración de Íñigo Ortiz en las tareas cortesanas se realiza a partir de 1355; desde esa fecha las crónicas castellanas de la época nos lo muestran como Camarero y guarda mayor de la reina doña Blanca. Sin duda, éste fue el oficio más importante que tuvo este personaje y sobre su actuación como tal se ha escrito bastante, ya que Íñigo Ortiz se negó a dar muerte a la reina cuando Pedro I se lo ordenó.

Se ha especulado mucho con la suerte de Íñigo Ortiz tras su valiente negativa a asesinar a la reina; Ayala, uno de los mejores cronistas de aquel reinado nos dice que por desobedecer los mandatos reales Íñigo Ortiz cayó en desgracia. Hay quien incluso llega a afirmar que Íñigo Ortiz fue muerto por orden del rey Cruel. Otros historiadores opinan que el antiguo camarero de la legítima mujer de Pedro I, tras el episodio que acabamos de citar, se retiró a sus estados patrimoniales no dando señales de vida hasta 1369, año en el que murió el rey don Pedro. Añaden estos autores, que la caballerosidad y la lealtad de Íñigo Ortiz hacia el rey legítimo llegó al extremo de que cuando nadie daba muestras de pena por la suerte que había corrido el difunto rey, este vasallo fiel enlutó la banda de su blasón poniendo negra la que antes había sido roja. Incluso llegan a afirmar que no reconoció a Enrique II de Trastámara como rey y que desde sus estados patrimoniales de La Rioja le estuvo haciendo la guerra.

Una vez más hay que tratar de desligar la bonita leyenda de la realidad histórica. Y ésta es mucho más prosaica pues lo cierto es que Íñigo Ortiz no marchó a sus territorios de La Rioja ni desde los mismos hizo la guerra a Enrique II. También negamos que el blasón de los Estúñigas fuera enlutado en señal de duelo por Pedro I. Si estos hechos hubieran sido ciertos, no se entendería la actitud del primer monarca Trastámara con los hijos de Íñigo Ortiz a quienes protegió ostensiblemente según tendremos ocasión de comprobar. También negamos rotundamente que Íñigo Ortiz fuera ejecutado por orden del rey don Pedro. Y todo esto nos lo demuestran los documentos que nos informan de que en 1362 Íñigo Ortiz es de nuevo embajador de Pedro I ante Carlos II de Navarra con la misión de trabar unas oportunas alianzas, oficio que en 1366 sigue desempeñando. Hasta 1369 no volvemos a tener ninguna referencia documental de ningún Estúñiga; sólo sabemos que, en fecha incierta, pero que pudo ser en la segunda mitad de 1366, los Estúñigas se pasaron al bando trastamarista, quizás coincidiendo con la reconciliación y reconocimiento que de Enrique II hizo Íñigo López de Orozco.

Probablemente, poco después, entre fines de 1366 y el año 1369 murió Íñigo Ortiz de Estúñiga. Sus restos, como los de su mujer, la ya citada Juana de Orozco, fueron depositados en el monasterio de Santa María de Herrera, según consta en el testamento de su hijo Diego López de Estúñiga, primer señor de Béjar.

Este matrimonio tuvo varios hijos, todos ellos fieles colaboradores de la nueva dinastía que se instaló desde 1369 en el reino de Castilla. La negativa de Íñigo Ortiz a matar a la reina doña Blanca y la cruel muerte sufrida por Íñigo López de Orozco, de manos de Pedro I en Nájera, fueron circunstancias que, sabiamente explotadas por los jóvenes Estúñigas, introdujeron a

éstos entre la nueva nobleza trastamarista. Por ello cargos y oficios en la Corte y mercedes de diversa consideración no tardaron en llegar.

El hijo mayor, Juan, fue señor de Alesanco y murió en la importante batalla de Aljubarrota. No se le conocen herederos. Lope, el segundogénito fue señor de Alesanco y Las Cuevas. Tras desempeñar determinadas tareas en la Corte se estableció en Sevilla y desde los últimos años del siglo XIV fue Alcalde Mayor de esta ciudad por su sobrino Pedro de Estúñiga. Además, en las Cortes de Guadalajara defendió los intereses de Sevilla. Sobre su matrimonio hay bastante confusión ya que mientras unos le casan con doña Sancha Ponce de León, hermana del conde de Arcos, otros piensan que su mujer fue doña Juana Cabeza de Vaca. Como su hermano Juan, Lope perdió la vida en otra acción guerrera, en la batalla de la Boca del Asno, cerca de Antequera, en el año 1410. El tercero de la prole fue Diego López de Estúñiga, I señor de Béjar y el que llevó a su familia a la cumbre de su poder y prestigio. Al estudio de su personalidad, actividades y familia dedicaremos el próximo capítulo. Por su parte, Íñigo, llamado "El Mozo" fue el cuarto de los hijos varones. Tuvo una corta, pero brillante carrera política. Ésta comenzó con el nombramiento del cargo de guarda mayor del futuro Juan II que no sabemos si fue anterior a la concesión que le hizo Enrique II de la aldea de Castañares de Rioja, en diciembre de 1369. Ésta fue la primera villa que recibió un Estúñiga de un rey de la nueva dinastía. Íñigo Ortiz sirvió a Juan I como embajador en diversas ocasiones pero su prematura muerte ocurrida antes de 1396 truncó su brillante ascenso en el panorama nobiliario y político de Castilla. Se desconoce quién fue su esposa ni dónde ordenó su enterramiento aunque es posible que igual que dispusieron sus antecesores, Íñigo Ortiz se mandara enterrar en Santa María de Herrera. Sí que sabemos de la existencia de dos hijos de este caballero. El mayor llamado Juan, fue señor de Castañares y guarda mayor del rey así como prestamero mayor de las merindades de Bureba, Rioja, Nájera y Montes de Oca por donación de Juan I. Su tío Diego López, en calidad de jefe del linaje de los Estúñigas, concertó para su sobrino un ventajoso matrimonio con Leonor de Guzmán, hija de Juan de Guzmán, conde de Niebla introduciéndole de este modo entre la alta nobleza andaluza. Las capitulaciones matrimoniales se escribieron el 25 de abril de 1396 y en ellas se estipulaba que la dote aportada por la novia sería de 10.000 doblas moriscas de oro de las cuales fueron pagadas 4.000 doblas en dos plazos. Para el pago de las 6.000 doblas restantes Juan de Guzmán obligó La Algaba que era de su propiedad y dos heredades anejas conocidas con el nombre de Alaraz y El Vado de Las Estacas. El matrimonio tuvo sólo una hija, Elvira, que en 1402 era ya huérfana de padre y que desde esa fecha aparece como la pupila de su tío Diego López a pesar de que su madre se había vuelto a casar. Elvira estuvo especialmente unida a su tío y tutor, quien le concertó un ventajoso matrimonio, y le administró su hacienda que, finalmente, fue a parar a manos de Diego López al legársela su sobrina.

Del segundo hijo de Íñigo de Estúñiga, que se llamaba como su padre, apenas si sabemos nada. En el testamento que su tío Diego López de Estúñiga hizo en 1417 se declara que Íñigo había muerto y que el testador le debía 10.000 mrs. que ordenaba que le fueran pagados y empleados en rezos por su alma.

Tres vástagos más tuvieron Íñigo Ortiz y Juana de Orozco. El más pequeño de los varones fue Fernán, señor de Loranca de Tajuña y Escarche. De su vida política sabemos que fue alcaide del castillo de Burgos en 1399 por su hermano Diego López y embajador de Enrique III en Roma en una misión enviada por el rey de Castilla para intentar solucionar el Cisma de Occidente. Mencía López y Juana Fernández de Estúñiga fueron las dos hijas de Íñigo Ortiz y su mujer. La primera casó con Pedro González Dávila y la segunda fue monja en el monasterio cisterciense de Santa María la Real de Burgos llegando a ser abadesa de tan prestigiosa institución.

La instalación de los Estúñigas en Sevilla

En los últimos años del siglo XIV un nuevo linaje irrumpía en la vida sociopolítica de Sevilla muy agitada por entonces, según nos cuenta el cronista Joaquín Guichot. Tanto, que para imponer su autoridad y restablecer el orden público Enrique III inició un viaje por tierras andaluzas entrando en Sevilla en diciembre de 1395. En esta ciudad, sacudida por luchas intestinas entre los distintos bandos sevillanos capitaneados por el conde de Niebla y el señor de Marchena, hasta provocar situaciones realmente peligrosas, el Rey hizo sentir el peso de su autoridad, castigando a los principales culpables de los desórdenes. A partir de ese año comienza a detectarse en Sevilla la presencia del Justicia Mayor del reino don Diego López de Estúñiga, que, dotado de unos especiales poderes actuaba como corregidor con la misión de pacificar las banderías locales.

¿Quién era este Diego López que fue el que avecindó a su casa –la de Estúñiga– en Sevilla y que para ello compró el actual palacio de Altamira?

EL ASCENSO DEL LINAJE ESTÚÑIGA, OBRA DE DIEGO LÓPEZ. Como dijimos en las líneas anteriores Íñigo de Estúñiga y Juana de Orozco bautizaron a uno de sus hijos con el nombre de Diego y éste fue el que llevó a su linaje a las más altas cimas de la gloria. De la abundante documentación que sobre este caballero ha llegado hasta nuestras manos se desprende la idea de que don Diego estuvo dotado de una rica, fuerte y en muchas ocasiones bravía forma de ser. Vivió y además participó activamente en los hechos más resonantes de su época que tan preñada estuvo de ellos, como hombre de aquellos siglos guerreros batalló en las seculares contiendas contra los reinos vecinos. Fue embajador castellano en diversas ocasiones, por ello viajó con bastante frecuencia. Trató innumerables alianzas políticas... deshizo otras tantas. Se puede decir que fue amigo y consejero de reyes. “Hábil, caballeresco, mujeriego” tres palabras del profesor Luis Suárez Fernández que reflejan perfectamente su carácter. Oportunista, leal y astuto; otros tres adjetivos que se le pueden añadir. La documentación muestra asimismo rasgos paternos, religiosos...

El retrato físico que el cronista Pérez de Guzmán nos ha legado de este caballero nos lo muestra como un ser bastante agraciado y de mediana estatura. Le gustaba ir bien vestido. Al parecer tuvo mucho éxito con las mujeres y se le conocen varias amantes. Entre los rasgos más acusados de su carácter, según Guzmán, estaban la inteligencia y la lealtad. Parece ser que Diego López fue, asimismo, un hombre reservado y poco hablador.

Se ha dicho que Diego López debió nacer en torno a 1358, en el mismo año que nació el futuro Juan I. El autor de esta afirmación se basa, para justificarla, en la coincidencia de edades que solía haber entre los reyes y sus donceles, y dado que Diego López fue doncel del príncipe Juan, es de pensar que nacieron en el mismo año. No podemos dar noticias del lugar de nacimiento de este caballero; quizás ocurriera en La Rioja donde los Estúñigas tenían sus bienes patrimoniales.

La primera noticia que tenemos de Diego López data de 1377. Por ese año Estúñiga forma parte de la masa de cortesanos que rodea al príncipe Juan de quien fue su camarero. En esa época ya debía haber contraído matrimonio con doña Juana García de Leyva, hija de Juan Martínez de Leyva y María Díaz de Cobaltos. Doña Juana ocupó importantes cargos en la Corte tales como el de Camarera Mayor de la reina doña Beatriz y aya de la infanta doña María de Castilla. Heredó de su tía doña Guillerma de Ceballos los señoríos de Hacinas, Quintanilla y Villavaquerín. La documentación que nos habla de doña Juana García de Leyva es escasa. En ciertas ocasiones aparece comprando bienes en nombre de su marido. Debió de morir antes que Diego López porque cuando éste dicta su último testamento en Valladolid en 1417, declara que a pesar

de haber preparado un suntuoso enterramiento en el monasterio de la Santa Trinidad de aquella ciudad, para ser sepultado junto a su mujer, ésta había preferido sepultarse en el monasterio de Santa Clara de Tordesillas. Ignoramos por completo las relaciones que existieron entre los dos esposos, pues la documentación sobre estos aspectos es poco explícita.

De esta unión nacieron varios hijos. Pedro fue el mayor y el heredero de la titularidad del linaje y del principal mayorazgo que fundó su padre. Le siguieron Sancho, Íñigo, Diego, Gonzalo, Leonor y Mencía. El Justicia Mayor de Castilla tuvo, además, dos hijos bastardos que son nombrados en el testamento. Con Isabel Sánchez de Béjar procreó a Íñigo, que fue enormemente favorecido por su padre. Se desconoce la filiación de la anterior, aunque quizás fuera hija del escribano Diego Sánchez de Béjar, que aparece citado en el testamento de don Diego López. Con Juana Martínez de Lerma, joven doncella de esclarecida familia burgalesa, tuvo a Diego de Estúñiga. Su padre le fundó un mayorazgo con ciertos bienes en Sevilla. Al estudio de esta amplia parentela, a las relaciones que este caballero mantuvo con la misma vamos a dedicar posteriormente un capítulo, pero ahora vamos a pasar a analizar muy someramente la actividad pública de Diego López y su establecimiento en las tierras de Sevilla.

DIEGO LÓPEZ DE ESTÚÑIGA, UN CORTESANO EN ALZA. La elevación del linaje de los Estúñigas a fines del siglo XIV fue obra casi exclusiva de Diego López de Estúñiga. La posición de privilegio que gozó en la Corte y su intervención en la política castellana de la época fueron las circunstancias que le permitieron la creación de un vasto dominio señorial, fundamento y base del incuestionable poder que ostentó. Por ello vamos a tratar de ver –de la manera más breve y amena posible– cual fue la labor política que este caballero realizó porque esto explica otras muchas cosas, entre ellas su establecimiento en Sevilla.

La actividad pública de Diego López de Estúñiga se desarrolló en tres etapas claramente diferenciadas que coinciden con otros tantos periodos de la historia de Castilla en la Baja Edad Media: el reinado de Juan I (1379-1390), minoría y gobierno de Enrique III (1390-1406) y, por último, la nueva regencia que se abre en Castilla tras la prematura muerte del rey Doliente.

La labor política de Diego López se inicia en los últimos meses de gobierno de Enrique II. Diego López, que había entrado en círculos cortesanos como doncel del rey, fue distinguido, a continuación, con el nombramiento de camarero del infante don Juan, quien no tardó en pagarle sus servicios con la donación en 1377 de las villas de Treviana y Bañares, situadas ambas en la Alta Rioja donde los Estúñigas poseían sus tierras patrimoniales. De esta manera, comenzaba Diego López su fulgurante carrera política y su ininterrumpido ascenso económico y social. Dos años después, en el mes de junio de 1379, en medio de animadas fiestas populares, el infante don Juan fue coronado rey de Castilla e inmediatamente Diego López fue nombrado Camarero Mayor del rey y, de paso, Juan I regaló a su servidor la villa de Moral de la Reina, situada en la actual provincia de Valladolid; igual que Treviana y Bañares, Moral de la Reina fue entregada como señorío pleno, lo que venía a significar que don Diego ostentaba el dominio solariego sobre villas y tierras que integraban el término y la facultad jurisdiccional sobre los habitantes que lo poblaban.

Durante el corto reinado de Juan I, Diego López desempeñó diversas tareas al servicio de la monarquía. Igual que su padre y su abuelo, fue embajador de Castilla cuando Juan I, igual que otros monarcas de Europa, intentaba por medios diplomáticos solucionar el conflicto religioso que por entonces dividía a la cristiandad y que nosotros conocemos con el nombre del Cisma de Occidente. Por otra parte, la vinculación histórica y familiar que este caballero mantenía con el reino de Navarra fue la causa de que en determinadas ocasiones don Diego apareciera sirviendo a los reyes de aquel reino con quienes mantendrá relaciones cordiales y directas.

El servicio a los reyes de Castilla y Navarra fue conjugado con una política de adquisición de propiedades que iban conformando un extenso señorío base del poder que Diego López iba adquiriendo y del prestigio social que Estúñiga estaba tomando entre la nobleza de su época. Pero esto no nos puede hacer olvidar que entre aquella, Diego López y su familia eran, en realidad, unos advenedizos, y eso a pesar de que con la compra en tierras de Extremadura de Capilla, Urbel y Encinas en 1382, y de la donación en diciembre del mismo año de los lugares de Valdarrago y El Bodón, localizados en tierras salmantinas, Diego López era ya un propietario y un señor de vasallos de cierta consideración. El dominio de Estúñiga en las tierras de Castilla se consolidó poco después cuando este caballero cambió con Juan I Villalba de Losa por la villa de Curiel situada a escasos kilómetros en línea recta, de la formidable fortaleza de Peñafiel. Curiel contaba, asimismo, con un importante castillo destinado en los años venideros a desempeñar un importante papel estratégico.

Dueño, pues, de importantes propiedades en la Rioja, y en las tierras de Castilla y Extremadura Diego López centra su atención en una nueva región del reino que precisamente a fines del siglo XIV empieza a adquirir un importante papel en la vida política del país. Las razones que pudieron mover a Diego López a labrarse un hueco en el horizonte político-nobiliario sevillano son muy difíciles de precisar, pero el caso es que a partir de 1388 nuestro caballero inició una vertiginosa política de adquisiciones de los más diversos bienes en el reino de Sevilla que con toda seguridad tenía como fin hacer presente su linaje entre los de aquella región.

El 9 de septiembre de 1390 Juan I perdió la vida en un desgraciado accidente. En esos momentos, Diego López de Estúñiga había conseguido situarse en una importante posición política como miembro destacado de la nobleza de servicio que se vio tan favorecida por el difunto rey. Sus servicios a la monarquía le supusieron la consecución de un estado señorial que en esta época era bastante disperso y heterogéneo. Otras importantes mercedes, como por ejemplo la villa de Grañón o Las Aguzaderas, concedidas por el monarca aumentaron considerablemente su poderío. Además su posición en la Corte y el contacto asiduo con la situación política de Castilla le permitió un conocimiento de la realidad del momento de manera que tras la imprevista muerte de Juan I Diego López de Estúñiga quedó como uno de los escasos políticos que poseían experiencia e influjo, ya que la mayor parte de las familias de la oligarquía estaban representadas por jóvenes o por niños. Por eso le fue muy fácil proyectarse al primer plano de la acción.

EL ASENTAMIENTO DE LOS ESTÚÑIGAS EN SEVILLA. LA COMPRA DEL PALACIO DE ALTAMIRA. El periodo de inestabilidad política y social que se originó en Castilla durante la minoría de Enrique III fue muy importante para la consolidación de Diego López como uno de los hombres más importantes de la historia del país en aquella etapa. El desarrollo de los agitados acontecimientos que ocurrieron durante los tres años que duró la minoría del rey (1390-1393) no lo vamos a relatar aquí, pero sí queremos recordar cómo durante esta regencia el reino castellano conoce una pugna abierta por el poder entre la alta nobleza formada por los parientes del rey y la nobleza de segunda fila integrada por servidores de la monarquía. Lógicamente, Diego López de Estúñiga militaba en el segundo partido capitaneado por el arzobispo de Santiago, don Juan García Manrique.

En Sevilla, la situación de anarquía era tremenda y la sensación de desgobierno era sentida por los habitantes de la ciudad. La marcha en 1392 del conde de Niebla a Segovia –ciudad donde por entonces estaba instalada la Corte con el rey niño– provocó que sus enemigos en Sevilla (don Pedro Ponce de León y don Alvar Pérez de Guzmán) se adueñaran de la ciudad donde a poco se iniciaron una serie de disturbios y algaradas callejeras como resultado del enfrentamiento.

to de los bandos nobiliarios que se formaron en la ciudad y que no eran otra cosa que un reflejo de las luchas por el poder que se sucedían en torno a la figura del rey. Mientras que el conde de Niebla apoyaba a la alta nobleza de parientes del rey, Ponce de León y Pérez de Guzmán seguían las consignas del consejo de Regencia constituido por el arzobispo de Santiago y los suyos.

La situación de inestabilidad política en el reino llegó a tal extremo que el consejo de Regencia decidió declarar a Enrique III mayor de edad el 2 de agosto de 1393. Diego López de Estúñiga, que formaba parte de ese consejo, salió de este periodo enormemente favorecido pues los sólidos oficios políticos que había desempeñado durante los tres años anteriores le permitieron seguir participando en los años venideros en el juego político, de forma que, cuando a comienzos de 1394 se constituye el primer equipo de gobierno de Enrique III, nuestro caballero se encuentra entre los que lo componen. Mercedes y privilegios no tardaron pues en llegar ya que, poco tiempo después de subir al trono, Enrique III entregó a Estúñiga la magnífica villa de Frías con su castillo, aldeas, términos y jurisdicción. Esta villa estaba situada en un importante punto estratégico y su fortaleza era poco menos que inexpugnable. Dos meses después, el Rey entregó a Diego López la confirmación de las tercias del arciprestazgo de Peñafiel, lo que venía a significar la entrega de dinero en efectivo. Con estas mercedes, Enrique III pagaba a Estúñiga los servicios prestados durante su azarosa minoría. Pero don Diego carecía de un título. Su riqueza, con ser importante, no había alcanzado los niveles de otros nobles. El poder que Estúñiga ostentaba no venía dado, pues, de su patrimonio; sólo los oficios que desempeñaba en la Corte podían hacerle llegar a las metas propuestas: la obtención de la ricahombría y el reconocimiento de su linaje como uno de los más importantes del reino con el que habría que contar forzosamente en el momento de realizar cualquier tipo de alianza.

Una vez que Enrique III eliminó el protagonismo político de sus parientes, que iba en franca contraposición de su idea de un gobierno compuesto por nobles de segunda fila, leales servidores del monarca, el monarca inició en Castilla una enorme tarea de concentración del poder donde tiene parte esencial Diego López de Estúñiga que desde el 22 de junio de 1395 era el Justicia Mayor del reino dotado de unos muy amplios poderes para poder ejercer la justicia sin apelación en todo el reino.

Fue por entonces cuando Diego López llegó a Sevilla acompañando a Enrique III. Como dijimos en la introducción de este capítulo, la ciudad de Sevilla estaba inmersa en una serie de luchas intestinas entre los distintos bandos sevillanos cuyos jefes eran el conde de Niebla y el señor de Marchena, respectivamente. Los oficiales de Enrique III hicieron una pesquisa para esclarecer los desórdenes habidos en la ciudad, castigando a los culpables. Como la doctora Isabel Montes Romero-Camacho ha explicado en el capítulo anterior los oficiales del rey, ante todo, investigaron sobre el saqueo de la aljama de los judíos ocurrido durante los años de minoría y mandaron detener al mayor responsable de aquel atropello, el arcediano de Écija Ferrán Martínez, a quien se dejó recluido en prisión. Todos estos sucesos, que el lector ya conoce por haber sido narrados en las páginas precedentes, tuvieron una enorme importancia en el acontecer histórico de Sevilla y hay que recordarlos aquí cuando estamos hablando del momento en el que Diego López se instala oficialmente en Sevilla, y fue probablemente, en este año de 1395; cuando los favoritos del rey –Juan Hurtado de Mendoza y Diego López de Estúñiga– recibieron una importante merced: la de “todas las sinagogas de Sevilla y de todos los propios e bienes que las dichas sinagogas habían y de los bienes que la aljama de los judíos solían tener comúnmente”. El documento original de la merced de Enrique III no ha llegado hasta nuestras manos y conocemos la donación a través de una copia que de aquella nos ha transmitido el erudito fray Lici-

niano Sáez, que data la donación de Enrique III el 9 de enero de 1396, aunque nosotros creemos que fue algo antes.

La lectura del documento anterior puede inducir a creer que Diego López y Juan Hurtado de Mendoza recibieron todas las sinagogas sevillanas y sus bienes anejos pero esto es un error. Diego López y Juan Hurtado de Mendoza obtuvieron una cuantiosísima merced pero no de bienes de propiedad particular sino de los que pertenecían al comunal de la aljama y a sus edificios y servicios religiosos. Es más, se sabe que algunas sinagogas y ciertos bienes quedaron al margen de la merced regia puesto que sobre ellas se crearon las iglesias de Santa María la Blanca y Santa Cruz. Por otra parte, sabemos que Diego López de Estúñiga, en los años que siguieron a la donación del rey Doliante estuvo comprando casas en la antigua judería sevillana, claro exponente de que no las poseía todas. La primera compra que hizo fue el 26 de septiembre de 1396, cuando adquirió a Juan Hurtado de Mendoza la parte de la aljama que le correspondía por la citada donación, lo que le costó unos 30.000 mrs. En los años sucesivos siguió comprando casas, solares y huertas sitas todas en la antigua judería, lo que viene a apoyar la tesis de que la donación real fue más modesta de lo que los documentos quieren expresar.

En definitiva, a nosotros nos interesa destacar cómo Diego López es ya un personaje conocido –y en cierto modo temido– en la ciudad de la que es una especie de corregidor con la misión específica de apaciguar las banderías locales. Ya hemos indicado cómo Ortiz de Zúñiga cuenta, que desde 1394 Diego López era vecino de Sevilla, domiciliado en unas casas de la collación de Santa María la Blanca que habían sido propiedad de Garci Fernández Melgarejo; cuando el Justicia Mayor de Castilla dictó su primer testamento, en 1397, declaró que estas viviendas las había adquirido del converso sevillano y Contador Mayor del Rey, Juan Sánchez de Sevilla, quien a su vez las había comprado a Fernández Melgarejo. De esta forma, se pueda afirmar que a partir de 1395 la presencia en Sevilla de este caballero es todo lo permanente que sus obligaciones e intereses en la Corte le permiten. Pero, quizás, las casas de Fernández Melgarejo no se acomodaban a los proyectos de Diego López, porque el hecho cierto es que poco después Estúñiga compró de nuevo a Juan Sánchez de Sevilla unas casas en la collación de Santa María la Blanca, que antiguamente habían pertenecido a don Yuçaf Pichón. Estas viviendas, que lindaban con las que ya poseía desde 1394, tenían unas huertas. En esta casas, en nuestro palacio de Altamira, estableció Diego López las “Casas mayores” del linaje. Esta manera de crear una gran vivienda, comprando poco a poco las casas lindantes era la usual en la época. Y Diego López, no sólo compró las casas adyacentes para hacerse una vivienda digna. Sabemos que adquirió unas casas a Fernand Álvarez de Chillas, para hacer la portada de sus palacios.

Desgraciadamente, el documento original de la adquisición de lo que luego sería el soberbio palacio de Altamira no ha llegado hasta nuestras manos y de esta forma, no podemos conocer cuáles eran los límites aproximados de la casa, su estado de conservación, lo que se pagó por ella, etc. Por testimonios indirectos, los primeros de 1397, sabemos que esta casa poseía una hermosa huerta pero poco más es lo que se puede añadir respecto al núcleo original de nuestro palacio.

El establecimiento de las “Casas Mayores” del linaje de Estúñiga en Sevilla es un hecho de la mayor importancia dentro de la crónica familiar de estas gentes y además tiene un doble sentido que es preciso reseñar. Denota en primer lugar, la definitiva orientación política castellana de estos caballeros navarros. A su vez, abundando en esta misma idea, significa para las intenciones del rey la intrusión de un nuevo linaje en el panorama nobiliario sevillano, una familia foránea que estará llamada a ser una cuña que moderará las tensiones existentes entre los grandes linajes de la región. Como vamos a comprobar seguidamente, la intrusión de los Estúñigas en

Sevilla, no cabe duda que fue auspiciada por el mismo Enrique III; prueba de ello es la merced de los bienes de la aljama de los judíos que acabamos de señalar y las ayudas de todo tipo que Diego López recibió de su rey para emparentar por medio de oportunos matrimonios con la más alta nobleza hispalense. Sin embargo y a pesar de los deseos reales los Estúñigas no van a actuar precisamente como moderadores sino todo lo contrario al intentar, ante todo, hacer primar sus intereses como linaje. Las tensiones se acrecentarán enormemente en la gran urbe hispalense al participar en ellas estos personajes.

La estancia de Diego López en Sevilla, una vez asentada su casa en la ciudad no debió ser muy larga ya que sus tareas cerca de Enrique III le obligaban a seguir a una Corte itinerante. Los servicios a la Corona de nuestro caballero se vieron premiados con una serie de mercedes. En esta época llegan a la casa de Estúñiga las villas de Pesquera (1395) y Béjar (1396) que se convirtió en la principal villa entre los numerosos estados señoriales de la Casa de Estúñiga. Estas mercedes fueron completadas por una frenética política de compras que hicieron posible las amplias rentas que le proporcionaban todas las gracias recibidas de Juan I y Enrique III, según reconocía el mismo Diego López en junio de 1397, de manera que a comienzos de la decimoquinta centuria la base del patrimonio de los Estúñigas castellanos estaba firmemente constituida y se puede decir que a su incontestable fuerza política unían un considerable poder económico. Fueron Diego López de Estúñiga y Juan de Velasco los dos prohombres de la oligarquía nobiliaria de la que en estos momentos se servía Enrique III. Por ello, cuando el día de Navidad de 1406 moría Enrique III, la familia de los Estúñigas, con Diego López a la cabeza, estaba en una inmejorable posición dentro del panorama nobiliario castellano.

LA CONSOLIDACIÓN: MINORÍA DE JUAN II. Aunque el nuevo periodo de minoría que se abría en Castilla estaba teñido de las más negras tintas, para los Estúñigas la etapa política que se iniciaba comenzaba bajo los mejores augurios pues conforme establecía el testamento del difunto rey la guarda y crianza del futuro Juan II habría de tenerla conjuntamente Diego López de Estúñiga y Juan de Velasco, mientras que el encargado de la educación del niño-rey sería el obispo de Cartagena, don Pablo de Santa María.

La larga minoría de Juan II, –recordemos que cuando su padre muere el rey contaba con sólo año y medio de edad– contempla el último periodo de la vida pública de Diego López que discurre para este caballero entre una serie de luchas mantenidas con la reina regente por obtener la guarda del rey. Nuestro caballero disputa también con el Infante don Fernando, regente asimismo de Castilla, quien no acepta que Estúñiga participe directamente en el gobierno del reino. Los enfrentamientos entre ambos personajes llegaron al punto de que Diego López estuvo desterrado “voluntariamente” de la Corte pero, una vez que estos señores lograron allanar sus diferencias, Diego López volvió a su puesto de la Corte y, a partir de entonces, don Fernando estuvo muy vinculado a Diego López de manera que, este último, fue el embajador castellano que defendió la candidatura del trono de Aragón cuando éste quedó vacante.

Asimismo, en este periodo Diego López participa en una nueva campaña contra el reino granadino, la que termina con el fracaso cristiano ante los muros de Setenil, y con motivo de su venida a tierras andaluzas, Estúñiga visita Sevilla. Los últimos años de su dilatada vida política, Diego López, los empleó, –una vez más– en el desarrollo de nuevas e importantes tareas diplomáticas. En 1411, trabaja junto a embajadores portugueses en la firma de un tratado que pusiese fin a las añejas cuestiones que mantenían los reinos de Castilla y Portugal. Tres años después, Estúñiga aparecía, por última vez, como embajador de Castilla en su país de origen, Navarra, firmando alianzas y protestas de amistad entre los dos reinos peninsulares. Para finalizar diremos

que las interminables cuestiones del Cisma de Occidente fueron el último frente que cubrió la actividad diplomática de Diego López. Tras viajar por Tortosa y Perpiñán con la embajada castellana, Diego López regresó a Castilla sin grandes logros a no ser que cuantifiquemos la obtención para su hijo menor, Gonzalo, del nombramiento de obispo de Plasencia. Como Gonzalo era aún menor de edad, la administración de las rentas de este rico obispado quedaba en manos de Diego López de Estúñiga.

En 1416, murió Fernando de Antequera. La muerte del que había seguido siendo regente de Castilla, incluso con posterioridad a su acceso al trono de Aragón, cambió sustancialmente el panorama político de aquel reino. La crónica de Juan II nos dice que, tras la desaparición de Fernando de Antequera, Diego López de Estúñiga y Juan de Velasco quisieron tener a la persona del rey en su poder tal y como había ordenado Enrique III en su testamento. Evidentemente, nos encontramos en el momento culminante de la vida política de don Diego. Muy pocos asuntos del reino escaparon entonces de sus manos. El rey niño fue puesto bajo su custodia por la misma doña Catalina. Por ello, los caballeros citados fueron los árbitros políticos del momento.

Diego López aprovechó sagazmente la situación para encumbrar a sus hijos: Pedro, el primogénito que vivía de forma permanente en Sevilla, se convertirá en el verdadero dueño de la ciudad, según luego explicaremos. Diego, otro de los hijos, fue nombrado guarda del rey y Gonzalo, como acabamos de señalar, obtuvo la provisión de la diócesis de Plasencia.

Diego López de Estúñiga murió en Valladolid a comienzos del mes de noviembre de 1417 después de una larga enfermedad que lo mantuvo postrado en cama desde comienzos de ese año cuando dictó su última voluntad. En su testamento, se mandaba sepultar en el monasterio de la Santa Trinidad de Valladolid, en un enterramiento que en fecha incierta le había regalado Juan I. Muy poco tiempo después le seguían a la tumba Juan de Velasco y la reina Catalina de Lancaster. Acababa un periodo de la historia de Castilla y otro de muy distinto signo se abría al mismo tiempo que con él se ponía en marcha una nueva etapa en la historia del linaje de los Estúñigas.

La familia de Diego López de Estúñiga

En las fechas en las que Diego López compró Altamira, este caballero poseía ya un considerable número de hijos a los que antes hemos nombrado y de los que ahora vamos a tratar con más detenimiento pues la mayor parte de ellos vivieron en nuestro palacio bastante más tiempo que su padre. En este sentido, es preciso recordar un hecho al que antes nos hemos referido. Una vez que Diego López avencindó su casa en Sevilla e instaló adecuadamente en la ciudad a su amplia parentela, cedió la defensa de sus intereses económicos y políticos en Sevilla a sus hijos, sobre todo al primogénito quien hasta 1417, año en el que murió don Diego, vivió en Sevilla como cabeza de su linaje. De esta forma, es muy difícil volver a encontrar a Diego López por estas tierras y si lo hacemos es porque este caballero, hombre de su siglo, se encuentra guerreando en la secular contienda contra los moros, ya que su actividad principal sigue desempeñándose en la itinerante corte del reino, que en los primeros decenios del siglo XV se encuentra habitualmente en las tierras de Castilla.

La descendencia de Diego López y de su legítima mujer Juana García de Leyva fue muy numerosa: cinco varones y dos hembras. Los esfuerzos de su padre por labrarles a todos un brillante porvenir fueron notorios y sabemos que igual que los demás grandes nobles de aquella época Diego López procuró obtener para sus hijos buenos oficios en la Corte o en la Iglesia. De esta manera estableció para ellos interesantes vínculos matrimoniales y los emparentó con lina-

judas familias castellanas al tiempo que los dotó con enormes heredamientos, asignándoles sendos mayorazgos de forma que una buena parte de los bienes que sus hijos lograron alcanzar los obtuvieron por obra exclusiva de su padre. En este orden de cosas, podemos afirmar que los descendientes de aquellos caballeros navarros que a fines del siglo XIII tuvieron que emigrar a Castilla emparentaron con los más altos linajes de la época encontrando entre ellos a brillantes guerreros, sagaces políticos, obispos e incluso poetas.

PEDRO DE ESTÚÑIGA. El mayor de los hijos fue Pedro que debió nacer en torno a 1383. Conocemos su aspecto físico gracias al retrato que de él nos ha transmitido Fernando del Pulgar: “alto de cuerpo, bien proporcionado en la compostura de sus miembros y el rostro tenía largo e la nariz afilada”. En cuanto a sus cualidades morales, el mismo cronista nos dice que era hombre “de buen seso e de pocas palabras e de gran execución en las cosas que quería... era caballero esforçado e muy perseuerante en la opinión que tomava... Plaziale tener ombres esforçados e defendíalos de las fazañas que cometían, e por esta causa siempre estaua acompañado de ombres de todas suertes”. Alonso de Palencia, otro cronista de la época añade, además, que fue “hombre incapaz de doblez o fingimiento”.

No sabemos nada de los primeros años de la infancia de este caballero. Cuando Pedro de Estúñiga contaba alrededor de doce años, su padre concertó su matrimonio con Isabel de Guzmán, hija de Alvar Pérez de Guzmán. Como era usual en la época, Diego López escogió cuidadosamente a su futura nuera pues, no podemos olvidar que entonces el matrimonio era algo más que un sacramento puesto que aquél suponía la unión entre dos linajes con todas las repercusiones económicas, políticas y sociales que ello conllevaba. El enlace que el Justicia Mayor del reino proyectó era muy beneficioso tanto para el padre como para el contrayente, pues, mediante esta boda, Diego López entraba en contacto con la alta nobleza andaluza mientras que su hijo entroncaba con una rica heredera cuyos bienes, irían a engrosar el patrimonio que Diego López le estaba creando. El padre de la novia, Alvar Pérez de Guzmán, había sido un destacado caballero cuyo poderío e influencia política fueron grandes durante el reinado de Juan I; fue señor de Olvera, Alguacil Mayor de Sevilla y Almirante de Castilla. Cuando, en 1394, le sobrevino su repentina muerte tenía contraído un pleito por la posesión de las villas de Huelva y Gibraleón. Su mujer, Elvira de Ayala, era hija del famoso cronista Pedro López de Ayala y pariente lejana de Pedro de Estúñiga.

La promesa de dote y las capitulaciones matrimoniales de Pedro e Isabel fueron escrituradas en la casa que la novia poseía en Sevilla, el 26 de junio de 1395 y establecían lo siguiente:

- Diego López daría en arras a su futura nuera 100.000 mrs. que serían aumentados en otros 100.000 mrs. más en caso de que el matrimonio no fuera consumado. Además, como garantía de cumplir lo prometido, Diego López obligaba sus villas de Capilla y Burguillos.
- Por su parte, Elvira de Ayala daba a su hija 200.000 mrs. y para asegurar este pago empeñaba su lugar de Palos.
- Dada la juventud de los contrayentes se estipuló que la boda no se celebrara hasta que Isabel cumpliera los 12 años.

La celebración de este matrimonio también interesaba a Enrique III porque de este modo introducía un linaje foráneo en Sevilla al que destinaba a ser una cuña que moderara las tensiones existentes entre las principales familias nobles de la región. Por ello, regaló a Pedro de Estúñiga una importante cantidad de dinero –150.000 mrs.– para que le sirviese de ayuda en sus bodas.

Cuando en 1407, Isabel de Guzmán salió del periodo de tutoría recibió una rica herencia: los señoríos de Gibraleón, Olvera y Villalba del Alcor, además de las heredades de Torralba y Almachar, un molino de pan en el río Buerna y otras propiedades de menor cuantía, como por ejem-

plo, un almacén de aceite llamado la casa de la moneda. Poco después Diego López prometía que solicitaría al Rey para su hijo el oficio de alguacil mayor de Sevilla vacante por la muerte del citado Alvar Pérez de Guzmán.

Aunque las capitulaciones matrimoniales estaban firmadas en junio de 1396, la boda y la posterior consumación del matrimonio se celebró en una fecha que no podemos concretar con exactitud pero que tuvo que estar entre el 9 de agosto de 1407 y el 15 de septiembre de ese mismo año. Este hecho no nos debe extrañar en absoluto ya que, como es de sobra conocido, en la época que estudiamos era muy frecuente suscribir contratos matrimoniales de menores de edad, que se casarían sacramentalmente y consumarían su matrimonio cuando alcanzaran la edad adecuada, es decir, doce años para las personas del sexo femenino y catorce años para los varones. A partir de la consumación del matrimonio Pedro de Estúñiga pasó a gobernar los ricos señoríos de su mujer además de los que su padre le entregó.

Hasta 1417, fecha en la que muere Diego López de Estúñiga, don Pedro y su mujer vivieron en Sevilla, probablemente en el palacio de Altamira. La documentación que ha llegado hasta nuestras manos no habla en absoluto de posibles modificaciones arquitectónicas del palacio aunque seguramente las hubo. Mientras don Pedro desarrollaba en la gran urbe hispalense una intensa actividad política –como en páginas sucesivas explicaremos– doña Isabel llevó una vida retirada, no ocupando ningún cargo en la Corte, y dedicándose por completo a los asuntos de su familia. El testamento y los codicilos que otorgó nos muestra a una mujer sumamente piadosa: baste recordar el número de religiosos que tenía a su servicio, (tres capellanes, un clérigo y varios criados de su capilla, además de otros clérigos que ya habían muerto), la enorme cantidad de objetos de culto que poseía o las completísimas disposiciones religiosas que hizo para después de su muerte. Asimismo, se muestra preocupada por la conversión al cristianismo de sus numerosos esclavos moros, a los que da la libertad cuando muere, y supervisa el bienestar del nutrido grupo de sirvientes que posee, especialmente protege a las mujeres, a quienes dota para casarse o para llevar una vida honesta.

Las relaciones que Isabel de Guzmán mantuvo con sus familiares más directos nos hablan de una persona dotada de una especial dulzura: tiene palabras muy afectuosas para sus nueras, a quienes regala bienes diversos, entre ellos unas esclavas conversas al cristianismo que saben hacer determinadas labores de artesanía (hilar oro y tejer cintas) y a sus nietas les regala importantes cantidades de dinero.

La muerte le debió sobrevenir en Béjar, el principal de los señoríos de la casa de Estúñiga, entre fines de 1448 y comienzos de 1450. Aunque en un principio se mandó enterrar en el monasterio de la Santa Trinidad de Valladolid, junto a los restantes miembros del linaje, su cuerpo fue depositado en el monasterio de San Benito de la misma ciudad junto a su marido.

Frente a la extrema religiosidad de doña Isabel de Guzmán, condesa de Plasencia desde 1442, destaca la poca preocupación de Pedro de Estúñiga por asuntos espirituales. Sólo tenemos certeza de su fe a través del testamento que dictó en 1450 y de los sucesivos codicilos que hizo en los años siguientes. Únicamente poseemos algún dato aislado e impreciso sobre la fundación de una capellanía para él y sus descendientes. Esta actitud de Pedro de Estúñiga nos llama poderosamente la atención pues no podemos olvidar que en la Edad Media, más que en ninguna otra época, era con ocasión de la muerte cuando los hombres manifestaban y confirmaban su fe. Tampoco sabemos si el conde don Pedro hizo alguna fundación piadosa en algunas de sus villas, ya se tratase de un monasterio o de un hospital. Sólo conocemos que se ordenó sepultar en el monasterio benedictino de San Benito de Valladolid.

Fruto del matrimonio de Isabel de Guzmán y Pedro de Estúñiga fue el nacimiento de cuatro hijos: Álvaro fue el mayor y el sucesor de su padre en la casa de Estúñiga; a éste sucedieron Diego, Elvira y Juana. A todos ellos nos referiremos cuando estudiemos la descendencia de don Pedro. Ahora queremos resaltar cómo Pedro de Estúñiga fue un hombre muy preocupado por la defensa de los intereses familiares.

La autoridad moral que Pedro de Estúñiga ejerció sobre el linaje la observamos en un sinfín de actos y ello nos da una visión muy distinta del fino y sagaz político que Pedro de Estúñiga demostró ser, tan distinto, radicalmente distinto, del conde de Plasencia que conocen los que han estudiado a los Estúñigas como prohombres de la oligarquía castellana. Así, en algunas ocasiones nos aparece un Pedro de Estúñiga como padre amante y enérgico que ordena tajantemente a sus hijos que no discutan por la herencia que se les ha asignado. Es, igualmente, un abuelo preocupado por la educación de sus nietos, en concreto de aquél llamado en su día a sucederle en la titularidad de su casa; o por casar a aquéllas con gentes que a la vez le procuren una determinada posición social y económica y sirva, de paso, a los intereses políticos del linaje.

Pero Pedro de Estúñiga no sólo se preocupó por las necesidades de sus parientes más directos. Cuñados, primos, etc. también acudieron a solicitar sus oficios para solventar determinados problemas. Su suegra le pide que sea ejecutor de su testamento, su hermano Sancho le ruega que cuide a su hijo y cuando su cuñado Diego Sarmiento fue acusado de deslealtad y traición para con Juan II, Pedro de Estúñiga suplicó –y obtuvo– de Juan II el perdón para el acusado. Tampoco olvida a sus numerosos criados y deudos, a muchos de los cuales encomienda a su hijo Álvaro cuando tomara la dirección de la Casa.

Los intereses andaluces de Pedro de Estúñiga.

Pedro de Estúñiga recibió de su padre un cuantioso legado ya que era el heredero de la titularidad de la casa de Estúñiga. Las mejores y más importantes propiedades que don Diego tuvo en nuestra región fueron a parar a las manos de su primogénito. ¿Cuáles eran estos bienes?

Las fuentes para el estudio del patrimonio andaluz de los Estúñigas las componen, fundamentalmente, una colección de documentos de compraventa, de trueques y de donaciones reales. Pero, además, otro tipo de instrumentos jurídicos nos ayudan a conocer el patrimonio andaluz. Nos referimos, en concreto, a los que se expidieron con ocasión de la fundación de los mayorazgos, que son documentos muy ricos por la cantidad de noticias que aportan en torno a las propiedades de este linaje, y que complementa enormemente los datos que ya poseemos. Asimismo, son muy útiles de estudiar los contratos matrimoniales que Diego López acordó con otros linajes sevillanos, ya que también nos aportan preciosas noticias sobre la formación de este dominio señorial.

La formación y génesis del patrimonio andaluz de la casa de Estúñiga fue un fenómeno muy complejo y además se desarrolló en un corto espacio de tiempo. En aquélla tuvieron un importante papel las compras realizadas por don Diego, las mercedes reales y la obtención de cargos públicos, así como la sabia política matrimonial que llevó a cabo el Justicia Mayor de Castilla. En el estudio de la creación de este interesante dominio señorial podemos observar dos etapas. La primera viene marcada por los años de 1388, fecha en la que Diego López adquiere la primera propiedad andaluza y 1397, año en el que nuestro caballero dicta su primer testamento en el que crea una serie de mayorazgos para sus hijos y en el cual lega íntegramente el patrimonio andaluz a su hijo primogénito Pedro según acabamos de indicar. La segunda etapa es la formada por los años de 1398 y 1417, fecha en la que muere el Justicia Mayor de Castilla y Pedro de Estúñiga, abandonando la defensa de sus intereses andaluces –que deja en manos de su pri-

mogénito y heredero Álvaro I- marcha hacia la Corte donde desarrollará una importante labor política. En esta segunda etapa, el patrimonio andaluz de los Estúñigas aumentará, pero no de la forma espectacular que lo hizo en los años anteriores, ya que las mercedes reales en el territorio andaluz dejan de producirse y son escasas las compras que se realizan. Conocer con el mayor detalle posible cuál era la fortuna familiar de los futuros condes de Plasencia en Andalucía es muy interesante porque ello nos ayuda a entender otros aspectos de la historia de esta familia, por ejemplo, qué importancia tenían las propiedades andaluzas en el conjunto de señoríos y propiedades disfrutados por los Estúñiga.

A continuación vamos a analizar el proceso de formación de este patrimonio comenzando por el estudio de la primera etapa en la cual las compras de bienes diversos y las donaciones reales tuvieron un destacado papel. Las adquisiciones que Diego López realizó en estos años, mediante compras, fueron numerosas especialmente las que se refieren a adquisiciones de bienes urbanos y de tierras en el término de la ciudad. La primera compra de la que tenemos noticia se realizó en 1388. Desde Castrojeriz, Diego López adquiría a los herederos del Almirante Ferrand Sánchez de Tovar, una serie de bienes: el señorío jurisdiccional de Gines, las heredades de Collera, Jullana y La Algaba, con la barca para pasar al río que había en aquel lugar; y las antiguas casas del Almirante, localizadas en la collación del Salvador, junto a la especiería de la ciudad. Años después, antes de 1396, nuestro caballero adquirió la importante dehesa de Garruchena, cercana a Villalba del Alcor. Esta dehesa, que criaba buenas cantidades de bellota, tenía además de excelentes tierras calmas para sembrar pan, olivares y una casa. En años posteriores, la dehesa se vio enriquecida con la construcción de un pozo hecho por orden de Pedro de Estúñiga.

Las adquisiciones de fincas rústicas y de señoríos jurisdiccionales siguieron en los años siguientes, de manera que en 1399, Diego López hacía una nueva adquisición al contador mayor de Enrique III, el ya nombrado Juan Sánchez de Sevilla. En esta ocasión, se trataba de la jurisdicción y propiedad de dos despoblados, los de Chillas y Gatos, sobre los cuales se alzaban unas casas; posteriormente, en 1405, el personaje anterior vendió a Estúñiga 37 aranzadas de olivar repartidas en tres fincas, dos localizadas en el término de Paterna y la otra en el de Valencina del Arroyo. En torno a 1470, el titular del linaje poseía en Paterna, además, casas, un molino de aceite, una bodega y un corral, a lo que había que añadir 800 olivos y 5.000 cepas de viñas.

A la vez que adquiría estas importantes propiedades, Diego López inició una vertiginosa política de compras de bienes dentro de la ciudad de Sevilla, especialmente casas, que es preciso reseñar aquí. Ya hemos visto cómo, desde 1388, Estúñiga poseía unas viviendas en la collación del Salvador; pero probablemente, como consecuencia de su domiciliación en la collación de Santa María la Blanca y también como resultado de la donación de la mitad de los bienes de la aljama judía de Sevilla, Diego López empieza a comprar fincas urbanas en esta collación, iniciando precisamente estas adquisiciones con la compra a Juan Hurtado de Mendoza de la otra mitad de los bienes judíos, para posteriormente seguir adquiriendo casas, tahonas, tiendas, solares, almacenes de aceite, etc. que le hicieron con un dominio notable de la antigua judería sevillana. Probablemente, los vendedores eran conversos que, ante la situación de peligro en la que vivían sus antiguos correligionarios, preferían cambiar de residencia o bien deshacerse de sus bienes situados en la antigua judería de tan triste memoria para ellos. En este caso, los vendedores se desprendían de sus bienes voluntariamente, sin verse forzados por ninguna otra cosa que no fuera una necesidad perentoria de dinero o bien un deseo de venderlos. Pero, sabemos de otras ocasiones, en las que los vendedores se tuvieron que desprender de sus bienes ante la presión ejercida por Diego López. Nos referimos, en concreto, a la adquisición en diciembre de 1409, de tres solares

que habían sido tahonas y bodegas, en la Villa Nueva, y que estaban situados frente por frente a las Casas Mayores de Diego López, formando una plaza. Al parecer, Diego López, desde años anteriores, tenía a dichos solares como una plaza de su propiedad, por lo cual inició un pleito con su propietario, el monasterio de la Trinidad, quien terminó por cedérselo para quitarse de pleitos a cambio de recibir 10.000 mrs. Este hecho, que puede parecer anecdótico, nos habla del interés de Estúñiga por controlar todos los inmuebles y calles cercanos a sus Casas Mayores.

A todas estas fincas urbanas tenemos que añadir las que Pedro de Estúñiga obtuvo cuando casó con Isabel de Guzmán, de manera que a mediados del siglo XV, los Estúñigas poseían en Sevilla unas 80 viviendas, que estaban situadas, según el profesor M. A. Ladero Quesada de esta forma:

Casas en la Collación de Santa María la Blanca	33
Santa Cruz	26
San Bartolomé	12
San Vicente	1
Santiago	1
San Nicolás	1
Barrio Nuevo	3
Casas llamadas de la Sinagoga de la Alcoba	
Casas de la calle del Açuayca	

Estas casas, de pequeña consideración, si exceptuamos las que proporcionaban viviendas a la familia señorial, se arrendaban a vecinos de la ciudad, la mayor parte de ellos judíos, que pagaban por ellas una pequeña renta.

Antes de terminar con el apartado de las compras que realizó don Diego en el reino de Sevilla, queremos hacer mención de una muy cuantiosa. En 1394, Diego López compró a un caballero francés llamado mosén Roger Gallarte un juro de dos mil florines de oro anuales sobre el almojarifazgo mayor de Sevilla situado sobre la renta del pescado salado, uno de los "partidos" que componían el almojarifazgo. Esta adquisición de un juro sobre las rentas reales era una de las inversiones más valoradas por la nobleza de la época, dada la alta rentabilidad que ello suponía. La mitad de este juro lo recibió Pedro como parte de la herencia de su padre.

Aunque en las páginas anteriores dijimos que los primeros bienes que poseyó Diego López en Andalucía fueron los que le pudo dejar su madre, Juana de Orozco, oriunda de Sevilla, la verdad es que desconocemos cuáles pudieron ser aquéllos, e incluso pensamos en la probabilidad de que no existieran a pesar de las noticias que nos ofrecen los tratadistas antiguos. Al menos, nosotros no hemos encontrado referencia documental sobre los mismos.

En el estudio de la formación del patrimonio de la casa de Estúñiga en Andalucía queremos hacer mención de los enlaces matrimoniales que algunos miembros de este linaje realizaron con componentes de la alta nobleza de la región. La razón no es otra que la gran importancia que en el engrandecimiento del patrimonio que estudiamos tuvieron las dotes o arras que los Estúñigas recibieron de sus cónyuges. En el siglo XIV, fueron tres los matrimonios que se establecieron acordados entre los años de 1395 y 1396.

El primero, y más importante, fue el que se concertó el 26 de junio de 1395 entre Diego López de Estúñiga y Elvira de Ayala para sus hijos Pedro e Isabel. Comentado y analizado en otro lugar, aquí debemos recordar que a partir de 1407, cuando cesa la tutela de doña Elvira sobre sus hijas, Pedro de Estúñiga como esposo de Isabel de Guzmán recibió los señoríos de Gibraleón,

Olvera y Villalba del Alcor, las heredades de Torralba y Almarchar, un molino de pan en el río Buena, junto a Guillena y el almacén de aceite de la collación de Santa María que se conocía con el nombre de la casa de la moneda.

El 25 de abril de 1396, un nuevo enlace matrimonial era acordado por Diego López. En esta ocasión, se trataba de los esponsales y posterior matrimonio celebrado entre Juan de Estúñiga, sobrino de Diego López de Estúñiga y Leonor de Guzmán, hija de Juan de Guzmán, el todopoderoso conde de Niebla. De este enlace, ya hemos hablado en su lugar, pero aquí importa destacar cómo la única hija habida de este matrimonio, llamada Elvira, heredó de sus padres un rico legado y una parte del mismo, La Algaba, fue a parar a manos de Diego López quien la incorporó al mayorazgo de su hijo Pedro.

Unos meses después, Diego López acordó el matrimonio de la menor de sus hijas, Leonor, con Alfonso de Guzmán, segundogénito de Juan de Guzmán conde de Niebla. La enorme dote asignada a la novia –500.000 florines– es el mejor exponente del gran interés del Justicia Mayor en la celebración de este matrimonio que unía a su hija con los Guzmanes, los representantes más cualificados de la alta nobleza de la región sevillana donde los Estúñigas, por entonces, eran unos nobles más que poseían influencia en la Corte, pero que carecían aún de una fuerza real como linaje. Además, el novio aportaba al matrimonio los señoríos de Lepe, Ayamonte y La Redondela, un rico patrimonio que lindaba con el señorío de Gibrleón, propiedad de Pedro de Estúñiga, con lo cual el control que los Estúñigas tendrían sobre el territorio más occidental de la actual provincia de Huelva, –lo que ahora conocemos con el nombre de la Tierra Llana– sería total.

Pero a pesar de los deseos de Diego López de Estúñiga, Lepe, Ayamonte y La Redondela, por una serie de circunstancias, no entraron hasta muchos años más tarde bajo el control de nuestro linaje, cuando en 1454 un nieto homónimo de Pedro de Estúñiga casó con una hija del conde de Niebla y duque de Medina Sidonia llamada Teresa de Guzmán.

Por último, en el estudio de la fortuna andaluza de los propietarios de Altamira hay que hacer mención de las rentas que por el desempeño de ciertos cargos públicos disfrutaban aquéllos. Al hablar de las capitulaciones matrimoniales que se celebraron entre Diego López de Estúñiga y Elvira de Ayala hicimos notar la promesa que hizo el Justicia Mayor de Castilla de solicitar para su hijo Pedro el oficio de Alguacil Mayor de Sevilla, vacante por la muerte del que hubiera sido su suegro Alvar Pérez de Guzmán. Don Diego, a pesar de su influencia en la Corte, no pudo obtener este importante oficio para su hijo aunque sí logró una de las alcaldías mayores de Sevilla. Este cargo permaneció en el linaje integrado dentro del mayorazgo principal de la Casa y fue normal en el siglo XV que su titular lo cediera en vida al que estaba llamado a ser su heredero. La renta que por él obtenían era de 28.000 mrs. anuales a los que había que sumar ciertas cantidades de sal, jabón y la escribanía del oficio de dicha alcaldía. Pero tan importante o más que la obtención de estas rentas era para los Estúñigas obtener un control importante del Concejo de la ciudad, lo que le permitía eficazmente defender los intereses del linaje dentro de la región andaluza.

La enumeración de los bienes que disfrutaban los Estúñigas en nuestra región sólo nos muestra qué poseían pero no la importancia real de los mismos. ¿Qué rentabilidad producían estos bienes? Esta es una pregunta que pese a su interés no podemos contestar ya que no se han conservado cuentas de esta época. Cuando veamos los intereses andaluces de Álvaro I de Estúñiga sí que podremos ofrecer datos precisos y preciosos para comprender el verdadero alcance de esta fortuna.

OTROS HIJOS DE DIEGO LÓPEZ DE ESTÚÑIGA. Volviendo a los vástagos de Diego López de Estúñiga hay que decir que genealogistas y autores antiguos están de acuerdo en afir-

mar que Sancho de Estúñiga fue el segundogénito de Diego López y su mujer. Siendo Sancho aún muy niño su padre acordó con Diego Pérez Sarmiento, adelantado mayor de Galicia, que casase con María Sarmiento, hermana del anterior. Las capitulaciones matrimoniales, celebradas en 1391, declaraban que Diego López de Estúñiga entregaría a Sancho 300.000 mrs. de los cuales Sancho debería otorgar a su esposa 80.000 mrs. como arras para que con ellos comprase heredades. Además, Diego López daría a su futura nuera, cuando se casase, una serie de objetos preciosos entre los que destacamos cuatro pares de paños de oro y seda, tres pares de paños de tena, un marco de aljófar y una silla de montar con su freno de plata. Esta fue la primera boda que Diego López concertó y con ella inició una política matrimonial cuyo fin fue emparentar a sus hijos con la oligarquía castellana cuyos fines políticos coincidían plenamente con los de Estúñiga. En Curiel, villa de don Diego, se solemnizaron las bodas en fecha que nos es desconocida, pero que no pudo estar muy lejana al año de 1406.

Don Sancho, que fue mariscal de Castilla y alcaide del castillo de Burgos, participó en la agitada vida política de fines de la minoridad de Juan II y de todo este reinado, siempre siguiendo la postura política de su hermano mayor y titular del linaje Pedro de Estúñiga. No tenemos ninguna referencia documental que nos indique alguna relación de este caballero con el palacio de Altamira ni siquiera con Sevilla.

A la muerte de su padre, Sancho de Estúñiga recibió una cuantiosa herencia: las villas de Verantevilla y los lugares de Granón y Bañares, así como las partes que poseía su padre en Morales, con Moralejos, más un juro de 2.000 mrs. situados sobre unas rentas de Verantevilla. Recibió además la prestamería de Bureba, Rioja, Nájera y Montes de Oca, Toriso con su casa fuerte, Hereña y Castañares de Rioja además de todas las casas, viñas y huertas que su padre poseía en Santo Domingo de la Calzada, San Pedro del Monte, Rodezno y Noguera, al igual que vasallos, rentas y heredades en Vascañana, y casas en Burgos y Valladolid. En definitiva, un amplio y compacto señorío en tierras de La Rioja, que Sancho amplió con sucesivas adquisiciones.

Tras enviudar de María Sarmiento y morir las dos hijas que tuvo con ella casó en segundas nupcias con Beatriz Manrique, una de las mayores fortunas de Castilla. Este segundo matrimonio parece que fue muy feliz, según se deduce del testamento de Sancho de Estúñiga, pero no tuvo descendencia. El único hijo de Sancho de Estúñiga fue Diego de Estúñiga, habido con María López de Vallejo, que fue legitimado por Juan II.

La muerte debió llegarle a Sancho en torno a 1451. En su testamento dejó dispuesto que todos los bienes que su padre le había legado fueran para su hermano mayor Pedro de Estúñiga mientras que todo lo que él había logrado reunir debería ir a parar a manos de su hijo Diego, pero éste murió cuatro años después que su padre con lo cual la cuantiosa herencia de Sancho de Estúñiga se incorporó al mayorazgo de la línea principal de los Estúñigas.

El tercer hijo de Diego López y su mujer fue Íñigo de Estúñiga. En 1397, fue concertado su enlace matrimonial con una hija natural de Carlos III de Navarra con quien Diego López mantenía excelentes relaciones. El contrato matrimonial fue escriturado el 8 de marzo de 1395 en Olite y en el mismo se acordaba que, dada la extrema juventud de los novios, el contrato sería para "el tiempo que serán los novios en hedat que casar se podrán". De la lectura de los capítulos matrimoniales se observa el enorme interés de Diego López en esta boda que le entroncaba con la casa real de Navarra aunque fuera por línea bastarda. El Justicia Mayor de Castilla se comprometió a entregar a su hijo las villas que poseía en Navarra, es decir, Estúñiga y Mendavia, que años antes le habían sido donadas a don Diego por el mismo Carlos III. Además Íñigo recibiría todas las aldeas que Diego López poseía en el obispado de Calahorra: Clavijo, Baños, Huércanos

y Bobadilla así como 10.000 florines para que Íñigo comprase heredades en Navarra. Asimismo Íñigo Ortiz recibiría una ayuda económica del rey de Castilla para su casamiento. Por su parte, el futuro suegro otorgaba a su nuera en concepto de arras 5.000 florines situados en los lugares de Estúñiga y Mendavia, mientras Carlos III daba a su hija bastarda como dote 10.000 florines que se deberían emplear en comprar heredades en el reino de Navarra y que, según establecían las capitulaciones, deberían ser entregados a doña Juana cuando se solemnizara el matrimonio. Se acordó también que Diego López enviara a Íñigo a Navarra para que se educara en aquel reino, razón por la cual cuando, en 1403, Carlos III inició un viaje a Francia aparece acompañado, entre otros, por "Yénego Ortiz de Estúñiga, yerno del rey".

Siete años después de escrituradas las capitulaciones, Íñigo Ortiz prometía cumplir todo lo estipulado por su padre mediante una carta dada en Burgos en 1403. Unos días después se celebró la boda en los palacios reales de Pamplona entre fiestas amenizadas por juglares y saltimbanquis siendo bendecida la unión por el obispo de Bayona. Los esposos a pesar de ser oriundos de Navarra y de tener sus estados en aquel reino se trasladaron al poco tiempo a Castilla, en donde Íñigo, en unión de sus hermanos mayores, participa en 1407 en las correrías que en esa fecha hicieron los cristianos por tierras de Ronda iniciando de esta forma su carrera militar.

Fruto de este matrimonio fue el nacimiento de varios hijos: Diego, Juan, Lope, Íñigo y Francisco que alternaron su vida entre Navarra y Castilla. Dona Juana enfermó en Miranda de Ebro en 1414 y murió poco después, probablemente en Estella, donde parece que fue enterrada.

A pesar de la muerte de la princesa de Pamplona, Íñigo Ortiz siguió muy vinculado al reino de Navarra donde tenía sólidos intereses ya que su padre le había creado un importante mayorazgo en aquel lugar y en las lindantes tierras logroñesas. En esencia, los bienes que el tercer hijo de Diego López recibió fueron, además de las dos villas navarras citadas, el lugar de Clavijo, todas las posesiones que sus padres tenían en Baños de Río Tobía, Huércanos y Bobadilla, las casas y heredades en Bañuelos, la mitad de las posesiones de Nieva, Luezas, Torre y Arenzana (vasallos, términos, jurisdicciones, rentas, pechos, derechos), el lugar de Tobía, casas en Burgos, el lugar de Pardillo, casas en Logroño, un juro de 1.000 florines sobre el almoraxarifazgo sevillano y los 10.000 florines del cuño de Aragón, prometidos cuando casó, que a la muerte de su padre estaban sin pagar.

Las vinculaciones de Íñigo Ortiz con el reino de Navarra se incrementaron más aún cuando en 1420 fue investido mariscal del Infante don Juan de Aragón cuando éste casó con la reina Blanca de Navarra; asimismo fue nombrado Guarda Mayor de Navarra.

El cuarto de los vástagos varones de Diego López y Juana García de Leyva se llamó Diego, como su padre. En 1406, el Justicia Mayor concertó con doña Teresa de Orozco la boda de este hijo con Elvira de Biedma, hija de aquélla y de Juan Rodríguez de Biedma, ya difunto. Este enlace era sumamente ventajoso para Diego porque la novia era considerada como una de las mayores herederas de Castilla. De la unión nacieron tres hijos: Juan de Estúñiga, que fue vizconde de Monterrey, Teresa y Beatriz.

Las primeras noticias que tenemos de la actividad de Diego de Estúñiga datan de 1410 cuando en unión de otros hermanos se encontraba en el Real de Antequera, y aquí tuvo este caballero sus primeros contactos con el ejército y la realidad guerrera que se vivía en Castilla. Por otra parte, hay que decir, que sus inicios en el mundo político de su época los hizo de la mano de su padre. Fue nombrado guarda de Juan II cuando el rey, aún menor de edad, fue puesto en manos de Juan de Velasco, Diego López de Estúñiga y Sancho de Rojas. Igual que sus hermanos Sancho e Íñigo, Diego es citado con frecuencia en la crónica de Juan II como uno de los

caballeros partícipe activo de los acontecimientos que se sucedieron en esta época. Siempre siguió las consignas políticas del pariente mayor del linaje.

Este personaje heredó de su padre un mayorazgo rico pero enormemente disperso: los bienes que aquél recibió se encontraban diseminados por las actuales provincias de Burgos, Teruel, Guadalajara, Soria, Toledo y Zamora y se componía de ciertas villas de señorío como por ejemplo Galve o Castrillo de Solarana, algunos lugares tales como Moradillo, casas fuerte como la de Hacinas, aceñas, casas y otros bienes. Todos estos bienes los heredaron los hijos habidos en su segundo matrimonio, contraído con Constanza Barba. El excluir de su herencia a los hijos procreados en su primer matrimonio se debió a que éstos estaban magníficamente dotados gracias al patrimonio personal de su madre.

El menor de los hijos varones del Justicia Mayor fue Gonzalo. Su nacimiento debió ocurrir en tierras de Palencia poco antes de 1397, fecha en la que su padre dicta su primer testamento. Su niñez la pasó en Sevilla, probablemente junto a su hermana Leonor con quien estuvo durante toda su vida especialmente unido. Al ser el menor de los hijos varones y por tanto con escasas probabilidades de tener un brillante porvenir y lugar en la sociedad de la época, su padre, siguiendo una costumbre muy arraigada en aquellos siglos, le destinó al estamento eclesiástico desde su niñez. Por ello, en el testamento de 1397 le manda entre otras cosas 1.000 florines de oro del cuño de Aragón para que con ellos comprase libros donde estudiar.

Ya vimos como Diego López de Estúñiga obtuvo a fines de 1414 el nombramiento de obispo de Plasencia para su hijo menor, cargo del que fue destituido en 1418 por haber apoyado al antipapa Benedicto XIII después de que el Concilio de Constanza lo hubiera condenado. Sin embargo, meses después don Gonzalo fue rehabilitado y absuelto por el Papa Martín V que le volvió a nombrar obispo de Plasencia, ocupando esta sede hasta 1423, cuando fue destinado a regir el obispado de Jaén, a cuyo frente estuvo hasta su muerte, ocurrida en 1456.

A pesar de su condición de eclesiástico, Gonzalo de Estúñiga participó junto a sus hermanos en los hechos importantes de aquella época. Dotado de un particular espíritu belicoso, luchó en las seculares contiendas que contra el Islam mantenía Castilla. Su bautismo guerrero tuvo lugar en 1430 junto al Adelantado Mayor de Andalucía, Diego de Ribera. Posteriormente, aparece luchando en la batalla de la Higuera donde su arrojo fue destacado, y en 1453 entró en la Vega de Granada talando y raziando la zona. Por distintas razones estuvo enredado en una lucha contra Juan de Mendoza, alcaide de los alcázares de Jaén; pleiteó duramente con la Orden de Calatrava y luchó contra la ciudad de Baeza y sus habitantes contra quienes lanzó el entredicho. Ciertos documentos junto con la crónica de Fernán Pérez de Guzmán del reinado de Juan II nos lo muestran anudando alianzas políticas o participando en la lucha por el poder que se crea en torno al Rey; en definitiva, vive como un caballero más de su época: guerrero, político y ... mujeriego.

Quienes han escrito sobre la figura del obispo don Gonzalo dicen que éste, antes de recibir las órdenes sagradas, fue casado con doña Juana García de Leyva, noble doncella sevillana de la cual tuvo cuatro hijos: Diego López, Íñigo López, Mencía de Estúñiga y Juana de Estúñiga. La verdad es que nosotros no hemos encontrado ninguna referencia documental sobre este tema; es más, tenemos serias dudas de que se efectuara dicho matrimonio y mucho menos antes de 1414. Es difícil creer que un menor de edad tuviera cuatro hijos antes de alcanzar los 18 años y de una sola mujer. Probablemente los hijos, de los que no dudamos su existencia, los tuvo tras ser nombrado obispo de Plasencia y, dadas las costumbres del clero de la época, es algo que no nos puede parecer extraño.

Los vástagos del obispo don Gonzalo fueron educados en Sevilla al lado de su tía doña Leonor quien llegó a adoptar legalmente a la primera de las hijas. En la carta de prohijamiento que se expidió el 2 de enero de 1451, Leonor de Estúñiga declaraba que Mencía era hija de su hermano Gonzalo pero no se dice quién fue la madre; añadía doña Leonor, además, que tenía a la adoptada consigo desde que ésta cumplió los tres años de edad. Don Gonzalo, a pesar de su condición de obispo de Plasencia y Jaén, pasó largas temporadas en Sevilla, pero no en Altamira, sino en una casa en la collación de San Andrés que era la morada habitual de su hermana Leonor que, junto a su hija Mencía de Estúñiga, cuidaron al prelado cuya salud era bastante precaria.

A pesar de que muchos autores han declarado que don Gonzalo de Estúñiga fue hecho prisionero por los moros granadinos y llevado cautivo a aquel reino donde recibió el martirio, la verdad es que el belicoso obispo de Jaén murió en Sevilla, en una casa de su propiedad en la collación de San Marcos, pocos días después de haber dictado su testamento –en noviembre de 1456– y su cuerpo fue llevado al monasterio de Valladolid donde descansaban otros parientes. En su testamento legó a Leonor de Estúñiga un juro de 1.000 florines situado sobre la renta del pescado salado de Sevilla; se estipuló que este juro, a la muerte de doña Leonor, fuera a manos de Álvaro I de Estúñiga, titular del linaje.

El estudio de la amplia parentela de Diego López lo vamos a finalizar hablando de sus hijas. La mayor de las mismas se llamó Mencía y antes de 1397 ya estaba prometida a Diego Pérez Sarmiento, Repostero Mayor del rey y señor de Salinas, Enciso y La Bastida. La dote ofrecida junto a la novia fue de 9.000 florines de oro, que luego su padre aumentó en 5.000 florines más a condición de que Mencía renunciara en beneficio de sus hermanos a la legítima que le correspondía.

Los buenos oficios de su padre consiguieron que Enrique III la nombrara aya de la infanta doña María, cargo que el rey le confirmó en el testamento que otorgó el 24 de diciembre de 1406. Debido a esta circunstancia doña Mencía pasó parte de su vida en la Corte formando parte del gran número de dueñas que rodeaban a los personajes femeninos de aquélla.

Esta dama murió antes de 1417 y su padre ordenó que sus restos fueran trasladados al monasterio de la Santísima Trinidad de Valladolid y depositados en la sepultura que en un principio se había pensado para doña Juana García de Leyva. Del matrimonio con Diego Pérez Sarmiento nacieron dos hijos: Pedro y Juana Sarmiento, que fueron muy favorecidos por su abuelo.

La hija menor de Diego López y su mujer fue Leonor. La documentación que ha llegado hasta nosotros nos indica que el papel de esta dama en el seno del linaje fue muy relevante: los pormenores que rodearon su vida provocaron que Leonor de Estúñiga, aún sin ocupar el mando de la familia, desempeñara una importante función entre los miembros del linaje Estúñiga avendados en Sevilla. ¿Cuáles fueron estas circunstancias a las que acabamos de aludir?

Como dijimos en las páginas precedentes, antes de 1396 Diego López de Estúñiga había acordado el matrimonio de doña Leonor con Alfonso de Guzmán, el segundo de los hijos de don Juan de Guzmán, conde de Niebla. Ya vimos cómo este enlace interesaba sumamente a Diego López, tanto por motivaciones políticas –mediante el mismo entroncaba con una rama de los poderosos Guzmanes andaluces– como por razones económicas –el novio aportaba al matrimonio los señoríos de Lepe, Ayamonte y La Redondela que estaban junto a otro de los señoríos de los Estúñigas como era el de Gibraleón, situados todos en el occidente de Huelva, lindando con Portugal y camino obligado a todo el que fuera al reino vecino. Y nada mejor nos demuestra el interés de Diego López en la celebración de este enlace que la dote que ofreció junto a la dama: nada menos que medio millón de florines de oro.

Pero este enlace, del que no tenemos certeza que fuera consumado, fue bastante borrascoso, pues don Alfonso de Guzmán faltando a lo establecido por las capitulaciones matrimoniales abandonó a su esposa en Gines, villa propiedad de Diego López de Estúñiga y donde por entonces habitaba doña Leonor, y nunca cohabitó con ella. Desconocemos en que momento se iniciaron las disputas entre los esposos pero probablemente ocurriera después de agosto de 1409 ya que en esa fecha Diego López prestaba a su yerno 150 florines de oro siendo patente que las relaciones entre ambos eran cordiales. Pero en 1414, la ruptura del de Guzmán con los parientes de su mujer era un hecho claro y conocido y según cuenta el cronista Garci Sánchez el mismo Juan II intentó mediar en el asunto aunque sin resultados positivos.

Diversas interpretaciones se han dado a la actitud del señor de Lepe. Hay quien declara que don Alfonso abandonó a su mujer "por no ser mujer tan pareçiente, magüer que era noble dueña, cuerda" ánimo de don Alfonso de Guzmán y sirviera de pretexto para tomar esta actitud. El Justicia Mayor, en el testamento que dictó en 1417, ordenaba que le fuera terminada de pagar al señor de Lepe la dote de su mujer pero la ruptura de éste con los Estúñigas era por estas fechas un hecho consolidado. A estas dos razones que acabamos de citar había que añadir una externa al matrimonio: las rivalidades que don Alfonso de Guzmán y don Pedro de Estúñiga mantenían en Sevilla, las cuales daban lugar a gravísimos enfrentamientos que, estudiados más adelante, no vamos a adelantar aquí.

Don Alfonso de Guzmán se casó posteriormente con doña Mencía de Figueroa, hija del maestre de Santiago Lorenzo Suárez de Figueroa, y de esta unión nacieron varios hijos que nunca fueron tachados de ilegítimos. No obstante, este hecho, doña Leonor siguió llamándose mujer de Alfonso de Guzmán y éste daba en 1425 licencia a "su mujer" para que prosiguiera un pleito que sus hermanos habían iniciado. La repudiada esposa vivió durante toda su vida en Sevilla, en su casa de la collación de San Andrés y su sombra protectora se extendió sobre otros miembros del linaje: recordemos cómo educó en su casa a los hijos de su hermano Gonzalo llegando a adoptar a uno de ellos. También se ocupó de otros parientes y paniaguados de la familia. Leonor de Estúñiga murió en Sevilla y fue enterrada en la capilla mayor del convento de San Francisco de esta ciudad.

El estudio de la amplia familia de Diego López quedaría incompleto si no aludiéramos a los hijos bastardos de aquél. Conocemos sólo a dos, lo que no quiere decir que no existieran algunos más. El primero del que tenemos noticias se llamó Diego de Estúñiga y su madre fue, según Pellicer, doña Juana Martínez de Lerma, noble doncella de Burgos. Apenas si sabemos algo de este caballero. Debió de nacer a comienzos del siglo XV o bien su padre no lo reconoció antes, ya que en el testamento de 1397 no es citado. El primer señor de Béjar creó un mayorazgo para este bastardo compuesto de ciertos bienes y heredades situados en Sevilla y su término. El segundo hijo bastardo de Diego López de Estúñiga del que nos han llegado datos se llamó Íñigo y fue enormemente favorecido por su padre. Su madre fue probablemente Isabel Sánchez de Béjar, hija de Diego Sánchez de Béjar, uno de los testamentarios del Justicia Mayor. Como el anterior, debió nacer en los albores del siglo XV. Sabemos que estuvo al servicio de su hermano Pedro y de su sobrino Álvaro de Estúñiga y que fue alcaide del castillo de Burgos por sus parientes los dos titulares del linaje que acabamos de citar. Asimismo tuvo la fortaleza de Plasencia en nombre de su hermano el conde de aquella ciudad. En 1453 estaba casado con Blanca de Ulloa, hermana del obispo de Ávila don Alonso de Fonseca, y de esta unión nacieron dos vastagos: María de Zúñiga, que fue religiosa, y Juan de Estúñiga, segundo señor de San Martín de Valvení. Diego López de Estúñiga creó para este hijo bastardo un mayorazgo compuesto por diversas propieda-

des en Dueñas, vasallos, heredades y rentas en San Martín de Valvení, en Pina de Valdesgueva, Villabáñez y Peñalba, aceñas en este último lugar y 2.000 florines de oro del cuño de Aragón.

El palacio de Altamira y sus propietarios en la primera mitad del siglo XV

A comienzos del siglo XV, la familia señorial que habitaba Altamira estaba plenamente integrada en la vida política y social de Sevilla hasta el punto de haberse convertido en uno de los principales linajes de la ciudad con el que forzosamente había que contar. La residencia permanente de los herederos de la titularidad de la Casa de Estúñiga en Altamira hubo de traducirse en una sistemática política de reformas y embellecimiento de nuestro palacio hasta convertirlo en uno de los mejores de la ciudad, espejo de la grandeza y poder de sus dueños. Las llamadas “Casas Mayores” del linaje fueron escenario, sin duda, de importantes acontecimientos familiares –pues probablemente nacieron en el mismo los herederos de don Pedro–, sociales y políticos.

PEDRO DE ESTÚÑIGA, ALCALDE MAYOR DE SEVILLA. Ya vimos algo acerca de la personalidad de don Pedro. Pero ahora nos vamos a acercar a su actividad en Sevilla como dirigente de su clan familiar y como alcalde mayor de la ciudad. Visto a grandes rasgos el papel político de Diego López de Estúñiga en la Castilla de fines de la Edad Media resulta evidente que la carrera política de su hijo Pedro se iniciara bajo su sombra.

La región andaluza, tanto la del interior como la que era frontera con el reino granadino, fue el teatro donde tuvieron lugar las primeras actuaciones políticas del segundo señor de Béjar. La razón no fue otra que la predilección que Enrique III, por una parte, y el infante don Fernando después, demostraron por la acción militar en la frontera y la consiguiente revalorización de Andalucía y en particular de Sevilla. Este hecho levantó expectativas políticas en los Estúñigas –recordemos la magnífica situación en la Corte en la que se encontraba don Diego– y aquéllos se esforzaron por conseguir una sólida posición en la zona “más de moda” de aquel momento.

Como pusimos de relieve en su oportuno lugar cuando el Justicia Mayor concertó con Elvira de Ayala la boda de su hijo Pedro con Isabel de Guzmán, Diego López declaró que pediría al rey para su hijo el alguacilazgo mayor de Sevilla; recordemos que este oficio no lo pudo conseguir pero sí obtuvo, en cambio, para su primogénito una de las alcaldías mayores de la ciudad. En un principio este oficio no fue desempeñado por Pedro de Estúñiga sino por su tío Lope Ortiz de Estúñiga. A partir de 1410 y tras mandárselo el infante don Fernando, Pedro de Estúñiga empezó a ejercer como alcalde mayor y en virtud de ello a participar en la agitada vida que en Sevilla discurría.

La arrolladora forma que los Estúñigas tuvieron de implantarse en la gran urbe hispalense provocó inquietud, primero, y más tarde descontento en los más altos círculos de la oligarquía sevillana pero especialmente entre los Guzmanes, linaje que hasta entonces había dominado plenamente en la zona y uno de cuyos miembros era el otro alcalde mayor de la ciudad. La competencia que entablaron los dos Alcaldes Mayores –don Pedro de Estúñiga y su cuñado don Alfonso de Guzmán– por obtener un dominio efectivo de la ciudad y de su Concejo se tradujo en un periodo de luchas callejeras y tensiones que provocaron un saldo de heridos y muertos bastante elevado. Aunque el motivo aparente de estas disputas fue un pleito entre ambos personajes originado por la colocación por don Pedro de Estúñiga de una barca de pasaje en el río Piedras, lugar en donde desde hacía tiempo había puesta otra barca de pasaje que rentaba a don Alfonso de Guzmán ciertos beneficios, la verdad del hecho es que la cuestión de la barca sobre el río Piedras era sólo un veto puesto por los contendientes para justificar una sorda lucha por otras

cuestiones mucho más complejas, como fueron honores familiares manchados (en este sentido es preciso recordar la afrenta sufrida por Leonor de Estúñiga por el abandono de su marido Alfonso de Guzmán) y sobre todo, el control del Concejo Hispalense. Esto es lo que en realidad estaba en el fondo de la cuestión.

Las luchas estallaron con toda su virulencia en 1414. En esos momentos los Estúñigas, aislados en un medio nobiliario tradicionalmente dominado por los Guzmanes sólo contaban con el apoyo de algunos pequeños linajes próximos al infante don Fernando entre los que podemos citar a los Portocarrero de Moguer. Los disturbios entre los respectivos partidarios de los litigantes provocaron distintos mandatos del Concejo de la ciudad para que cesaran sus contiendas. Asimismo, los capitulares sevillanos hicieron saber al rey de Aragón y al Concejo de Sevilla la situación en que se encontraba Sevilla por causa de este conflicto entre los dos Alcaldes Mayores. La reina regente doña Catalina, ante el cariz que estaba tomando la situación, envió a un corregidor llamado Ortún Velázquez para que pusiera orden en la ciudad. El enorme poder que Diego López de Estúñiga tenía en la Corte provocó que fuera enviado a Sevilla este personaje que era totalmente adicto al Justicia Mayor y por lo tanto venía con la consigna de favorecer los deseos de Pedro de Estúñiga. A pesar de ello, el corregidor se informó de lo que ocurría, puso paz entre los contendientes y decretó una tregua que, sorprendentemente, los dos aceptaron abandonando la ciudad. Pero al poco tiempo volvieron a trabar disputas y Ortún Velázquez actuó con energía y desterró a todos aquellos caballeros que contribuían a las luchas enviándolos presos a la Corte donde permanecieron hasta la muerte de la regente.

Desde 1418, el conflicto se recrudece aunque en esta ocasión los bandos sevillanos cambiaron de composición porque Pedro de Estúñiga se vio apoyado por el conde de Niebla. Una vez más fue enviado a Sevilla otro juez, aunque sin el título de Corregidor, y en esta ciudad prosiguió con los destierros de los revoltosos. Poco a poco los conflictos van a ir disminuyendo en intensidad y otros intereses más importantes captaban la atención de don Pedro. A fines de 1418 era ya el nuevo titular de la Casa de Estúñiga y por ello abandona Altamira y Sevilla pues su lugar se encontraba en la Corte junto al rey. No por ello los Estúñigas abandonaron la defensa de sus intereses sevillanos que a partir de esta fecha quedaron en manos del futuro titular de la Casa, Álvaro I de Estúñiga.

Pero antes de acabar de estudiar la actuación de Pedro I de Estúñiga, en estos años de vida sevillana, tenemos que hacer referencia al otro punto de actuación del joven caballero en Andalucía: ésta fue la frontera granadina. Todos los cronistas hacen loas de su brillante participación en la campaña que en 1406 organizó el infante don Fernando, en la cual, Pedro de Estúñiga y sus hermanos Íñigo y Sancho hicieron sus primeras armas tomando de este modo contacto con la guerra contra el reino de Granada, una contienda, que, en esta ocasión, dio a los jóvenes Estúñigas la oportunidad para desarrollar al máximo los ideales caballerescos: rivalizar por ser el mejor en el campo de batalla, solicitar los puestos que más peligro entrañaban o bien protagonizar hechos de armas en los que se combinaban el valor y el conocimiento del enemigo. Ejemplo de lo que acabamos de decir es la toma por Pedro de Estúñiga del castillo de Aimonte, cercano a Olvera, las correrías que nuestro caballero y sus hermanos hicieron por la serranía de Ronda o la participación de don Pedro en la importante campaña que terminó con la toma de Antequera.

PEDRO DE ESTÚÑIGA, "EL POLÍTICO". Tras la muerte de su padre, acaecida a fines del año 1417, Pedro de Estúñiga inició una nueva etapa de su vida en la cual se nos muestra como un político sumamente sagaz. Tal y como le había prometido Enrique III en 1401, Pedro de Estúñiga heredó de su padre el oficio de Justicia Mayor de la Corte y, como tal, desde fines de 1419, empie-

za a colaborar en las tareas de gobierno de Juan II de Castilla, por lo que con seguridad, este caballero fue testigo de la sorda y sórdida lucha por el poder que, primero, sostuvieron los dos infantes de Aragón don Enrique, maestre de Santiago y don Juan, y después la pugna que mantuvieron los infantes de Aragón contra don Álvaro de Luna. Mientras tanto el rey castellano, Juan II era un mero juguete en manos de sus dos primos aragoneses o de su valido el condestable don Álvaro.

Don Pedro, como la mayor parte de los grandes nobles de su época mantuvo una actitud política cambiante pero, en general, se puede decir, que los Estúñigas, en pleno, mantuvieron siempre una actitud pro-aragonesa, pues cuando luchan contra don Enrique sólo defienden a una de las facciones en las que se han dividido los Infantes. La adhesión de nuestro linaje al partido aragonés tiene una clara explicación: la vinculación histórica que esta familia tenía con el reino de Navarra, de donde el infante don Juan era el príncipe heredero, siendo, además, Íñigo de Estúñigas su mariscal. A esta circunstancia tenemos que añadir la cercanía de Peñafiel –verdadera capital de los estados de don Juan en Castilla– con Curiel y otras villas cercanas que eran propiedad de don Pedro. Pero además, el infante don Enrique, tanto por su herencia materna como por su calidad de maestre de Santiago, tenía importantísimos intereses en Extremadura, donde don Pedro de Estúñiga poseía las villas de Burguillos y Capilla, y la actitud que el Justicia Mayor tomara en este conflicto podría significar una ayuda eficaz o una vecindad molesta. Y por último, los infantes de Aragón podían acaudillar, mucho mejor que ningún otro, un partido nobiliario que defendiera los intereses de este grupo social.

Por lo que respecta a la actitud enfrentada que, por lo general, los Estúñigas mostraron a don Álvaro de Luna hay que decir que ésta, en un principio, se asentó sobre un rechazo al insultante protagonismo político que había adquirido don Álvaro de Luna. Posteriormente, el estilo personal de su gobierno, –lo que los grandes castellanos consideraban una oprobiosa dictadura– determinó la feroz oposición de nuestro linaje al todopoderoso Condestable de Castilla.

Y en definitiva, hay que subrayar que el jefe de la Casa de Estúñiga, como otros nobles de su época no es que careciese de una concepción política sino que, ante todo buscaba su medro personal, intentando acomodarse lo mejor posible a las circunstancias que se le presentaban para sacar el mejor partido posible de ellas. Y en este sentido, Pedro de Estúñiga, durante la primera etapa del reinado de Juan II obtuvo importantes prebendas: un juro de 14.207 mrs. situado sobre las rentas de la villa de Arjona; otro juro de 16.217 mrs. a cobrar sobre las tafurerías de Sevilla; 4.000 mrs. anuales por la tenencia de ciertos castillos; 14.573 mrs. más para su mantenimiento; 9.000 mrs. más para seis tanzas; la alcaldía entre cristianos y moros del obispado de Cartagena con el reino de Murcia, y ciertas villas como la de Candeleda, Navia y La Puebla. De esta espléndida donación, la merced mejor recibida fue la de la villa de Candeleda, pues aquélla estaba situada en el sur de la sierra de Gredos donde los Estúñigas poseían Béjar, con lo cual se consolidaba el dominio del linaje en la zona.

LA CULMINACIÓN DEL SUEÑO DE DIEGO LÓPEZ: LOS ESTÚÑIGAS GRANDES DE CASTILLA. Las mercedes que Pedro I obtuvo en este primer reparto de prebendas del reinado de Juan II –hecho que se va a repetir bastantes veces en las continuas guerras civiles que desde 1420 asolan en el reino de Castilla– con ser importantes, no otorgaban a su poseedor más que riqueza, pero éste necesitaba urgentemente la posesión de un título nobiliario y realizar así el sueño de su padre. Éste se cumplió cuando, en septiembre de 1429, Juan II otorgó a Pedro de Estúñiga el señorío de Ledesma con el título condal, como premio por su deserción del partido de los infantes de Aragón. La villa, situada en las orillas del Tormes, se opuso ferozmente a entrar bajo la órbita señorial de los Estúñigas, entre otras razones porque, con anterioridad, había per-

tenecido al infante don Enrique. El flamante conde Ledesma estuvo, en los años que median entre 1429 y 1437, colaborando en las tareas de gobierno junto a don Álvaro de Luna de quien es circunstancialmente colaborador y amigo. Pero el estilo personalista del gobierno del Condestable le fue alejando poco a poco de la mayor parte de los grandes castellanos que, de nuevo, se volvieron hacia los infantes de Aragón.

La guerra civil que como consecuencia de ello se originó en Castilla tuvo diversas alternativas y en 1439 Álvaro de Luna fue desterrado de la Corte con lo cual la oligarquía nobiliaria que le había vencido se hizo dueña, una vez más, del poder. Lógicamente, Pedro I se vio de nuevo favorecido por la situación y el 22 de octubre de 1440 Juan II trocó con su Justicia Mayor la villa de Trujillo por la Ledesma puesto que esta última seguía resistiéndose a entrar bajo órbita de nuestro linaje. Pero, además, el cambio beneficiaba enormemente a don Pedro. Trujillo poseían un amplio alfoz, enormes rentas y era además anhelada por los Estúñigas que ya poseían en Extremadura otras villas como las de Capilla y Burguillos. El título condal de Ledesma fue transferido a Trujillo y semanas después el rey redondeó esta donación añadiendo la de los lugares de Cañamero y Berzocana, cercanos a Trujillo, pero como en el caso de Ledesma, los trujillanos, alentados por el maestro de Alcántara Gutierre de Sotomayor –fiel amigo del Condestable– se opusieron a entrar bajo la jurisdicción de Pedro de Estúñiga y ante la situación Juan II otorgó al anterior la villa de Plasencia.

La definitiva posesión de una amplia y rica villa en tierras de la alta Extremadura venía a culminar las aspiraciones de los Estúñigas que se convirtieron, con ello, en los poderosos árbitros políticos de la región donde, recordemos, también poseían Béjar. La vuelta de Álvaro de Luna a la Corte y el reagrupamiento de las fuerzas de los partidarios del Condestable acabó en la batalla de Olmedo, en la cual los infantes de Aragón fueron definitivamente alejados de los asuntos castellanos. Sin embargo, la victoria del Condestable en Olmedo supuso el principio del fin de su carrera política y también de su vida. Los grandes castellanos, de nuevo, no aceptaban la posición de privilegio junto a Juan II que una vez más tenía su válido y por ello la impopularidad de éste fue en aumento lo mismo que el número de nobles descontentos, a cuya cabeza estaba el príncipe heredero don Enrique.

A raíz de unos sucesos no del todo muy claros, Juan II dictó orden de captura contra su más leal servidor. En el apresamiento y muerte de Álvaro de Luna tuvo un protagonismo muy especial la familia Estúñiga. Pero antes de narrar este hecho, queremos relatar algo que nos parece de capital importancia y que ayuda a comprender la personalidad del conde de Plasencia. Según declaran todos los cronistas, don Pedro de Estúñiga, sintió un profundo odio y desprecio por el Condestable. El cronista Alonso de Palencia nos cuenta que “entre todos los Grandes enemigos de don Álvaro el que más abiertamente le odiaba era el conde de Plasencia D. Pedro de Estúñiga, hombre incapaz de doblez o fingimiento. Háblele correspondido siempre con no menos odio el Maestre”. Y otro cronista de la época, Pérez de Guzmán, declaraba que “Y en este tiempo como el Maestre y Condestable don Álvaro de Luna conociese en este reino no quedar casa grande de quien daño pudiese rescebir salvo la casa Destúñiga, ni a quien mayor enemista oviese”. ¿Por qué estos mutuos sentimientos? Es bastante difícil contestar a esta pregunta de forma clara y contundente, aunque pensamos que ambiciones personales, dispar planteamiento sobre diversos conceptos como poder y gobierno, y tradicional amistad de don Pedro con el rey de Navarra, estaban en el fondo de esta actitud.

Como acabamos de señalar, en el prendimiento de Álvaro de Luna tuvieron los miembros un papel principal. En el verano de 1452, el de Luna arremetió contra su mayor enemigo don

Pedro, y para ello pensó apresarle cercando su villa de Béjar en la cual se encontraba. Pero el conde de Plasencia fue avisado por un traidor al Maestre, por lo que aquél envió una petición de auxilio al príncipe Enrique con quien había establecido una confederación con el fin de prestarse mutua ayuda. Ante la pasiva actitud del futuro Enrique IV, Pedro de Estúñiga solicitó la ayuda de parte de la oligarquía nobiliaria que rápidamente se aprestó a socorrerle. A comienzos de 1453, un intento de los nobles de ir a Valladolid a apresar al Maestre, por entonces allí, con la Corte, fracasó. El Condestable tuvo conocimiento de lo que se tramaba y trasladó la Corte a Burgos. En aquella ciudad, la Reina hizo saber a una sobrina del conde de Plasencia la voluntad del Rey de hacer desaparecer al Maestre. Cuando Pedro de Estúñiga tuvo conocimiento de la grata nueva, el conde se encontraba muy enfermo en la cama. Ante la imposibilidad de ir personalmente a apresar a don Álvaro de Luna, llamó a su primogénito, Álvaro, quien fue el ejecutor material del otrora valido Juan de Luna. El 3 de junio de 1453 moría degollado en la Plaza Mayor de Valladolid don Álvaro y a los pocos días le seguía a la tumba Pedro I de Estúñiga.

Los herederos del I Conde de Plasencia

DIEGO, JUANA Y ELVIRA DE ESTÚÑIGA. Pedro de Estúñiga e Isabel de Guzmán tuvieron, como ya hemos mencionado, cuatro hijos, dos varones y dos hembras. Al estudiar a los herederos de este matrimonio vamos a realizar una salvedad; vamos a olvidar momentáneamente el estudio del hijo mayor y sucesor de don Pedro, Álvaro I de Estúñiga conde de Plasencia y duque de Arévalo y nos vamos a ocupar, en primer lugar, de sus hermanos menores. La razón nos viene impuesta por la complicada historia familiar de Álvaro I, que se debe ver junto a sus hijos como consecuencia de una serie de circunstancias dramáticas que ya estudiaremos.

El segundogénito hijo de Pedro de Estúñiga se llamó Diego como su abuelo. La primera noticia que tenemos sobre él data de 1438 y en ella aparece, como casi todos los miembros masculinos de su familia, participando en la complicada vida política castellana.

En 1439, su padre, por entonces conde de Ledesma, le concertó un ventajoso matrimonio con Aldonza de Avellaneda. Esta dama, era una rica heredera castellana, señora de Yscar, Montejo, Peñaranda, Casas de Avellaneda, Fuente Almexir y Aza. El padre del novio ofreció, por su parte, unas arras de 15.000 florines del cuño de Aragón y como seguro del pago de las arras se prometía la villa de Candeleda. Por otra parte, Pedro de Estúñiga se obligaba a entregar para que el matrimonio se sostuviera lo más granado de sus señoríos, la villa de Ledesma con todas sus rentas y posesiones.

Pocos días después de haber escriturado las capitulaciones matrimoniales se celebraron las bodas y probablemente se hicieron con el mayor fasto posible, pues sabemos que sólo en paños de seda y otros tejidos Pedro de Estúñiga y su mujer gastaron 300.000 mrs.

Pero las relaciones entre Diego de Estúñiga y sus padres sufrieron un gran revés porque Pedro de Estúñiga, una vez que vio a su hijo casado, se negó a entregar Ledesma. Las razones por las cuales don Pedro había establecido estas soberbias capitulaciones matrimoniales nos las declara él mismo: "lo qual yo fise e otorgué con deseo de honrrar e acrecentar al dicho don Diego mi fijo e porque quiese el dicho casamiento que era grande e de gran fasienda pero non porque fue mi voluntad que los dichos contractos fuesen complidos nin yo le ouiese de dar la dicha villa de Ledesma que era mi título de condado a la sason la qual de rasón e de derecho deuia venir después de mis días a mi fijo mayor". En conclusión, Pedro de Estúñiga no pensaba entregar Ledesma a un segundón, que desde entonces estuvo enemistado con su padre.

Pero a pesar de estas circunstancias, el patrimonio que Diego de Estúñiga recibió de su padre fue muy cuantioso: la villa de Miranda del Castañar, situada en el corazón de la sierra de Gredos, la tercera parte de los bienes que su madre tenía en Andalucía –excepto lo referente a la villa de Gibraleón y sus propiedades– y una enorme cantidad de dinero, juros y otros bienes de menor cuantía así como la alcaldía de moros y cristianos del reino de Murcia.

Las hijas de los primeros condes de Plasencia fueron Juana y Elvira. Nada sabemos de la primera, probablemente murió joven. De Elvira, la menor, sabemos que se crió en Sevilla, pero no junto a su madre sino junto a su abuela quien la protegió ostensiblemente. En 1433, se iniciaron los contactos pertinentes entre su padre y Rodrigo Alfonso Pimentel, conde de Benavente, tendentes a lograr un adecuado matrimonio que enlazara a Elvira con uno de los hijos del que era principal prohombre de la oligarquía castellana. El interés político que este enlace tenía para Pedro de Estúñiga era pues muy importante; además, Juan Pimentel, el futuro esposo, estaba magníficamente dotado. Las capitulaciones matrimoniales se escrituraron en Béjar, el 6 de mayo de 1434 y en las cuales se acordó que Pedro de Estúñiga entregara a su hija 20.000 florines del cuño de Aragón como dote. Su futuro suegro le ofreció 5.000 florines más como arras con la promesa de que si el matrimonio por cualquier circunstancia resultaba disuelto, la novia recibiría igualmente arras y dote. Al mismo tiempo, para garantizar el acuerdo, se obligó la villa de Mayorga.

Fruto de este matrimonio fueron tres hijos: Isabel, Fernando y Leonor Pimentel de quien, en breve, hablaremos largamente. A todos ellos dotó su abuelo Pedro con largueza.

En 1437, Elvira de Estúñiga enviudó y casó en segundas nupcias con Pedro Álvarez Osorio, conde de Trastámara y señor de Villalobos y Castroverde. Desconocemos si este matrimonio tuvo descendencia. Doña Elvira enfermó y en 1448 dictó su testamento ordenando enterrarse en el monasterio de San Benito de Valladolid.

Sólo conocemos a un hijo bastardo del primer conde de Plasencia llamado Pedro como su padre. La madre fue según el genealogista Salazar, María Pimentel. Fue señor de Tejada.

ÁLVARO I DE ESTÚÑIGA Y SUS MATRIMONIOS: LA RUPTURA DEL LINAJE. Hacer un estudio sobre la singular figura de Álvaro I de Estúñiga resulta bastante atractivo pero muy difícil. Los numerosos datos –bastantes dispersos, por cierto– que sobre su acusada personalidad poseemos, lejos de facilitarnos la labor, nos sumergen en un laberinto de dudas acerca de quién fue verdaderamente este caballero, nacido probablemente en alguna cámara de nuestro palacio, que, unas veces se nos aparece bajo la forma del tópico señor de vasallos, otras como el noble y leal súbdito de su rey, a quien permanece fiel hasta su muerte; en otras ocasiones se nos presenta como el perfecto enamorado de su segunda mujer bajo cuyo dominio absoluto estuvo hasta que ésta murió. Intrigante, gentil, cortesano... fueron otros rasgos de su personalidad. Parece ser que como hombre de su época fue bastante religioso –a su iniciativa se debió la fundación del convento de predicadores de San Vicente de Plasencia. Los inventarios que poseemos sobre los objetos hallados en sus palacios nos hablan de un hombre refinado a quien gustaba rodearse de cosas bellas. Conocemos bastantes joyas de su propiedad que en momentos de apuros económicos hubo de empeñar, instrumentos de música, tapices, ricas armaduras, etc.

No se ha conservado ninguna descripción física de don Álvaro de Estúñiga, por lo que ignoramos, por completo, su aspecto externo. Este caballero debió de nacer en torno a 1410 y con seguridad tempranamente fue alejado de sus círculos domésticos para ser educado en la corte, donde fue doncel de Juan II. Desde muy joven participó junto a su padre en el juego político que sucedía en la agitada vida de Castilla de aquellos años por lo que al parecer su estancia en Sevilla fue bastante corta.

Casó Álvaro de Estúñiga en primeras nupcias con Leonor Manrique, hija del adelantado Pedro Manrique y hermana de los condes de Treviño y Paredes. La boda se debió celebrar entre 1427 y 1429. Conocemos poco sobre las circunstancias y los detalles que rodearon a este enlace en el que, sin duda, los acontecimientos políticos tuvieron bastante que ver. Nos referimos, en concreto, a que este enlace, igual que había ocurrido en tantas otras ocasiones en el medio nobiliario, sirvió para anudar ciertos compromisos políticos de Pedro de Estúñiga. Las capitulaciones matrimoniales de Álvaro de Estúñiga y Leonor Manrique no han llegado hasta nuestro poder; pero, por el testamento del segundo conde de Plasencia, sabemos que la novia llevó una dote de 20.000 florines de oro del cuño de Aragón y que Álvaro de Estúñiga dio, a su vez, 5.000 florines en concepto de arras. El matrimonio fue muy prolífico. Conocemos la existencia de cinco varones y cuatro hembras. Los nombres de estos vástagos fueron Pedro, Diego, Álvaro, Fadrique, Francisco, Isabel, Leonor, Elvira y Juana.

Doña Leonor murió joven, en los años que median entre 1450 y 1453. Su cuerpo fue depositado en el monasterio de San Francisco de Béjar, y su marido, el señor de la villa, ordenó, en 1486, que fuera trasladado al cenobio de San Vicente de Plasencia para que, en su día, él pudiera descansar junto a sus restos, cumpliendo de esta forma el deseo de su primera mujer. Todo conduce a pensar que este matrimonio fue muy bien avenido.

Poco tiempo estuvo don Álvaro viudo pues, en 1460, se casó con su sobrina y ahijada Leonor Pimentel, hija de Juan Pimentel y Elvira de Estúñiga. La vida de don Álvaro sufrió tras esta boda un giro de 180º, de modo que la actuación del segundo conde de Plasencia a partir de entonces se vio mediatizada por la inteligente e intrigante Leonor Pimentel. ¿Quién fue en realidad esta dama? Los juicios que sobre ella nos han llegado son bastante desfavorables. Innumerables testimonios evidencian el carácter clominante de esta mujer y el influjo extraordinario que ejerció sobre su marido. No poseemos ninguna descripción física de esta dama y sólo sabemos por el cronista Galíndez de Carvajal que Leonor Pimentel era una persona bastante obesa. Respecto a la fecha de su nacimiento, pensamos que debió ocurrir hacia 1435, Leonor quedó huérfana muy niña, pues en 1437 perdió a su padre. Desde 1443 estuvo bajo la tutela de Pedro de Estúñiga por expreso deseo de su madre, de forma que la muchacha, desde su más tierna infancia, vivió en la residencia familiar de su futuro marido Álvaro de Estúñiga, que por lo demás era la suya propia. Por esta razón, pensamos que Leonor conociera Altamira y que incluso pasara temporadas aquí. En 1448, huérfana ya de padre y de madre, Leonor Pimentel entró en posesión de la herencia de sus progenitores, formando parte de la cual estaba la villa de Mayorga. Siendo por entonces menor de edad, Leonor Pimentel solicitó el nombramiento de un tutor y diversos procuradores para que administrasen el rico legado recibido, tarea que, por distintas razones, no podía ser llevada a cabo por sus familiares paternos.

Poco después de la muerte de su abuelo paterno Pedro, ocurrida, como dijimos, en el verano de 1453, Leonor Pimentel y su tío Álvaro de Estúñiga pensaron en casarse. La boda no se llevó a efecto hasta después del 28 de febrero de 1460, pero desde los últimos tiempos del reinado de Juan II este matrimonio se venía proyectando, pues según declaración del propio Enrique IV fue su padre quien ordenó a Álvaro de Estúñiga que casase con su sobrina por ser cosa conveniente para la pacificación del reino. Juan II tomó a su cargo la tarea de conseguir las oportunas bulas apostólicas dado el estrecho grado de consanguinidad que tenían los contrayentes. La dispensa papal tardó en ser concedida. Es más, Nicolás V y Calixto III rehusaron enérgicamente expedirla, pero por fin, Pío II la concedió en 1458. Tal vez por la estrecha vinculación familiar de los contrayentes, esta boda originó un falso asombro entre determinadas personas hasta el

punto de que Enrique IV tuvo que expedir un albalá diciendo que la pareja no había incurrido en ningún delito puesto que se habían unido bajo el mandato y consentimiento real y papal.

En el espacio de tiempo transcurrido entre 1454 y 1457, Leonor Pimentel consiguió que su futuro marido obtuviera de Enrique IV permiso para poder disponer de sus bienes como quisiera, a pesar de que aquellos formaban parte de un mayorazgo. El albalá, que con esa ocasión expidió la chancillería real, es enormemente significativo y nos muestra la enorme ambición de la condesa de Plasencia. En el documento que citamos se indicaba la posibilidad de que Álvaro de Estúñiga tuviera más hijos al casarse por segunda vez y la eventualidad de que los nuevos vástagos apenas si recibiesen bienes, puesto que éstos los heredaría el hijo mayor del primer matrimonio. Por esta razón se solicitaba la merced de una libre disposición de bienes.

Un documento expedido el 28 de febrero de 1460 en Plasencia sembró la inquietud y el desasosiego en la familia de Álvaro de Estúñiga. Ese día, el conde de Plasencia declaró que debía a su sobrina y futura esposa una cantidad de 4.201.998 mrs. por haber estado recibiendo, a nombre de Leonor, rentas, juros, joyas y otros bienes que eran propiedad de la rica huérfana. A esta enorme cantidad de dinero había que sumar 10.000 florines de oro y 3.000 doblas de oro castellanas que Álvaro de Estúñiga prometía a su sobrina en concepto de arras puesto que iba a casarse con ella. La cantidad total de dinero que se adeudaba a Leonor Pimentel sumando mrs. debidos y arras prometidas ascendía a la enorme cifra de 6.101.998 mrs. Por ello Álvaro de Estúñiga haciendo uso de la facultad que le había concedido Enrique IV para enajenar los bienes que deseara de su mayorazgo, segregó de los mismos las villas de Burguillos y Capilla con el fin de donárselas a su futura mujer y pagarle, de este modo, todo lo debido. Pocos meses después Enrique IV dio carta de aprobación de lo realizado por don Álvaro.

Visto desde este punto de vista, el matrimonio de don Álvaro de Estúñiga obedecía a unos motivos puramente interesados. De ahí, los deseos de Juan II de que esta boda se celebrase ya que así evitaba enojosos pleitos entre Estúñiga y Pimentel que sin duda se hubiesen producido de no celebrarse este matrimonio. Pero, a pesar de los móviles que llevaron a la realización de este enlace, el matrimonio fue muy feliz. Un conde de Plasencia totalmente enamorado de su mujer es lo que nos transmiten las crónicas y la documentación de la época que ha llegado hasta nuestras manos.

Leonor Pimentel pasó los años que siguieron a la celebración de su matrimonio inmersa en graves acontecimientos familiares. Dos problemas enturbiaron la felicidad de la joven esposa: el primero con la familia de su padre, los Benavente, por la posesión de la villa de Mayorga. El segundo, afectó de lleno a los miembros del linaje Estúñiga y se suscitó a causa de la donación de Burguillos y Capilla que le había hecho su marido.

El primer conflicto estalló alrededor de 1461 en torno a la titularidad de la villa de Mayorga que había sido propiedad del conde de Benavente, Rodrigo Alfonso Pimentel, quien en enero de 1436 se la había donado a su nieta Leonor Pimentel. Por ser ésta menor de edad, el conde de Benavente se reservó el señorío y la jurisdicción de dicha villa hasta que Leonor Pimentel se casara y consumase su matrimonio. Desde este momento, Leonor podía hacerse cargo de la villa sin otras disposiciones. Probablemente, una vez que se casó con su tío, reclamó Mayorga pero los parientes paternos se negaron a entregársela, entablándose así un pleito que se zanjó el 10 de marzo de 1484 mediante la renuncia de Leonor Pimentel a la villa en litigio a cambio de recibir 2.000.000 de mrs. que le fueron pagados por el conde de Benavente.

El segundo conflicto al que hemos aludido dividió a los miembros del linaje Estúñiga, pues los hijos habidos en el primer matrimonio del conde, sobre todo el primogénito, se sintieron enor-

memente dañados por la actitud de su padre en este asunto. La firme actitud de los condes de Plasencia, apoyados en sus pretensiones por Enrique IV, impidieron a Pedro de Estúñiga, el primogénito de Álvaro de Estúñiga y Leonor Manrique, lograr que las villas de Capilla y Burguillos fueran devueltas al mayorazgo al que pertenecían. El enorme disgusto familiar hizo que las relaciones de Álvaro de Estúñiga y Leonor Pimentel con los hijos varones del primer matrimonio del conde fueron muy tensas, y que empeorasen a medida que el tiempo pasaba. Pedro, Álvaro, y Francisco de Estúñiga vivieron durante una época enfrentados a los titulares del linaje, el primero en Sevilla y los dos últimos en tierras del condado de Belacázar, perteneciente a su hermana Elvira de Estúñiga.

El matrimonio de Álvaro de Estúñiga y Leonor Pimentel tuvo pronto descendencia, dos hijas –Isabel y María– y un varón –Juan–, que vinieron a colmar los anhelos de la inquieta condesa de Plasencia. Es difícil establecer dónde acaba la ambición de Leonor Pimentel y dónde empieza el amor casi patológico que sintió por sus tres herederos, pero el resultado de ese estado emocional fue que, en ciertas ocasiones, determinadas actitudes políticas del conde de Plasencia vinieron impuestas por el deseo de dejar adecuadamente situados a los tres hijos habidos con ella. El indudable influjo que Leonor ejerció sobre su marido provocó que el conde de Plasencia adoptase una u otra postura política ante determinados problemas, pero siempre atendiendo al miedo personal de sus hijos menores, a quienes situó magníficamente.

La vida de la segunda condesa de Plasencia fue muy opuesta a la de doña Isabel de Guzmán, primera titular de dicho condado. Para empezar, las conexiones de la Pimentel con Sevilla fueron prácticamente nulas, sobre todo a partir de su matrimonio, puesto que doña Leonor participó activamente junto a su marido en la vida política de Castilla y gobernó en muchas ocasiones los estados señoriales. Así, es fácil encontrarse provisiones de la condesa dando órdenes a sus mayordomos, expidiendo mandamientos a los concejos de los estados...

A mediados de 1486, tras una activa vida pública y familiar, Leonor Pimentel se sintió muy enferma –tanto que el hablar le producía gran dolor– y por ello dio poderes al bachiller Diego de Jerez y a su contador Vasco de Jerez para que, con acuerdo y consejo del padre fray Antón de Nieva, dispusieran su última voluntad. En la carta de poder que por entonces expidió rogaba a su marido y a sus hijos que aceptaran todo lo que sus albaceas determinaran. Leonor murió en Plasencia entre los últimos días de marzo y primeros días de abril de 1486.

Por el testamento que los albaceas de Leonor Pimentel hicieron, siguiendo las instrucciones de la condesa, sabemos que el cuerpo de ésta fue depositado provisionalmente en la capilla mayor de la catedral de Plasencia en espera de que fuera terminada de construir la iglesia del futuro convento de San Vicente de aquella villa. Leonor Pimentel dejó la administración de sus villas de Burguillos y Capilla a su marido, y declaró legítimos herederos a sus tres hijos mejorando en el tercio y en el quinto a María ya que era la única hija que quedaba por casar.

Tras la muerte de su segunda mujer, el anciano señor de Plasencia se retiró a pasar el verano a Béjar cuyo clima era más suave que el de Plasencia. En la villa cabecera de sus estados recibió la visita y muestras de condolencia de los Reyes. Las semanas que siguieron al óbito de Leonor Pimentel fueron muy importantes para el futuro del linaje Estúñiga. Don Álvaro, en su soledad absoluta de Béjar, meditó la situación en la que se encontraba su familia. Contrariamente a lo que hasta entonces había sucedido, los Estúñigas eran un linaje profundamente dividido. El matrimonio con su sobrina –no asimilado por alguno de sus hijos–, la segregación de las villas de Capilla y Burguillos, la muerte de su heredero Pedro, etc. Estos, y otros problemas de menor importancia agobiaron, sin duda, el ánimo del duque, quien, recobrando parte de su antiguo

vigor, se dispuso por última vez a ejercer su autoridad como jefe de la Casa Estúñiga. Para tratar de evitar que a su muerte los problemas que en ese momento acuciaban a su familia se hicieran insolubles, dictó su último testamento con fecha de 21 de julio de 1486. En este documento y en los codicilos que posteriormente hizo se reflejan perfectamente las preocupaciones que embargaban el espíritu de don Álvaro.

Como es habitual en los testamentos de la nobleza, quiso descargar su alma de abusos cometidos contra vasallos y villas de señorío. Por ello, dio amplias instrucciones a sus albaceas para que se informasen del daño causado y lo remediasen. Don Álvaro, en cierto modo, quiso disculpar sus abusivas actuaciones y declaraba que “todo ocurrió por las guerras en que se vio obligado a participar: y pues que yo entré en las dichas guerras con muy justas causas, conviene a saber: por defender lo mío y por remediar mi estado contra aquellos que a sin razón me lo querían tomar y para remediar la orden de Alcántara que estaua terauidada en poder de robadores e tyranos, lo qual fiso por mandado del Papa y por dexar a mis hijos en aquella orden que mi estado requería”.

En segundo lugar, intentó solucionar problemas de índole familiar. Y así, mediante su testamento y una serie de ordenamientos que dictó simultáneamente, quiso hacer frente a graves conflictos familiares. Como pariente mayor del linaje hizo valer la autoridad moral que poseía sobre sus herederos para resolver un problema suscitado en torno a la sucesión del mayorazgo de la Casa de Béjar. Este conflicto se originó porque en 1480 murió en Consuegra, de forma prematura, el hijo mayor y heredero de don Álvaro, Pedro II de Estúñiga quien dejó varios hijos, correspondiéndole al mayor de ellos heredar el patrimonio y mayorazgo de la Casa de Estúñiga, según disponían las leyes sucesorias elaboradas casi un siglo atrás por Diego López de Estúñiga. Pero el hijo segundo de Álvaro de Estúñiga, llamado Diego, quiso aprovecharse de la situación creada por la prematura muerte de su hermano mayor y proclamarse sucesor de su padre, desoyendo de esta forma los derechos de su sobrino, menor de edad, y Álvaro de Estúñiga tuvo que proclamar con rotundidad el legítimo derecho de su nieto.

En el testamento, que dictó el 21 de julio de 1486, dejó bien claro que deseaba que el sucesor de los estados de su Casa y titular del linaje fuera su nieto Álvaro, primogénito de su hijo Pedro de Estúñiga y Teresa de Guzmán. Cuatro días después, el duque de Plasencia expedía un documento dirigido a sus villas para que sus vasallos conociesen su irrevocable voluntad de que el joven Álvaro fuera heredero de la Casa de Estúñiga. Para asegurarse de que su deseo sería cumplido hizo que las principales villas de sus estados –Plasencia y Béjar– jurasen a su nieto como a su señor y pocos días después Álvaro II de Estúñiga tomó posesión de dichas villas. Asimismo, el alcaide de la fortaleza de Plasencia hizo la promesa a Álvaro II de Estúñiga de que, a la muerte de su abuelo, le haría pleito homenaje por el castillo. Antes de que finalizara el año de 1486 el duque de Plasencia recibió sendas cartas de los Reyes en las que éstos aprobaban la decisión que había tomado respecto a la sucesión de su Casa y en las que afirmaban que Diego de Estúñiga no tenía ningún derecho a suceder a su padre. Además, concedían al futuro señor de Plasencia la merced de una de las alcaldías mayores de Sevilla y el nombramiento de Justicia Mayor de la Corte, cargo y oficio que tradicionalmente era desempeñado por el titular del linaje Estúñiga. Al parecer, y vista la situación, Diego de Estúñiga aceptó la decisión tomada por el jefe de la familia.

Solucionado este conflicto, Álvaro de Estúñiga pasó a ocuparse de otro, que, como el anterior, tenía dividido al linaje: la cuestión de Burguillos y Capilla.

La situación era realmente difícil pues los hijos de Leonor Pimentel no estaban dispuestos a dejarse arrebatar las villas que habían heredado de su madre y Álvaro II de Estúñiga aspiraba a su posesión. El mismo duque de Plasencia declaraba a comienzos de 1487 que “se espera mucha

discordia entre el dicho señor don Álvaro su nieto y el señor don Juan de Cúñiga, maestre de Alcántara, su hijo, sobre ciertas villas que el dicho señor duque de Plasencia avia dado a la señora duquesa de Plasencia". Conocedor, pues, de la tormenta que descargaría en el seno de su familia la cuestión de Burguillos y Capilla, se dispuso a capearla. Para ello empleó todo el año de 1487.

Parece que la única posibilidad de solucionar el conflicto consistía en establecer un enlace matrimonial. No sabemos de donde pudo partir la idea de casar a Álvaro II con su tía doña María de Estúñiga para que de este modo las villas en litigio volvieran a ser incorporadas al mayorazgo de la Casa de Estúñiga. Tampoco conocemos el momento en que esta idea se fraguó pero pudo surgir una vez solucionado el problema sucesorio planteado por la prematura muerte del primogénito del señor de Plasencia. En todo caso, sabemos que en febrero de 1487, Álvaro I de Estúñiga dio licencia a su hija María para que se casase. El documento que ha llegado a nuestro poder no declara con quién debería casarse la menor de las hermanas Estúñigas pero nos indica que ya en esa fecha el duque de Plasencia se había planteado la cuestión de la boda de su hija y quizás por entonces se le ocurriese casarla con su nieto. De esta forma, solucionaba no sólo el matrimonio de María sino el de su nieto Álvaro, que como próximo titular del linaje necesitaba una boda adecuada a su rango. Además este enlace podía significar la pacificación de la familia.

Ello explica el interés y el esfuerzo que don Álvaro desplegó para que este matrimonio se llevara a efecto. El 24 de abril, el jefe del linaje Estúñiga dio poder al protonotario Bernardino de Carvajal para que obtuviera –mediante la oportuna súplica– licencia del Papa para que su nieto e hija se pudieran casar. Para hacer frente a los gastos que la obtención de la bula iba a originar, Álvaro de Estúñiga recurrió una vez más a hacer un pedido extraordinario a sus estados. La causa por la que este matrimonio debía celebrarse era, según don Álvaro, atajar mediante esta boda todos los escándalos, peleas y rencores que había en el seno de su familia. Don Álvaro exigía la dispensa de esta bula por la preeminencia de las personas que solicitaban la merced, que siempre habían sido obedientes al Papa y a sus mandatos. Quizás el protonotario Carvajal no logró obtener la dispensa papal o por cualquier circunstancia ajena al duque de Plasencia los trámites para celebrar esta boda no progresaban y por ello el 13 de agosto don Álvaro dio poder a su criado Alfonso de Valladolid para que fuera a Roma a procurarse la codiciada bula. Días después, el abuelo, hija y nieto firmaban un documento en el que juraban su deseo de que esta boda se realizara. Esta premura por obtener la dispensa pontificia, y las sucesivas seguridades otorgadas por el titular del linaje acerca de su intención de que la boda se llevara a efecto nos sugieren en primer lugar, que el señor de Plasencia era perfectamente consciente de la difícil situación familiar planteada por la donación de Capilla y Burguillos a su mujer, situación que podía hacerse insostenible cuando él desapareciera, y, en segundo lugar, que, probablemente, hubiera detrás de él alguien que de alguna forma le empujaba a la celebración de este matrimonio. ¿Pudo ser el maestre de Alcántara, Juan de Estúñiga, el que sugirió esta solución al conflicto de la Casa? Los hechos que sucedieron tras la muerte del duque y el papel que en ellos tuvo el Maestre don Juan nos ratifican en esta hipótesis.

Antes de que terminase el mes de octubre de 1487, el papa dio la licencia para que el matrimonio se llevara a efecto. La dote que se le asignó a la novia fue el tercio y quinto de todos los bienes de Leonor Pimentel más la legítima que le correspondía de dicha herencia.

A pesar de que todos los problemas suscitados terminarían por solucionarse, la boda no se celebró hasta pasados unos años. Además, Juan de Estúñiga, maestre de Alcántara, prometió entregar a su hermana María todos los bienes que él poseía una vez que el matrimonio se hubiera llevado a cabo.

El 9 de enero de 1488 –y sin razón aparente– el duque de Plasencia redactó un nuevo codicilo en Béjar mediante el cual revocaba cualquier donación que con anterioridad pudiera haber hecho de su mayorazgo. Dicho de otro modo, Álvaro de Estúñiga anulaba las donaciones de las villas de Burguillos y Capilla hechas a la Pimentel. Según declaró, la revocación de estas donaciones la hizo por descargar su conciencia del error cometido, pues aquello, fue “en grande agravio e perjuisio del dicho. Pero, mi fiyo primogénito e de sus herederos e subçesores segund las dychas dispusyçiones e ynstituçiones de los dichos testamentos e mayorazgos; lo qual yo ove fechoe fisiera más por complacer e gratificar a la dicha duquesa mi muger e seyendo yndusido a atraido por ella é por otras personas en su nombre e por su mandado e aquexándome e ymportunándome muchas e diversas vezes sobre ello con mucha insistencia e por quitar e apartar de ynportunadese enojos e ruegos, e por estar e venir en paz e amor e sosiego con la dicha duquesa mi muger”. Esta tardía confesión de la iniquidad cometida contra su primogénito, pensamos que puede deberse a un doble motivo. En primer lugar a un estado emocional propio de aquella persona de conciencia escrupulosa que ve próxima su muerte. El mismo don Álvaro nos dice en este codicilo que sus confesores le dijeron que la segregación del patrimonio de las villas en cuestión fue algo que nunca debió ocurrir. En segundo lugar, puede pensarse que Álvaro de Estúñiga vio, que, tal vez, el matrimonio de su hija y nieto fuese inviable.

El desconcierto que esta decisión del duque de Plasencia tuvo que provocar fue grande aunque nosotros sólo poseemos noticias aisladas sobre ello. Lógicamente, los más afectados por la decisión del duque fueron los hijos habidos con Leonor Pimentel. Por esto, Juan de Estúñiga, maestre de Alcántara, parece ser que se rebeló contra los deseos paternos y presentó en mayo de 1488 una carta –a todas luces falsa– de Álvaro de Estúñiga al alcaide de la fortaleza de Plasencia en la que le ordenaba que le entregase la fortaleza y ciudad de Plasencia, para que el maestre de Alcántara la tuviera en su poder hasta que se cumpliesen todas las mandas del testamento de su padre. El alcalde hizo pleito homenaje a Juan de Estúñiga y le entregó la fortaleza y la ciudad. Por tanto, la principal villa de la Casa de Estúñiga con sus rentas y jurisdicciones quedó en manos del maestre. Mientras tanto, Álvaro de Estúñiga seguía desde Béjar ratificándose en sus decisiones. Cuando tuvo conocimiento de lo que su hijo Juan había hecho en Plasencia dictó su último codicilo –1 de junio de 1488– en el que descalificaba la acción del maestre de Alcántara y declaraba que él no había ordenado que tomase Plasencia y en donde por última vez afirmaba que su sucesor era su nieto. Nueve días después, alrededor de las nueve de la mañana moría en Béjar. En las horas siguientes, el nuevo y joven titular de la Casa de Estúñiga tomaba posesión de la villa cabecera de sus estados.

La actividad política de Álvaro I durante el reinado de Enrique IV. El ducado de Arévalo.

Exponer de manera detallada y clara la actividad pública de don Álvaro de Estúñiga, primer duque de Plasencia, es un reto difícil de superar. La razón de ello no es otra que la importancia que tuvo este personaje y sus familiares en el ámbito político castellano de fines de la Edad Media. El nombre de Álvaro de Estúñiga aparece asociado a la mayor parte de los acontecimientos más notables de los tumultuosos y tristes reinados de Juan II y Enrique IV y de los inicios del mandato de los Reyes Católicos.

Apenas sí sabemos algo de los primeros años de la vida pública de este caballero que quizás, como su abuelo y su padre, pasó los años de su más temprana juventud en la Corte. Fuese de una u otra forma hasta 1430 no aparece citado en la documentación castellana. En la fecha que acabamos de citar, Álvaro de Estúñiga está junto a su padre cercando a los infantes de Aragón, por entonces refugiados en Alburquerque. A partir de entonces, Álvaro de Estúñiga, fue tes-

tigo unas veces, actor las más, de importantes sucesos entre los que destacamos ser el autor material de la prisión del Condestable Álvaro de Luna.

Respecto a los oficios o cargos que este caballero desempeñó en vida de su padre hay que decir que, en 1430, obtuvo la promesa de Juan II de que ejercería el oficio de Justicia Mayor a la muerte de don Pedro. Desde 1437, aparece como Alguacil Mayor, cargo que asimismo heredó también del titular del linaje. En fecha incierta fue nombrado caballero de la Casa del príncipe don Enrique. Sin embargo, hasta poco antes de la muerte de su padre no desempeñó el oficio de Alcalde Mayor de Sevilla pues don Pedro siguió ostentando el cargo hasta diciembre de 1450, fecha en la que se lo traspasó a su hijo. Probablemente, por no haber estado vinculado al Concejo, la actividad de Álvaro de Estúñiga en tierras andaluzas fue nula durante todo este periodo o al menos hasta nosotros no han llegado noticias.

Muy poco después de subir al trono Enrique IV accedió a la titularidad de la Casa de Estúñiga Álvaro I. El nuevo reinado comenzaba con muy buenos augurios pero muy pronto la actitud del nuevo rey rompió las esperanzas de gran parte de la nobleza. Mientras Enrique IV andaba enfrascado en nuevas campañas contra el reino de Granada, crecía en Castilla una sórdida agitación que entre otras causas provocó el alejamiento de Enrique IV de la primera nobleza, una de cuyas cabezas era Álvaro de Estúñiga, y la promoción al rango nobiliario de personajes de segunda fila tales como Beltrán de la Cueva o Miguel Lucas de Iranzo. La Liga de nobles que en Castilla se formó, empezó a fraguar la deposición de Enrique IV y la entronización de su hermanastro el joven príncipe Alfonso, custodiado por Álvaro I de Estúñiga en su fortaleza de Plasencia. Y en una ceremonia grotesca e increíble, los nobles se reunieron ante las murallas de Ávila el 5 de junio de 1465 y depusieron al rey. La ceremonia contó con la participación de los Estúñigas en pleno, como actores destacados: Álvaro I en calidad de Justicia Mayor quitó la espada al muñeco que representaba a Enrique I y don Diego de Estúñiga derribó a patadas del trono al espantajo a la vez que profería gritos soeces. En el mismo lugar fue proclamado rey Alfonso XII.

La guerra que, como consecuencia de estos actos, se originó en Castilla fue especialmente virulenta en Murcia y Andalucía. Diez días después de la deposición del legítimo rey, Pedro II de Estúñiga y su suegro el duque de Medina Sidonia alzaron pendones en Sevilla por don Alfonso. La situación de anarquía era, pues, total y en los múltiples episodios bélicos que sucedieron vemos enfrentamientos provocados como consecuencia de la guerra civil y encuentros que sólo obedecen a discordias privadas.

La nobleza rebelde exigió a Enrique IV que reconociera al infante don Alfonso como heredero de Castilla y ante las presiones de aquélla Enrique IV cedió. Casi simultáneamente, el conde de Plasencia y su linaje cambiaron radicalmente de postura política y reconocieron a Enrique IV como su rey legítimo al que ya nunca más abandonaron. El premio más inmediato que Álvaro I de Estúñiga recibió fue la villa de Arévalo que el conde de Plasencia tenía en empeño desde tiempo antes. La merced de Arévalo se redondeó con la concesión del título ducal. Además, Enrique IV estipuló que el nuevo ducado de Arévalo perteneciera hasta su muerte a Álvaro I de Estúñiga de quien la debería heredar Leonor Pimentel y ella a su vez habría de legársela a su hijo Juan de Estúñiga. De esta forma, Enrique IV premiaba a la nueva duquesa de Arévalo todos los trabajos que se había tomado para que su marido le reconociera como rey. Otra merced de un juro de un millón de mrs. concedidos a don Álvaro con las mismas cláusulas sucesorias que la villa de Arévalo, venía a asegurarse la fidelidad de los condes de Plasencia.

Pero los otrora tornadizos Estúñigas no tenían la más mínima intención de ser desleales a Enrique IV pues aún esperaban obtener del rey nuevas mercedes: Leonor deseaba para su hijo

nada menos que el cargo de Maestre de Alcántara y por ello Enrique IV tuvo en Álvaro de Estúñiga a uno de sus más firmes y leales partidarios de modo que la actividad de don Álvaro de Estúñiga durante los años finales del reinado de Enrique IV estuvo fundamentalmente encaminada a obtener el cargo de maestre de Alcántara para su hijo Juan. Desde años antes, el poderoso linaje que estudiamos, tenía puestas sus miras en el dominio de la orden alcantarina. En este sentido, es muy importante no olvidar que aquélla tenía casi todas sus propiedades enclavadas en el territorio extremeño. Si lo Estúñigas se hacían con el control de la orden alcantarina su dominio sobre Extremadura sería irresistible.

Y enredados estaban los duques de Arévalo en la lucha por obtener el control de Alcántara cuando Enrique IV murió. No sabemos si Álvaro de Estúñiga se encontró entre los escasos servidores que recogieron el último aliento del monarca. Sí que conocemos la postrera voluntad del mismo: dejó a Álvaro de Estúñiga por testamento suyo y, además, le encomendó a su hija Juana a quien había reconocido como legítima en 1470. También conocemos los enormes logros que el segundo conde de Plasencia había realizado en este reinado: no olvidemos que Arévalo fue el precio que Enrique IV pagó a su vasallo por su reconocimiento.

La participación de los duques de Arévalo en la guerra de sucesión castellana: auge y decadencia de un dominio nobiliario.

Tras la muerte del Rey, el trono que quedaba vacante fue duramente disputado por la princesa doña Juana y por la futura Isabel la Católica, que olvidándose de la voluntad de su hermano se proclamó al día siguiente de morir Enrique IV reina de Castilla; como tal la reconocieron amplios sectores del país. Sin embargo, las villas de los señoríos de los Estúñigas alzaron pendones por doña Juana.

La guerra civil que de nuevo se encendió en Castilla a partir de 1474, envolvió de lleno a los miembros de nuestro linaje. Los duques de Arévalo tenían varios motivos para defender la causa de la princesa Juana, y el primero era precisamente el ducado de Arévalo, villa que había sido con anterioridad de la reina Isabel, la viuda de Juan II. Álvaro de Estúñiga era consciente de la arbitrariedad cometida por Enrique IV con su madrastra y el lógico temor a perder esta propiedad pudo impulsar a Álvaro de Estúñiga a colocarse en el lado de la princesa doña Juana.

Pero además, el partido de Isabel y Fernando no podía resultar atractivo a aquellos que, como don Álvaro, frente al autoritarismo de los Reyes, propugnaban un programa político de defensa de un sistema de predominio nobiliario que podía tener como resultado un estado permanente de agitación, un aumento de poder de la nobleza y una disminución del poder real. Una tercera causa la vemos en el interés de establecer buenas relaciones con el rey de Portugal, el futuro marido de la princesa doña Juana. Este interés vendría determinado, seguramente, por la vecindad de los estados señoriales del duque de Arévalo con la frontera del reino de Portugal.

Pero por primera vez en más de un siglo, el linaje no acudía bajo la misma bandera a la guerra. Los Estúñigas se dividieron en dos bandos ante la crisis sucesoria, y no creemos –como algunos historiadores han publicado– que la disparidad de opiniones y actitudes fuera un ardid puesto astutamente por don Álvaro para ganar siempre en esta guerra fuesen cuales fuesen sus resultados. Nosotros pensamos que la ruptura de la unidad del linaje tuvo causas de tipo familiar y motivos de origen político. Las primeras las acabamos de referir al hablar de los matrimonios de Álvaro I. Sólo queremos recordar cómo el problema que Pedro II de Estúñiga tuvo años antes con su padre y su madrastra por haber segregado aquél del mayorazgo ciertas villas, tuvo ocasión de estallar con toda su virulencia con ocasión de la guerra castellana de sucesión. Pues, don Pedro II pudo atisbar la posibilidad de recuperar las villas apartadas del mayorazgo si lograba

enrolarse en el bando de los vencedores; por ello se alineó en el bando opuesto al que militaba su padre, pero sobre todo su madrastra.

Otro hermano de Pedro II, también fue un ferviente isabelino. Se trató, en esta ocasión, de Álvaro, el cuarto de los hijos de Álvaro I y Leonor Manrique. El problema que enfrentó a este caballero con su padre y su madrastra estuvo en que los anteriores obstaculizaron todos los esfuerzos que aquél hacía para obtener el priorazgo de San Juan por ir en contra de los intereses de los duques de Arévalo. Cuando Álvaro tuvo conocimiento de la mala jugada que le estaban haciendo se arrojó en brazos de los oponentes de los condes de Plasencia y éstos eran los partidarios de la reina Isabel.

Esta era la situación del linaje ante la crisis sucesoria. ¿Cuál fue su actuación y sobre todo, qué resultados obtuvieron?

Cuando el conflicto bélico se inició, las fuerzas de los litigantes estaban muy igualadas pues mientras que Isabel y Fernando dominaban bien la meseta norte de Castilla excepto Burgos, Peñafiel, Ureña y el bajo Duero, en el sur eran los partidarios de la princesa doña Juana los que poseían los enclaves más importantes.

Doña Juana, fuertemente custodiada, fue instalada en la fortaleza que Álvaro I poseía en Plasencia en espera de la llegada de su futuro marido que poco después acudió a la cita acompañado, entre otros, por Diego de Estúñiga, conde de Miranda. El 25 de mayo de 1474, la plaza Mayor de Plasencia fue el escenario de la coronación de doña Juana y Alfonso V como reyes de Castilla. El día 29 celebraron, los recién coronados monarcas, sus desposorios y al día siguiente desde la Casa de las Argollas doña Juana firmó un breve manifiesto dirigido a todas las ciudades del reino. De esta forma iniciaba su fugaz reinado.

A la vez que se sucedían estos hechos, los Estúñigas que militaban en el bando opuesto trabajaban por lograr los objetivos propuestos. En febrero de 1475, los futuros Reyes Católicos revocaban la licencia que Enrique IV había dado a Álvaro I para que pudiera enajenar sus bienes aunque aquéllos pertenecieran a un mayorazgo. El documento que por entonces se extendió se hizo a petición de Pedro II, quien de esta forma comenzaba a dar los pasos necesarios para lograr que Capilla y Burguillos volvieran al mayorazgo que al primogénito de Álvaro I le correspondía heredar. Poco después, la reina doña Isabel mandaba secuestrar todos los bienes y rentas de los condes de Plasencia y además levantaba el vasallaje que los habitantes de los estados de Álvaro I y Leonor Pimentel debían a sus señores. El ingente patrimonio de los duques de Arévalo fue traspasado a Pedro II. Rentas, bienes, villas, vasallos, oficios... todo fue a manos del gentil Pedro II quien lograba no sólo una cuantiosa herencia sino también un triunfo sobre su madrastra.

Esta situación y el curso de la guerra –sobre todo la pérdida del castillo de Burgos sufrida por los duques de Arévalo en enero de 1476– hicieron que los Estúñigas partidarios de doña Juana empezaran a cambiar de posiciones. Precisamente, tras la pérdida del castillo de Burgos los duques de Arévalo suspendieron las hostilidades. Probablemente, fue la astuta Leonor Pimentel quien comenzó a pensar en un cambio de bandera. Las razones son obvias, su hacienda estaba en peligro ya que había sido donada en su totalidad al heredero de la Casa y para colmo las arcas señoriales no estaban en condiciones de seguir manteniendo ejércitos y abasteciendo villas y fortalezas. Había llegado, pues, la hora de la reconciliación de don Álvaro con los Reyes Católicos.

El cronista Alonso de Palencia declara que, a comienzos de 1476, antes de que sucumbiera el castillo de Burgos, Leonor Pimentel había enviado secretos emisarios para solicitar el perdón de doña Isabel pero, al parecer, estas solicitudes no surtieron efecto. Tras la rendición de Burgos hubieron de ocurrir ciertas conversaciones de los duques de Arévalo con su hijo primogéni-

to que desconocemos. El caso cierto es que Pedro II dando muestras de una infinita capacidad de perdón se aprestó a servir de mediador en la reconciliación de sus padres con doña Isabel y don Fernando. El alegato que presentó en defensa de su padre deja entrever todo el odio que Pedro II sentía hacia su madrastra:

“A la qual (la reina doña Isabel) dixo, como la vejez de su padre había engendrado en él tan gran negligencia acerca de la gobernación de su casa, que ni de lo malo que en ella se hacía le debía ser imputada culpa, ni por lo bueno merecía gracias. Porque toda la administración de su hacienda, e aún de su honra, junto con la gobernación de su persona había remitido a la Duquesa su mujer; y él aunque presente, se reputaba como absente de todo lo que en su casa se hacía. E que la Duquesa su madre había pospuesto la honra de su marido e muchas veces había aventurado a todo peligro su casa en mayorazgo, a fin de facer gran señor a Don Juan su hijo; porque conocía que en perderlo ella perdía poco de lo suyo. E que le suplicaba que oviese piedad del, que siempre le había servido; y en aquél yerro que contra su magestad real la casa de su padre había cometido, mostrase su magnanimidad, e que no quisiese que él padeciese por el yerro de su padre, ciego de ignorancia y engañado por la codicia de su mujer, había cometido: mayormente pues en este yerro, fue mayor la ceguedad de la cobdicia de su madrastra, que la malicia del Duque su padre”.

El 10 de abril de 1476, los Monarcas y los duques de Arévalo suscribieron un pacto enormemente complejo, extenso y minucioso por medio del cual el linaje Estúñiga, en pleno, prestaba obediencia a los Reyes Católicos. A cambio, los duques de Arévalo volvían a la situación económica que tenían antes de iniciado el conflicto, es decir, recuperaban todos sus bienes. Pero, además, Leonor Pimentel obtuvo promesa por parte de los Reyes de que le ayudarían todo lo posible a conquistar el maestrazgo de Alcántara para su hijo Juan. Además, la Pimentel recibió certificación, por parte de los Reyes, de que le ampararían el derecho que Leonor tenía sobre sus bienes. En esto no podemos ver otra cosa que una confirmación de la propiedad que aquella poseía sobre Burguillos y Capilla. Por último, las hijas de aquella dama lograron promesa de celebración de adecuadas bodas: la mayor, Isabel, con el hijo del duque de Alba y María, la hija más pequeña, casaría con el heredero del conde de Saldaña.

Esta extremada generosidad de los Reyes nos sugiere ciertas dudas. ¿Por qué tratar a unos vasallos rebeldes de esta manera inusual? La verdad es que el trato que los Estúñigas recibieron fue el mismo que doña Isabel y don Fernando practicaron de manera general con los integrantes del estamento nobiliario con el fin de atraérselos sin excepción. Pero los Reyes actuaron en abril de 1476 con una fuerte visión de futuro. Queremos decir con ello que creemos que los monarcas castellanos pensaron, desde un primer momento, en la recuperación para la Corona de la villa de Arévalo e incluso de la de Plasencia, pero, por no poderlo hacer en el momento de recibir en obediencia a Álvaro y a Leonor, prefirieron pactar con éstos; de esta forma, solucionaron de manera inmediata un conflicto y dejaron para más adelante la resolución de los más espinosos problemas que con la Casa de Estúñiga había pendientes tales como la recuperación de las villas citadas y la entrega a los Estúñigas de la titularidad del maestrazgo de Alcántara.

Si bien Juan de Estúñiga logró el control de la orden alcantarina en 1480, nuestro linaje perdió las dos grandes villas adquiridas en los años de anarquía castellana y parte de los grandes logros de Pedro I y su hijo Álvaro I. A pesar de la enorme resistencia que pusieron los Estúñigas, la Corona recuperó Arévalo en 1480. El título ducal se traspasó entonces a Plasencia. Pero los disturbios acaecidos en esta última ciudad a la muerte de Álvaro I fueron también aprovechados por la reina Isabel para lograr que Plasencia fuera devuelta al patrimonio real y, de esta forma, el 20

de octubre de 1488, Fernando V tomó posesión para la Corona de la bella ciudad del Jerte. Una vez más, el título ducal fue transferido, en esta ocasión de forma definitiva, a Béjar. En conclusión, el patrimonio de los Estúñigas quedó tras la guerra de sucesión castellana notablemente reducido, pero quedaron a los duques de Béjar enormes ganancias económicas, sociales y políticas. El linaje que señoreaba el palacio de Altamira era a fines del siglo XV uno de los más prestigiosos dentro del panorama nobiliario de España.

Pero antes de acabar este apartado queremos referirnos a un hecho por el que el lector se estará preguntando: ¿Qué pasó con Pedro II, el fiel isabelino desde los primeros tiempos?

De la lectura de las capitulaciones celebradas por los Reyes Católicos con los duques de Arévalo, deducimos que en cierto modo aquéllas fueron contra los intereses del primogénito de Álvaro I, pues en virtud de lo pactado, Isabel y Fernando debían amparar el derecho que Leonor Pimentel tenía sobre Burguillos y Capilla. Desconocemos por completo la reacción de Pedro II al conocer el contenido de estas capitulaciones, pero quizás la primera impresión de nuestro caballero fuera de desilusión y rabia ante la actitud de unos Reyes a quien tanto y tan bien había servido. El hecho cierto es que los Reyes Católicos en 1478 otorgaron a Pedro II el título de conde de Bañares, una villa que pertenecía al mayorazgo de su Casa y, probablemente, le fue dada por su padre antes de la concesión del título de conde de ella, como compensación de la pérdida de Burguillos y Capilla y reconocimiento de la ayuda prestada para la reconciliación con los Reyes.

De todas formas parece que doña Isabel y don Fernando siguieron protegiendo a don Pedro de la ambición de su madrastra. En julio de 1477, una carta de los primeros declaraba que serían nulas las donaciones que se hicieran de bienes y vasallos pertenecientes al mayorazgo que Pedro II debería heredar, lo que nos indica que la situación de este caballero en el seno de su familia seguía siendo vulnerable.

Patrimonio de Álvaro I de Estúñiga. Sus dominios en Andalucía: productividad y rentas.

Cuando en 1454 falleció el primer conde de Plasencia y heredó el mayorazgo principal de su Casa su primogénito, Álvaro I de Estúñiga, se realizó un inventario general de bienes del titular del linaje, primer documento de este tipo que ha llegado hasta nuestro poder. El estudio de este documento nos permite detallar con exactitud cuáles eran los bienes que por entonces disfrutaba el segundo conde de Plasencia y qué rentabilidad le producían, con lo cual nosotros podemos evaluar la importancia de los bienes andaluces en el conjunto de todas las propiedades que formaban el ingente patrimonio de don Álvaro.

La cuantía de propiedades que el segundo conde de Plasencia heredó de su padre no difería mucho, por lo que a cantidad se refiere, de los bienes que Pedro I de Estúñiga tenía en 1417 cuando se hizo cargo de la titularidad del linaje. Pero una sabia administración de estos bienes conseguidos, fundamentalmente, en los años que median entre 1388 y los primeros años del siglo XV había multiplicado el valor de aquéllos.

Para empezar, Pedro de Estúñiga había aumentado el número de villas sobre las que ejercía su jurisdicción. En efecto, el Justicia Mayor del reino, llevó a cabo una importante labor repobladora en su señorío de Gibrleón que dio como resultado el nacimiento de la villa de Cartaya que se fundó sobre una heredad del mismo nombre que Pedro I de Estúñiga había comprado en 1412 al convento de Nuestra Señora del Carmen de Gibrleón por 40.000 mrs. Pocos años después el señor de Gibrleón decidió construir en aquella tierra una casa fuerte, para lo cual solicitó la oportuna licencia real, ya que sin ella no se podía efectuar la obra "por ser fortaleza situada en los confines de mis regnos e frontera de Portugal". Tras conseguir el 20 de mayo de 1417 el permiso regio, se iniciaron las construcciones que inmediatamente fueron seguidas por las pro-

testas del propietario del señorío colindante –Alfonso de Guzmán, cuñado de don Pedro y señor de Lepe. Las tensiones entre ambos cuñados se incrementaron aún más cuando Pedro I colocó en el río Piedras, que servía de frontera entre los dos señoríos, una barca de pasaje cuya explotación proporcionaba a don Pedro cierta cantidad de maravedíes.

A pesar de las protestas de Alfonso de Guzmán, de las peleas e incluso muertes que se produjeron entre vecinos de las dos villas, Pedro I, con el respaldo real, siguió adelante en su tarea repobladora y, para facilitar la misma, otorgó una carta de franquicias a todo aquél que acudiera a habitar la misma. El crecimiento de Cartaya, a partir de entonces fue en aumento, siendo espectacular a fines del siglo XV.

Por lo que atañe a las propiedades que Estúñiga poseía en este señorío, hay que señalar que en 1428 tenía, además de la casa fuerte y sus torres anejas, otra casa con corral, una bodega con sus correspondientes tinajas, una viña con un número indeterminado de pies y 600 higueras. Aparte, el señor de la villa cobraba una renta por la utilización de la barca de peaje sobre el Piedras y los diezmos eclesiásticos, puesto que había llegado a un acuerdo con la Iglesia de Sevilla para cobrarlos a cambio de entregar una cantidad fijada en 630 reales al año.

La productividad de este señorío aumentó enormemente en los años siguientes si pensamos que, cuando en 1455 Álvaro I se hace con el control de Cartaya, poseía además de los bienes que acabamos de enumerar otra barca de peaje hecha recientemente, que llevaba a los pasajeros del pinar de Gibraleón, situado cerca del mar, al Terrón. Esta barca se llamaba Rostreca y estaba en la cercana aldea de San Miguel de Arca de Buey. A estas propiedades hay que añadir una aceña cerca de la villa; una casa con dos ruedas de molino; un horno para cocer tejas y ladrillos y otras propiedades de menor cuantía. La explotación de todas estas propiedades y la percepción de una serie de rentas que cobraba por ser el señor del lugar producían a Álvaro I de Estúñiga unas saneadas rentas: 86.045 mrs. más una serie de cantidades de pan, gallinas, etc.

Pero la mayor parte de las rentas señoriales seguían proviniendo del señorío de Gibraleón, sobre todo de las llamadas "rentas mayores" (alcabalas, almojarifazgo, escribanía, hornos, carnicería, paños, aceite, alcabala vieja, miel y cera, teja y ladrillo, pescado). Aquéllas ascendían en 1455 a 202.166 mrs, y, en 1456 a 223.666 mrs. A esta importante suma de dinero había que añadir los 8.450 mrs. de la renta del alguacilazgo; los 20.000 mrs. que entre 1454 y 1456 rentaba la explotación de las salinas de la aldea cercana de San Miguel de Arca de Buey; los 22.000 en concepto de pedido, y otras cantidades de muy distinta procedencia y consideración que al final allegaban al conde la importante suma de 230.366 mrs. y ciertas cantidades de cereales.

En Sevilla y sus alrededores también poseyó Álvaro I, por herencia de su padre, una serie de casas en la ciudad, arrendadas a censo. Hasta nuestros días han llegado ochenta y tres cartas de arrendamiento de estas casas y todas nos indican que estaban dadas a un bajo alquiler, probablemente porque eran arrendamientos muy antiguos. Entre todos sumaban 23.073 mrs. El antiguo "fonsario de los Judíos" convertido ahora en tres parcelas de tierras de labor, también se arrendaba, así como las casas, almacenes, tiendas y demás bienes inmuebles que poseían en Sevilla, excepto las "Casas mayores" que habitó, hasta la ruptura, con su familia, Pedro II de Estúñiga.

Las propiedades que Álvaro I poseyó en los alrededores de Sevilla fueron asimismo notables. El segundo conde de Plasencia poseía en La Algaba unas casas con un molino de aceite, tierras calmas para labor, higueras diversos y un tejat. Además, era el dueño de una huerta llamada "de los duraznos", que poseía su correspondiente noria y alberca. Por último, era el propietario de otra barca de pasaje en el río Guadalquivir. La renta de estas propiedades, dadas todas a renta perpetua, ascendía a 15.000 mrs. anuales.

En Chillas poseía casas con bodegas y tinajas, dieciocho lagares y dos molinos de aceite. Además, en virtud del señorío que sobre la aldea ejercía, el segundo conde de Plasencia percibía ciertos mrs. que unidos a la explotación de los bienes citados en primer lugar rentaban 17.100 mrs. al año. Las rentas del lugar cercano, Juliana, eran considerablemente menores, 6.000 mrs. anuales, si bien en dicho lugar sólo poseía unas casas con piso superior, corral, huertas, pozo, noria y molino de aceite. En Gatos, Álvaro I poseía unas casas grandes con tinajas y lagares, dos molinos de aceite y ochenta aranzadas de olivar, todo arrendado a gentes del lugar. Además, en virtud del señorío jurisdiccional que disfrutaba el conde cobraba otras rentas aunque todas de baja cuantía.

En Guillena y Paterna de los Doscientos, que eran dos lugares de Sevilla así como en rústicos, que como en los ejemplos anteriores, suelen ser olivares y viñedos, aunque en Garruchena poseía una considerable dehesa de explotación ganadera. El profesor M. A. Ladero Quesada ha puesto de manifiesto cómo los arrendatarios de todas estas propiedades solían ser personas de cierta entidad social, muchas de las cuales pertenecían a la pequeña aristocracia sevillana: Medina, Monsalve, Barba, etc.

Por último, en este recuento de los intereses andaluces de Álvaro I tenemos que ver las rentas que percibía por su desempeño de cargos públicos en Sevilla y las mercedes que tenía situadas sobre las rentas reales. Álvaro I, como alcalde mayor de Sevilla, obtenía una renta de 28.000 mrs. anuales de quitación más ciertas cantidades de jabón y sal y una escribanía aneja que se arrendaba. A este dinero hay que añadir 1.000 florines anuales situados en el almojarifazgo mayor, en su partida de la renta del pescado salado. Los Estúñigas, a partir de 1467, incrementaron su presencia en la "data" del almojarifazgo mayor cuando Pedro II recibió una merced enorme; nada menos que mil quintales de aceite anuales, de los que 600 estaban situados en el "diezmo del aceite", otra de las rentas del almojarifazgo.

Pero Álvaro I de Estúñiga no disfrutó, como lo había hecho su padre, de la villa de Olvera ya que, por disposición de su madre, Olvera con sus anejos de Ayamonte fueron a parar a manos de su hermano menor Diego de Estúñiga.

Para terminar este capítulo queremos hacer algunas consideraciones en torno a la significación de las rentas andaluzas de la Casa de Estúñiga. Como se puede observar en los mapas que acompañan, Álvaro I de Estúñiga poseía unos amplios señoríos diseminados por la geografía castellana que lo convertían en uno de los grandes propietarios del reino. Pero, la mayor parte de los bienes de los Estúñigas estaban localizados en Extremadura donde eran señores de importantísimas villas –Béjar, Capilla, Plasencia y Burguillos– y enormes propiedades. Las rentas que obtenía Álvaro I en 1454 de la explotación de sus estados extremeños eran enormes según puede apreciarse en el cuadro adjunto, aunque las que proporcionaban los señoríos andaluces eran cuantiosas:

Señoríos	Rentas	Total
Andalucía	865.947	25%
Extremadura	2.367.143	69%
Curiel y su tierra	78.983	2,15%
Peñañiel y su tierra	56.297	1,6%
Burgos y sus lugares	15.641	0,44%
Granón	18.224	0,52%
Bañares	78.410	2,25%

Altamira a fines de la Edad Media

PEDRO DE ESTÚÑIGA Y TERESA DE GUZMÁN. El mayor de los hijos de Leonor Manrique y Álvaro de Estúñiga se llamó Pedro como sus dos abuelos. La documentación que se refiere a él nos da la imagen de un hombre gentil, cortés y amante de la familia. En definitiva, de un hombre fundamentalmente bueno. Las circunstancias que rodearon su existencia fueron amargas en muchas ocasiones. No sabemos dónde nació este caballero ni si en su infancia vivió en Altamira aunque pudo ser bastante probable. La primera noticia que sobre él poseemos data de 1448, año en el que Pedro I tomó a su servicio al famoso cronista mosén Diego de Valera para que sirviese de ayo de su nieto Pedro.

En 1454, Álvaro de Estúñiga concertó a su hijo un ventajoso matrimonio con una hija de don Juan Alfonso de Guzmán, duque de Medinasidonia. Mediante este enlace los Estúñigas emparentaban, una vez más, con la mas alta nobleza del sur del reino. La novia, de nombre Teresa, era hija natural del duque, aunque había sido legitimada. El contrato de esponsales, firmado en Sevilla el 27 de febrero de 1454, declaraba que la boda se celebraría cuando la novia cumpliera 14 años [por entonces contaba con 12]. La dote que llevaba la novia era jugosa aunque traía malos recuerdos a los miembros de nuestro linaje: una vez más los señoríos de Lepe, Ayamonte y La Redondela eran ofrecidos junto a una dama de los Guzmanes aunque, esta vez, las tres villas quedaron dentro del linaje. Lepe, Ayamonte y La Redondela lindaban con los señoríos de Gibraltor y de Cartaya, que en su día heredaría Pedro II. El duque de Medinasidonia decidió retener Lepe mientras viviera, a cambio de entregar a la pareja, anualmente, una renta de 5.000 florines pagados por los tercios de cada año para que con ellos se mantuviera el matrimonio. Por último, don Juan Alfonso de Guzmán se comprometió a enviar a Álvaro de Estúñiga en un plazo no superior a cuatro meses la carta de legitimación de doña Teresa. La cuantiosa dote de la novia es una buena muestra del deseo del duque de Medinasidonia de situar adecuadamente a esta hija cuyo nacimiento hacía difícil proveer una buena boda. Por su parte, don Álvaro, prometió entregar a la novia 15.000 florines corrientes de oro en concepto de arras.

La boda se celebró en Sevilla el 13 de febrero de 1462 y ese día el duque regaló a su yerno dos caballos y dos halcones. A partir de entonces, la presencia de Pedro II en Sevilla fue constante y en esta ciudad estuvo defendiendo los intereses del linaje que un día estaba destinado a capitanear. Los recién casados se instalaron en Altamira e iniciaron una nueva vida.

Pero la luna de miel de Pedro II duró poco y graves acontecimientos familiares sacaron a este caballero de Sevilla meses después de consumadas sus bodas. Al hablar del segundo matrimonio del conde de Plasencia hemos referido como don Álvaro, por una serie de razones que no vamos a repetir, extrajo del mayorazgo de la Casa las villas de Burguillos y Capilla para cedérselas a Leonor Pimentel. El conde de Plasencia quiso asegurarse la conformidad de su hijo primogénito con lo que acababa de realizar y por ello hizo ir a don Pedro hasta Béjar, y allí, el 28 de mayo de 1462, este caballero aceptó y juró no ir contra la donación hecha por su padre a su madrastra. Con toda seguridad don Pedro fue obligado a realizar este acto, y un mes más tarde, en cuanto llegó de vuelta a Sevilla y se encontró entre las paredes protectoras de nuestro palacio, denunció el hecho.

El verano de 1462 debió transcurrir con cierta placidez para don Pedro, a pesar de los hechos acaecidos en Béjar, puesto que por esas fechas los dueños de Altamira iniciaron una serie de obras en su nuevo hogar: hicieron una conducción para llevar a unas huertas el agua que sobraba de la pila situada en la casa, restauraron dicha pila e hicieron ciertos arreglos en la cimen-

tación del edificio. Los albañiles y cañeros encargados de la obra presentaron dos proyectos de reforma de la pila que los dueños de la Casa debían elegir:

Hacer de nuevo la pila, ochavada, con azulejos por dentro y por fuera, de tres palmos de altura ... 2.000 mrs. aproximadamente.

Hacerla sin azulejos, sino con ladrillo, cal, pintura y almagre, 'que será asaz vistosa... 1.000 mrs.

Los restos arqueológicos que han llegado hasta nosotros nos indican que los señores eligieron la primera opción. Probablemente, Altamira se siguió enriqueciendo pero, desgraciadamente, nosotros no poseemos ningún dato más sobre ello. Lo que aquí importa destacar es que Pedro II de Estúñiga y Teresa de Guzmán siguieron habitando el palacio hasta que de nuevo, Álvaro I llamó a su heredero a Béjar. En efecto, los condes de Plasencia tuvieron conocimiento de la denuncia que en Sevilla les había hecho Pedro II y, lógicamente, montaron en cólera. Ignoramos la escena que el conde de Plasencia hizo en Béjar a su primogénito pero sabemos que éste ante las presiones recibidas, admitió, una vez más, la segregación de las villas de Burguillos y Capilla del mayorazgo que le correspondía heredar. Incluso, prometió a sus padres que, una vez llegado a Sevilla, haría pública su conformidad con la enajenación de los dos villas.

Sin embargo, Pedro de Estúñiga, una vez que se vio fuera del alcance de su padre y su madrastra volvió a denunciar las presiones que sobre su persona fueron realizadas por los condes de Plasencia para que aceptase la donación de Burguillos y Capilla a Leonor Pimentel. La denuncia fue presentada el 19 de septiembre de 1463 en Sevilla, en casa de un familiar llamado Gonzalo de Estúñiga. Por entonces, Pedro II había abandonado la morada familiar de la collación de Santa María la Blanca donde, al parecer, nunca más volvió a vivir. En este sentido, la ruptura con su linaje era total.

Pero el sentido del deber de este caballero era tal que a pesar de la tensa situación familiar Pedro II, en un gesto que le honra enormemente, secundó los proyectos políticos de su padre y de esta forma nuestro hombre se convirtió en uno de los cabecillas del levantamiento de Sevilla contra Enrique IV y a favor del príncipe don Alfonso.

Sin embargo, las relaciones familiares se fueron agravando más y más, de modo que cuando, en 1475, estalló la guerra de sucesión castellana, Pedro II inició su batalla personal contra su padre y, sobre todo, contra su madrastra y para ello se alineó en el bando opuesto al que defendían los condes de Plasencia, es decir, militó bajo la bandera de los futuros Reyes Católicos.

No vamos a relatar de nuevo hechos ya comentados con anterioridad, pero recordemos cómo Pedro II salió de esta contienda con el título de conde de Bañares pero las villas de Burguillos y Capilla siguieron bajo el poder de Leonor Pimentel. Por esto, las relaciones entre Pedro II y sus padres no mejoraron en absoluto, más bien parece que se fueron deteriorando más aún con el paso del tiempo. Ello explica que, cuando en julio de 1480 Pedro II cayó repentinamente enfermo de muerte y dictó su última voluntad no hiciese en su testamento la más mínima alusión a su padre, ni le encomendara a sus numerosos hijos como era costumbre por entonces. El heredero del condado de Plasencia confió a su joven mujer y a su prole a los cuidados de su hermano Álvaro de Estúñiga, prior de San Juan, con quien estuvo bastante unido a lo largo de su vida. Conocedor Pedro de Estúñiga de que la enfermedad que le aquejaba era mortal, ordenó que le enterrasen provisionalmente en el monasterio de Santa María del Monte –en Consuegra, donde se encontraba– y de forma definitiva en el monasterio de San Isidoro de Sevilla, en la sepultura que los Guzmanes tenían allí. Tras nombrar sus albaceas y herederos (hijos) murió siendo aún muy joven.

Fruto de su matrimonio fueron siete hijos, algunos de los cuales estuvieron muy relacionados con Sevilla. El mayor se llamó Álvaro y fue quien heredó los mayorazgos de la Casa de Estúñiga. A éste le sucedieron Francisco, que más tarde fue el marqués de Ayamonte, Antonio, Bernardino, Juana, Isabel y Leonor.

LA DESCENDENCIA DE ÁLVARO I DE ESTÚÑIGA. Al segundogénito de los hijos de Álvaro I y Leonor Manrique se le impuso el nombre de Diego. En el mes de noviembre de 1450, cuando aún no había alcanzado los doce años de edad, sus padres concertaron su boda con Juana de la Cerda y Castañeda, hija única de Luis de la Cerda y Francisca Castañeda. Las capitulaciones matrimoniales establecían que Álvaro I a su muerte entregaría a Diego 1.000 vasallos de los que le daría 200 el día que se consumara el matrimonio o 100.000 mrs. por juro de heredad para que con ellos viviese el matrimonio. A la novia, doña Juana, daría en concepto de arras 6.000 mrs. corrientes. Por su parte, los padres de la novia prometían nombrar a su hija su universal heredera y en caso de que nacieran más hermanos, Juana recibiría el mayorazgo de la Casa, o al menos dos tercios de la hacienda que poseían. De esta forma, aseguraban a los novios la rica herencia que en su día gozaría el futuro matrimonio. La dote de Juana se fijó en 12.000 florines corrientes. Fruto de este matrimonio fueron don Francisco y doña Francisca de Zúñiga y de la Cerda.

Diego de Zúñiga, a quien se le conoció con el nombre del "Duque de Oro" debido al color de sus cabellos fue señor de Villoria y comendador de los Bastimentos de la Orden de Santiago.

El tercer hijo varón de los segundos condes de Plasencia se llamó como su padre. Fue gran prior de la orden de San Juan a pesar de todos los obstáculos que su padre puso para que no alcanzara tal dignidad. Por esta causa, y por disensiones contraídas con su madrastra Leonor Pimentel, Álvaro de Estúñiga durante la guerra de sucesión castellana militó bajo el pendón de los Reyes Católicos. Hubo de ser un hombre de grandes cualidades morales pues no sólo le fue encomendada la custodia y guarda de su joven cuñada Teresa de Guzmán y su numerosa descendencia sino que también fue nombrado tutor de su sobrino Gutierre II de Sotomayor, conde de Belalcázar.

Fadrique, el cuarto de los hijos varones del primer matrimonio del duque de Arévalo murió electo obispo de Osma. Como su hermano Álvaro, Fadrique fue tutor de otro sobrino, Alfonso II de Sotomayor, también conde de Belalcázar. La tutoría de don Fadrique sobre su sobrino se prolongó hasta su muerte ocurrida en 1491.

El último hijo del matrimonio de Álvaro de Estúñiga y Leonor Manrique se llamó Francisco. Casó con María Manuel y de esta unión nacieron Fadrique de Estúñiga y Juan de Sotomayor. Álvaro I, usando la facultad que tenía de Enrique IV para disponer como quisiera de sus bienes, donó en agosto de 1485 a su hijo Francisco para ayuda de su mantenimiento las villas de Verantevilla, Torizo y Hereña con todas sus propiedades, aldeas y rentas, es decir, un amplio patrimonio situado en la merindad de Allende el Ebro. Francisco de Estúñiga vivió durante largas temporadas en tierras del condado de Belalcázar a consecuencia de la enemistad contraída con su madrastra Leonor Pimentel. Murió antes de 1502.

Cuatro fueron las hijas del matrimonio de Álvaro de Estúñiga con Leonor Manrique. No conocemos el orden de nacimiento de éstas pero según el que se establece en el testamento de su padre, la primera, que probablemente fuera la mayor, se llamó Isabel como su abuela paterna. Los genealogistas antiguos y los autores modernos que han escrito sobre la amplia descendencia de Álvaro de Estúñiga han olvidado a esta dama y sabemos de su existencia tanto por el testamento de su padre de 1476 como por un documento fechado en 1446 en el que leemos que cuando, en dicho año, Álvaro de Luna, Condestable de Castilla, inició un acercamiento a cierto sector de la nobleza –entre los que se encontraban los Estúñigas– que se oponía a su gobier-

no, se hicieron gestiones para casar a esta Isabel con Juan de Luna, hijo del Condestable. Pero la boda no se llevó a cabo, probablemente, porque la novia murió. Sin embargo, años más tarde sí que casó Juan de Luna con Leonor de Estúñiga, la segunda de las hijas del matrimonio del duque de Arévalo. Las capitulaciones matrimoniales no han llegado hasta nuestras manos pero sabemos que Álvaro de Estúñiga ofreció como dote a su hija 20.000 florines de oro del cuño de Aragón. No conocemos con certeza la fecha de estas capitulaciones pero es seguro que aquéllas no distarían mucho en el tiempo de la muerte de don Álvaro de Luna pues el 16 de mayo de 1454 recibían Juan de Luna y Leonor de Estúñiga perdón por haber contraído matrimonio por palabras de presente siendo parientes, este matrimonio, en esta fecha, es muy sorprendente. No olvidemos que mediante la celebración del mismo, Juan de Luna contraía vínculos familiares con el ejecutor de la prisión de su padre y, en general, con una familia que había mostrado ser la enemiga más feroz del Condestable de Castilla.

Juan de Luna, conde de San Esteban de Gormaz, dio cartas de arras a Leonor de Estúñiga el 9 de julio de ese mismo año y le prometió 400.000 mrs. en un plazo no superior a diez días después que el matrimonio fuera consumado. Como seguro de que pagaría lo prometido obligó su villa de Riaza con todas sus pertenencias. Este matrimonio fue enormemente ventajoso para Leonor de Estúñiga pues, a pesar de la desastrada muerte de su suegro, el novio estaba magníficamente heredado. Juan de Luna era, además de conde de San Esteban de Gormaz, de Alburquerque, señor del Infantado; Copero Mayor del rey; Notario Mayor de Castilla y Condestable de ella. De esta unión nació sólo una hija que se llamó Juana. Muerto Juan de Luna, su viuda contrajo nuevas nupcias con Fernando Álvarez de Toledo, primer conde de Oropesa y señor de Jarandilla, Tornavacas, La Calzada y otras villas.

Elvira de Estúñiga fue la tercera de las hijas de Álvaro I. En 1466, se concertó su matrimonio con Alfonso de Sotomayor primogénito y heredero del maestre de Alcántara Gutierre de Sotomayor. La importancia de este enlace fue tal que las capitulaciones matrimoniales fueron suscritas por el conde de Plasencia, Pedro I y su hijo Álvaro quienes ofrecieron como dote de su nieta e hija respectivamente 15.000 florines de oro en ajuar y dinero que prometieron dos meses antes de que el matrimonio fuera consumado. A pesar de lo prometido, en 1486 aún no le había sido satisfecha la mitad de la dote, por lo que una vez fallecida doña Elvira, su padre Álvaro de Estúñiga ordenó que fuera entregado lo que restaba por pagar a los herederos de aquélla y Gutierre de Sotomayor dio a su hijo las villas de La Puebla de Alcocer, Gahete e Hinojosa así como los lugares de Herrera, Fuente Labrada y Helechosa cuyas rentas ascendían a 1.200.000 mrs. según declaraba el mismo don Gutierre. A la novia le serían entregados en concepto de arras 8.000 florines del cuño de Aragón.

Este matrimonio fue muy ventajoso para Alfonso de Sotomayor pues le colocaba en una situación de privilegio a caballo entre el partido del Condestable de Luna, principal protector y favorecedor de la familia Sotomayor, y la liga nobiliaria, de la cual Pedro I y Álvaro I de Estúñiga eran las cabezas más destacadas. La boda se debió celebrar hacia 1450. De la unión nacieron varios hijos. La vida y obra de Elvira de Estúñiga que quedó viuda muy joven y por tanto, al frente del extenso señorío de su hijo, menor de edad, ha sido estudiada, por su gran interés, por el profesor E. Cabrera Muñoz, quien resalta cómo esta dama siguió, en general, las directrices políticas marcadas por su padre, el segundo conde de Plasencia a quien estuvo estrechamente unida, lo mismo que a sus hermanos, quienes fueron a pasar grandes temporadas al condado de Belalcázar huyendo de los disgustos ocasionados por el segundo matrimonio de su padre. Elvira de Estúñiga murió en el verano de 1483 tras una vida muy activa dedicada por completo a

la administración del señorío de sus hijos. Sus restos descansan en el monasterio de Santa Clara de la Columna de Belalcázar, cenobio que fundó esta dama.

La menor de las hijas de Álvaro de Estúñiga y Leonor Manrique fue Juana, que profesó en la religión llegando a ser la abadesa del monasterio de Calabazanos. Murió antes de 1486.

Del segundo matrimonio del duque de Arévalo nacieron tres hijos que fueron enormemente favorecidos por sus padres, y este hecho ocasionó numerosas tensiones en el seno de la familia según hemos visto.

De las dos hijas, la mayor se llamó Isabel. A comienzos de 1476, los duques de Arévalo iniciaron negociaciones con el duque de Alba encaminadas a lograr la boda de esta hija con el heredero de la Casa de Alba llamado Fadrique. Cuando, en abril de ese año, los Reyes pactaron con los duques de Arévalo y éstos prestaron obediencia y sumisión a doña Isabel y don Fernando, los monarcas prometieron a Álvaro de Estúñiga y a Leonor Pimentel, que harían todo lo posible porque el matrimonio entre Isabel y Fadrique –que por entonces estaba acordado por palabras de futuro– se realizara y consumara.

El proyecto matrimonial siguió adelante y en torno a 1479 conoció su última fase. No sabemos el contenido de las capitulaciones matrimoniales puesto que el instrumento que debió extenderse por entonces no ha llegado a nuestras manos. Sin embargo, gracias a otros documentos extraordinariamente explícitos estamos informados sobre bastantes detalles de esta boda. El primero es que en septiembre de 1479 fueron escrituradas las capitulaciones entre los duques de Arévalo y Alba y que en esos momentos la hacienda señorial pasaba un duro bache por lo que, para hacer frente a los gastos que esta boda ocasionaba, los duques de Arévalo se vieron en la necesidad de pedir a los vasallos de sus numerosos estados que le ayudaran a sufragar las bodas de su hija.

Fadrique de Toledo, recibió, además, ricas joyas de parte de la duquesa de Arévalo como empeño de los mrs. que debía recibir en concepto de dote de Isabel de Estúñiga y entre ellas destacamos algunas de enorme valor: un collar de oro, que pesó más de nueve marcos, adornado por siete grandes esmeraldas, un rubí, un diamante, doce perlas gruesas y otras piedras preciosas. Isabel de Estúñiga recibió, además de una cuantiosa dote en dinero, un lujoso ajuar. Las minuciosas cuentas que se han conservado nos muestran a una mujer, Leonor Pimentel, que, como todas las madres, desarrolló una inusitada actividad en los meses previos a la boda de una de sus hijas. Ella fue la que concretó con el mercader Polo de Ondegardo lo que era preciso que éste trajera de la feria de Medina del Campo para el ajuar de su primogénita: cientos de metros de brocados, terciopelos, sedas y rasos, pieles y tejidos de menor calidad como londres, centrais, lienzos, sargas, etc. Asimismo, la duquesa de Arévalo se ocupó de que se hicieran nuevos pendones, probablemente para adornar la comitiva nupcial, ropas para todo el que participaba en la boda, etc. Isabel llevó también en su ajuar, cofres, antepuertas, varales, colchas, joyas, etc. El montante de todo alcanzó la enorme suma de 1.528.382 mrs. Del matrimonio de Isabel con Fadrique de Toledo, que fue el segundo duque de Alba, marqués de Coria y conde de Salvatierra, nacieron varios hijos: García, Pedro y Leonor de Toledo.

La menor de las hijas del segundo matrimonio del duque de Arévalo se llamó María. No vamos a referirnos de nuevo a toda la problemática que se suscitó en torno al matrimonio. Nos limitaremos ahora a añadir que de este enlace, nacido en difíciles circunstancias, no hubo descendencia. En 1526, María de Zúñiga hizo testamento a favor de su sobrina Teresa, única heredera del conde de Ayamonte don Francisco de Zúñiga y Guzmán y mujer del cuarto conde de Belalcázar Francisco de Sotomayor. Ambos fueron los segundos duques de Béjar.

El único hijo varón de Álvaro de Estúñiga y Leonor Pimentel se llamó Juan. Su figura se nos aparece como la contrapartida del gentil y caballeroso Pedro II de Estúñiga, su hermano consanguíneo, de modo que su persona resulta, tras la lectura de la documentación que sobre él poseemos, sumamente antipática. El comportamiento que tuvo en las últimas semanas de la vida de su padre –con la toma por engaño de la ciudad de Plasencia para así obligar a que la boda de su hermana María se celebrara– y el que mantuvo durante los primeros meses del mandato del joven Álvaro II de Estúñiga, nos merecen los más duros calificativos, de una desmedida ambición y altivez, nos preguntamos si estos rasgos los pudo heredar de su madre. Sabemos que Juan de Estúñiga poseyó una amplia cultura, que estudió en la Universidad de Salamanca y que fue alumno de Nebrija.

Juan de Estúñiga debió nacer antes de 1465. No conocemos ningún intento serio por parte de sus padres por buscarle un oportuno matrimonio pero tenemos infinitas pruebas de la actividad desarrollada por Álvaro de Estúñiga y Leonor Pimentel con el fin de conseguir para su hijo un brillante porvenir. De modo, que, gran parte de los esfuerzos de los duques de Arévalo a partir de los años de 1469 estuvieron encaminados a lograr para Juan de Estúñiga nada menos que el cargo de Maestre de la orden de Alcántara, y, en efecto, en 1474, Sixto IV expidió una bula en la que le otorgaba el citado cargo. Por ser el nuevo titular de la Orden menor de edad, su padre, el duque de Arévalo, quedó como administrador de aquélla.

De la actividad de Juan de Estúñiga como maestre de Alcántara sabemos, que, en 1485, junto a la caballería de su Orden, estuvo en las campañas que se organizaron contra el reino de Granada y que culminaron con la toma de Vélez Málaga, y, al año siguiente con la de Málaga.

A pesar del importante papel que las órdenes militares tuvieron en la última fase de la conquista del reino de Granada, los Reyes Católicos, a partir de 1485, se dispusieron a anexionar a la Corona al menos los maestrazgos de las órdenes militares castellanas. Primero fue la de Calatrava, luego la de Santiago. La incorporación de la orden alcantarina a la Corona se produjo en 1494. Previa a ella, los Reyes Católicos pactaron con Juan de Estúñiga y ambos suscribieron un acuerdo mediante el cual el Maestre renunciaba a su dignidad pero, a cambio, recibía una amplia compensación económica: la concesión de un amplio señorío en el partido de La Serena; la promesa de que nadie sería nombrado maestre de Alcántara y una cuantiosa pensión económica. Las detalladas capitulaciones tardaron en ser cumplidas, pero, en 1498 el maestrazgo de Alcántara quedó insertado en la Corona.

Tras dejar el cargo de Maestre, Juan de Estúñiga se retiró a un convento sito en Villanueva de La Serena junto a una serie de caballeros y freires de Alcántara. Posteriormente fue elegido arzobispo de Sevilla. Murió en Guadalupe y fue enterrado en el monasterio de San Vicente de Plasencia, fundado precisamente por sus padres.

En los últimos años, los estudios sobre este tema han experimentado un espectacular avance. Una obra de carácter general y de obligada referencia es la Jacques HEERS: *El clan familiar en la Edad Media*, Labor, Barcelona, 1978. GOODY, J. *La evolución de la familia y el matrimonio en Europa*. Barcelona, 1986. Para el reino de Castilla contamos con ciertos trabajos sobre el papel del linaje en el seno de la sociedad de la época. Nos referimos en concreto a los libros de M. C. GERBET: *La noblesse dans le royaume de Castille. Études sur ses structures sociales en Estremadure de 1454 a 1516*. París, 1979. SÁNCHEZ SAUS, R.: *Caballería y linaje en la Sevilla medieval. Estudio genealógico y social*. Cádiz, 1989. BECEIRO PITA, I. y CÓRDOBA DE LA LLAVE, R.: *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana siglos XII-XV*. CSIC. Madrid, 1990. También pueden consultarse los artículos de M. C. QUINTANILLA RASO: "Estructuras

sociales y familiares y papel político de la nobleza cordobesa (siglos XIV y XV)”. En Estudios en memoria del profesor Salvador de Moxó. II, Universidad Complutense de Madrid, 1982. BECEIRO PITA, I.: “La conciencia de los antepasados y la gloria del linaje en la Castilla Bajomedieval”, en Relaciones de poder, de producción y de Parentesco en la Edad Media y Moderna. Aproximación a su estudio. CSIC, colección Biblioteca de la Historia, nº 1.

La importancia que el linaje de los Estúñiga alcanzó queda reflejado en la cantidad de tratadistas y genealogistas que sobre ellos han escrito. Entre los más antiguos nosotros vamos a citar a PELLICER DE OSSAU Y TOVAR, J.: *Justificación de la grandeza y cobertura de primera clase en la casa y persona de don Fernando de Zúñiga*. Madrid, 1688. AHN, OSUNA, Leg. 991 (II). Este autor nos ofrece una detalladísima relación de todos los genealogistas e historiadores antiguos que se han ocupado de este tema. PIFERRER, F. *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*, Madrid, 1857, Tomo III. ARGOTE DE MOLINA: *Nobleza de Andalucía*, Sevilla, 1588. PÉREZ DE GUZMÁN, F.: *Generaciones y Semblanzas*. Austral. Espasa Calpe. Buenos Aires, 1947. PULGAR, H. de: *Los Claros Varones de Castilla*. Salvat. Barcelona, 1970. Modernamente la profesora M. L. VILLALOBOS le dedicó su tesis doctoral: *Los Estúñigas. El paso a Castilla de un linaje de la nobleza nueva y su elevación con los Trastámara*. Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Información artística, arqueológica y etnológica. Madrid. 1986. Desde otra óptica le he dedicado también mi tesis doctoral LORA SERRANO, G.: *Los señoríos extremeños de la Casa de Estúñiga*. Córdoba, 1987. Inédita, y asimismo he publicado diversos trabajos sobre esta familia.

El palacio del duque de Béjar en Sevilla.

Un modelo de casa señorial de principios del siglo XV

Introducción

A finales del siglo XIV don Diego López de Stúñiga tras ser beneficiado por Enrique III de Castilla con numerosas donaciones en Sevilla, decidió establecer casas mayores de su linaje en esta ciudad. Estas casas, construidas sobre las viviendas judías estudiadas en el capítulo anterior, además de cambiar la fisonomía del paisaje urbano representaron una nueva realidad social y una nueva relación de poder en el espacio urbano que ocupó la aljama sevillana.

El palacio construido por este personaje, aunque muy alterado por sucesivas e intensas remodelaciones, ha llegado hasta nuestros días en un pésimo estado de conservación, hasta el punto de precisar un programa de recuperación y restauración de gran alcance. Afortunadamente, gracias a este programa, que ha permitido la realización de toda una serie de actividades arqueológicas y documentales, se han podido recuperar una gran cantidad de datos que permiten abordar el estudio de este palacio desde una perspectiva rigurosa.

Más allá, el estudio de este edificio nos permite presentar un nuevo modelo de hábitat sevillano en la Baja Edad Media, que acorde con las Ordenanzas Municipales correspondería al tipo de casa señorial representativo de la alta nobleza.

La apropiación del espacio urbano

En la historia de la aljama sevillana, el acontecimiento de mayor trascendencia, junto con el decreto de expulsión, fue el pogromo de 1391. El asalto de la judería tuvo como consecuencia más importante la matanza de algunos judíos pero sobre todo la conversión de un gran número de ellos¹. Al margen de estos efectos sociales y demográficos el hecho tuvo también repercusiones urbanísticas pues supuso la desaparición de la judería como tal barrio. A partir de este momento, y a pesar de que muchos judíos regresaron a sus hogares, el barrio se reorganizó dividiéndose en collaciones cuyas parroquias, Santa Cruz y Santa María la Blanca, se erigieron el 2 de agosto de 1392 sobre las antiguas sinagogas y sus bienes².

Sin embargo, no todos los bienes pasaron a las iglesias y apenas un año después, el rey Enrique III hizo donación de los bienes de propios y comunales de la aljama a Juan Hurtado de Mendoza y Diego López de Estúñiga³. Esta merced real iba a suponer el inicio del importante patrimonio inmobiliario que Diego López de Estúñiga consiguió reunir en el entorno de la antigua judería. Efectivamente, por esas fechas el Justicia Mayor fue comisionado por el rey para apaciguar los bandos y rivalidades de la ciudad, momento en el que también fijó su residencia en Sevilla acometiendo una serie de compras con el objetivo de incrementar sus propiedades urbanas. El 26 de septiembre de 1396 compró a Juan Hurtado de Mendoza la parte que le había correspondido en la donación por 30.000 mrs.⁴. Tras esta operación, y según se desprende del inventario de 1459 realizado a instancias de don Alvaro de Estúñiga, el número total de casas procedentes de los propios y comunales de la aljama ascendía a unas ochenta y cuatro, si bien seis de ellas se encontraban fuera del recinto de la antigua judería⁵. En los años siguientes, se siguieron adquiriendo nuevas propiedades entre las que figuraban las casas mayores y menores

de Yuçaf Pichón, otras casas que habían sido de Juan Sánchez de Sevilla, una casa en la barrera donde había morado Garci Fernández Melgarejo, las mansiones que fueron de don Zulema Bar-chilón, solares, tahonas, bodegas, etc.

Existían otras propiedades diseminadas por la ciudad, pero el patrimonio inmobiliario alcanzaba su mayor concentración en la antigua judería lo que suponía un dominio efectivo sobre este sector de la ciudad. Una realidad que habría de materializarse con la construcción de un palacio en el mismo corazón del barrio, la plaza de la Azuaca, desde el que poner de mani-fiesto la nueva situación, expresando con toda magnificencia el poder y prestigio de los nuevos señores que habían irrumpido en la escena sevillana.

La reorganización del parcelario

La construcción del palacio del duque de Béjar debe fecharse entre los años 1405 y 1410 periodo en que puede darse por concluida la compra de casas sobre las que se iba a levantar el palacio. Así parece deducirse de la relación de títulos de propiedad recogidos en el inventario de 1459 entre los que aparecen tres escrituras que verifican estas adquisiciones. La primera de ellas data de 1406 y recoge la venta de las casas que habían sido de Juan Sánchez de Sevilla, "Cator-se. Otra escritura escripta en un quaderno de pergamino e signada de escrivano publico, fecha en Sevilla, dose días de febrero anno de mill e quatroçientos e seys annos, en la qual se contiene en conmo vendio Lope de Porras al sennor Diego Lopes çiertas casas e almasenes en Sevilla que son estas unas casas sobradadas e corrales e establos que se contiene todo en uno, que Juan Sanches de Sevilla tenia en la dicha çibdad a la collaçion de Santa Maria la Blanca en la barrera de don Yuça Picho...". Las otras dos escrituras datan de 1407 y 1408, respectivamente y relacionan la adquisición de otras dos casas que eran de los hijos de Yuçaf Pichón, "XXIV. Una escriptura escripta en pergamino e signada de escrivano publico fecha quatro días de desiembre anno de mill e quatroçientos e siete annos de la renunçiacion que fisieron los fijos de don Yuça Picho del derecho que tenian a las casas mayores de Diego Lopes de Stunniga", "Honçe. Otra carta escripta en pergamino e signada de escrivano publico fecha 10 días de enero anno de 1408, en la qual se contiene que Diego, fijo de Fernand Alvares de Chillas, e Rodrigo Alvares, fijo de Yuça Pichon, vendieron a Diego Lopes de Stunniga, que Dios aya, las casas mayores e menores que son en la barrera enfrente de las casas mayores donde solia morar Garçia Fernandes Mergalejo"⁶.

Todas estas propiedades, junto con una cuarta que había pertenecido a Juan Sánchez de Sevilla, aparecen recogidas en el testamento de Diego López de Zúñiga, fechado en 1407, cuyo tenor, además de señalar que algunas de ellas ya habían sido intervenidas, revela una clara intención de construir el nuevo palacio, "Las casas que fueron de Yuçaf Pichón con sus huertas, las cuales había comprado a Juan Sánchez de Sevilla, contador mayor; la huerta que hizo en el solar de las casas que fueron de este Juan Sánchez de Sevilla; Las casas que compró a Fernán Alvarez de Chequilla, para hacer la portada de sus casas, otras que compró a Juan Sánchez de Sevilla, en la barrera de sus casas, en las que solía morar Gonzalo Fernández Marmolejo, con dos almace-nes de aceite"⁷.

Llegados a este punto, es necesario hacer una aclaración con respecto a cierta informa-ción aportada por el cronista Diego Ortíz de Zúñiga que puede interpretarse erróneamente. Afir-ma este autor; que en 1394, se había avecindado de asiento en Sevilla la casa de Zúñiga y "adqui-rido casa á la Parroquia de Santa Maria la Blanca, que había sido de Garci Fernandez Melgarejo", y vuelve a insistir en el asunto al referirse a este personaje "fue suya la casa á Santa Maria la Blan-

ca, que poseen los Marqueses de Villamanrique, y que vendió al Justicia mayor Diego López de Zúñiga⁸. Es cierto que en 1406 se compró una casa situada en el adarve que fue de Garci Fernández Melgarejo⁹, pero ésta no aparece citada entre las que dieron lugar a la formación del palacio y cuando se la menciona se dice que era frontera de las casas mayores de Yuçaf Pichón tal y como recoge el documento más arriba citado. Además, la casa del citado personaje todavía existía en 1470¹⁰.

Por lo tanto, en 1407, ya se habían adquirido las cuatro fincas sobre las que se iba a edificar el palacio de los Estúñigas. Al igual que sus precedentes, la nueva parcela tenía forma rectangular pero a diferencia de aquellas disponía de una superficie que superaba los 3.000 m cuadrados. Otra circunstancia fue el cambio de dirección del eje longitudinal de la parcela que ahora se orientaba de norte a sur y no de este a oeste como sucedía con sus precedentes. Ambas particularidades no deben pasar desapercibidas, pues establecen claras diferencias entre las viviendas que se construyeron sobre uno u otro modelo de parcela.

En primer lugar, el tamaño de la parcela determina la distinción entre las dos categorías de hábitat que venimos definiendo de casa principal o de caballero y casa señorial. Ambos tipos pertenecen a un mismo concepto de hábitat y desarrollan la misma organización interna de los espacios domésticos. Son casas introvertidas con dos áreas diferenciadas, la parte delantera correspondiente a la superficie edificada y la zona posterior destinada a huertas y jardines. La única diferencia entre unas y otras radica en las dimensiones de las parcelas, lo que consecuentemente repercutió en la mayor o menor complejidad de los espacios domésticos que las componen, esto es, la multiplicidad de esos espacios y la monumentalidad de los mismos.

En segundo lugar, el eje principal se orienta ahora de norte a sur y esto tuvo como consecuencia que la fachada del nuevo edificio se abriera hacia la plaza en vez de hacerlo hacia el adarve como sucedía con las casas precedentes.

El cambio de orientación de la parcela refleja también cambios en los hábitos domésticos que anuncian ya el proceso de renovación urbanística que iba a experimentar Sevilla durante la siguiente centuria. Aparece el concepto de fachada en relación con los espacios públicos, calles o plazas, al tiempo que se inicia el declive de los adarves heredados de la ciudad islámica que hasta este momento habían sido fundamentales para asegurar la privacidad de la vivienda. La propia naturaleza de estos espacios, semipúblicos-semiprivados, había propiciado numerosos conflictos entre el concejo y los particulares por la apropiación indebida de estos callejones sin salida que para muchos no eran más que una prolongación de la casa¹¹.

La fachada o portada comenzaba a ganar un interés creciente como elemento de prestigio y ostentación donde exponer y exteriorizar el poder de los moradores de la casa. Andando el tiempo, habría de recaer sobre ella un tratamiento muy especial, enriqueciéndose frecuentemente con todo tipo de adornos y blasones. Y para realzar todo esto, nada mejor que situar el palacio frente a una plaza o calle principal. La casa era cada vez menos introvertida y el palacio de los duques de Béjar daba paso a una nueva mentalidad de la que se haría eco la nobleza sevillana y ya a fines del siglo XV tenemos noticias del modo en que esta tendencia contribuyó a la renovación del urbanismo heredado de la ciudad islámica. De este modo, algunos nobles cuyos palacios estaban encorchetados por el abigarrado caserío no tuvieron más opción que aperturar estos espacios mediante la compra y posterior derribo de las casas inmediatas a sus palacios. Es el caso, por ejemplo, de la plaza de Pilatos, abierta por don Pedro Enríquez a finales del siglo XV, o la plaza del Duque que por las mismas fechas abriera el duque de Medina Sidonia¹². El aperturismo de la vivienda y su conexión más directa con el viario público se fue consolidando con la

llegada de las ideas renacentistas de manera que ya en pleno siglo XVI, Luis de Peraza nos habla de un gran número de plazas, "que no hay caballero en Sevilla que no tenga una placeta frente a su casa"¹³.

Diseño y construcción: la proyección y edificación de un palacio en la baja Edad Media

Sólo en contadas ocasiones es posible acceder y comprender la forma en que fue concebido y materializado un edificio histórico pues ello implica intervenciones extensivas, por lo general muy agresivas, que repercuten directamente sobre la conservación del propio monumento. En el caso del palacio de Altamira, esto ha sido posible en el marco de un proyecto de rehabilitación de gran alcance que posibilitaba este tipo de actuaciones dado el estado deplorable en que se encontraba el edificio. En cualquier caso, la intervención arqueológica se limitó a un simple seguimiento de obras. Los resultados, aunque insuficientes, sobre todo en lo referente a la estratificación de muros y paramentos, permiten una aproximación al hecho arquitectónico a través de una perspectiva arqueológica, es decir, en el contexto de la cultura material. Al contemplar la arquitectura como cultura material estamos aceptando las áreas de investigación propuestas por J.A. García Granados para interpretar los fenómenos arquitectónicos: la naturaleza compleja del hecho arquitectónico y el carácter fragmentario de las estructuras conservadas¹⁴.

La primera es especialmente importante porque contempla el análisis de los diferentes factores interaccionados en el sistema productivo de un periodo sociocultural concreto. En esta línea, vamos a intentar reconstruir el proceso constructivo del palacio que el duque de Béjar levantara a principios del siglo XV. Para abordar esta tarea, hemos contado además con una serie de documentos escritos e impresos que nos han servido de soporte teórico donde constatar e interpretar las verificaciones arqueológicas. Estos documentos son el testamento de Diego López de Estúñiga y a un nivel mucho más técnico las Ordenanzas Municipales de Sevilla que aunque datan de 1527 creemos que deben tener un valor reflector con respecto a la centuria anterior.

La segunda tiene más que ver con el contexto general de los edificios entendidos dinámicamente. Esto es, el edificio como resultado de un proceso diacrónico en el que se superponen distintas fases constructivas representativas de sistemas de producción que pertenecen a periodos socioculturales diferentes, y es importante en cuanto que modifica la percepción que de cada uno de esos periodos podemos obtener. Ahora bien, en la medida en que esas intervenciones sucesivas responden a unas necesidades concretas, estéticas o funcionales, pueden ser interpretadas a través de las soluciones que se hayan adoptado en cada caso, pues necesariamente esas soluciones deben responder a unos problemas previamente establecidos. De este modo, los restos constructivos de las casas judías que se integraron en el palacio Zuñiga se convierten en algo más que meros reaprovechamientos y una lectura detenida de los mismos en relación con las construcciones de nueva planta ponen de relieve la forma en que se concibió y edificó el nuevo palacio.

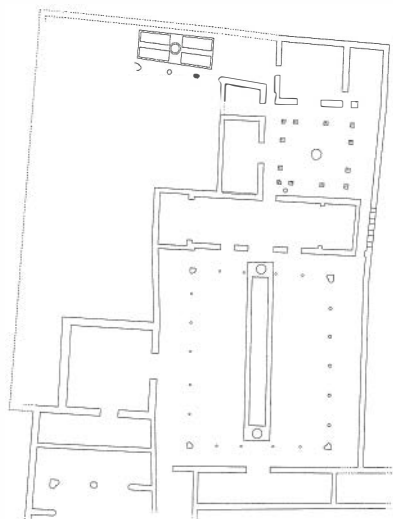
A otro nivel, las grandes transformaciones que se llevaron a cabo durante los siglos XVI y XVII, debidamente cuestionadas, pueden aportarnos alguna información acerca del edificio original. Así, por ejemplo, vemos como la fachada principal protobarroca no altera el esquema compositivo del alzado y aunque supuso un aumento de la edificabilidad, la sucesión planta baja, entreplanta, planta principal corresponde a la misma organización del palacio de principios del siglo XV. La nueva fachada responde a criterios estéticos propios de una mentalidad manierista

pero las dimensiones, el volumen, así como la ubicación de algunos huecos como la puerta principal se superponen a la primitiva fachada. Por el contrario, la reforma que en 1691 se llevó a cabo en el patio principal responde a necesidades estrictamente funcionales pues técnicamente lo que se pretendía era una mejor articulación de la entreplanta haciéndola extensiva a toda la edificación. Por eso los criterios técnicos se imponen a los artísticos o formales y esa es la razón por la que estéticamente el aspecto general del patio produce una impresión torpe y desacertada.

A partir de estas observaciones y con la ayuda de los restos que hayan podido conservarse se puede interpretar el edificio original y las restituciones que se puedan hacer, aunque no dejen de serlo, se basarán entonces en criterios menos subjetivos.

EL DISEÑO Y LA PLANIFICACIÓN. Perviven en el norte de África formas tradicionales de construir que pueden servir de introducción a nuestro trabajo dado que ejemplifican la manera de plantear la construcción de una casa. En Túnez, al igual que en Marruecos, cuando un personaje deseaba levantar una casa buscaba a un maestro de obras y entre ambos, a la vista del emplazamiento elegido, acordaban el modelo de casa que se quería hacer. A continuación, el maestro organizaba todos los pormenores del trabajo estableciendo un orden de prioridades que iba de la cimentación a las cubiertas y del pavimento a los revestimientos murales¹⁵. En todo este proceso se observan, por lo tanto, dos actividades bien diferenciadas que responden a dos momentos cruciales en el hecho constructivo: el diseño, entendido en su acepción descriptiva y con un sentido más oral que gráfico, y la planificación técnica y material de la casa de cara a la ejecución de la obra.

En Sevilla, a tenor de lo que se especifica en las Ordenanzas Municipales, las cosas debieron suceder de forma muy parecida. Las Ordenanzas distinguen distintos tipos de casas dependiendo el estatus social del propietario, pero cualquiera que fuera la categoría de la vivienda que se iba a edificar, casa común, principal o real, esta última también con un sentido señorial, el procedimiento parece que fue siempre el mismo y la relación contractual entre propietario-diseñador y maestro albañil queda implícitamente recogida al referir las distintas partes que deben comportar cada una de estas casas con la fórmula final "y todas las otras piezas que el señor de la casa demandare"¹⁶. Por lo que respecta al diseño del palacio Zúñiga disponemos además de una información de primera mano que explica con mayor precisión de que modo el propietario intervenía decisivamente en la primera configuración de la casa que se iba a construir. Nos estamos refiriendo al testamento del Justicia Mayor fechado en 1407 que registra con gran claridad el orden y la finalidad con que se fueron adquiriendo cada una de las casas. En primer lugar, se menciona la casa de Yuçaf Pichón sin duda la de mayor entidad y como veremos el núcleo generador del nuevo palacio: "Las casas que fueron de Yuçaf Pichón con sus huertas, las cuales había comprado a Juan Sánchez de Sevilla, contador mayor". En segundo lugar, se recoge una casa de Juan Sánchez de Sevilla sobre la que se especifica una clara intencionalidad de uso ya que iban a ser destinadas a huerta-jardín: "La huerta que hizo en el solar de las casas que fueron de este Juan Sánchez de Sevilla". La tercera vivienda tenía una finalidad aún más explícita ya que había sido comprada para realizar la portada: "La casa que compró a Fernán Alvarez de Chequilla, para hacer la portada de sus casas", más adelante veremos como en el siglo XV el concepto de portada significaba algo más que lo que actualmente entendemos por fachada. El testamento no especifica el destino de la última de las viviendas adquiridas, por el contrario, las referencias topográficas a que hace mención si se han podido documentar arqueológicamente comprobándose como el solar de esta vivienda, dada su posición intermedia, se repartió entre la superficie a edificar y la parte posterior destinada a huertas. Queda claro, por lo tanto, que existió un programa



A finales del siglo XIV el Justicia Mayor del Reino don Diego López de Estúñiga recibe de Enrique III de Castilla numerosas donaciones en Sevilla, entre ellas algunas viviendas de la judería sobre cuyos solares levantaría un gran palacio que ha llegado hasta nuestros días aunque alterado por remodelaciones. Es el palacio de Altamira, cuya planta simplificada ofrece paralelos con la del palacio de don Pedro I: un gran patio porticado similar al de las Doncellas, otro menor como el de las Muñecas y un gran salón de aparato similar al de Embajadores.

previo a la construcción del palacio que se inicia con la formación del solar mediante la adición de diferentes parcelas adquiridas con una finalidad concreta supeditada al programa previsto.

Sintetizando esta información obtenemos una impresión general que coincide con la primera visión que se pudo tener del palacio y las diferentes partes que lo forman: un edificio compuesto básicamente por una portada, un cuerpo edificatorio y una huerta-jardín. Luego, también con el asentimiento del promotor, se irían perfilando las diferentes partes que completarían la edificación de acuerdo con la categoría del edificio tal y como recogen las Ordenanzas Municipales: "Otro si, ordenamos, y mandamos, que el dicho maestro, sepa edificar una casa Real con salas, y quadras, y salas, y patios, y camaras, y recamaras, y todos los miembros que pertenescen para casa de Rey, y Principe, o gran señor; y sepa fazer sus ventanas con sus assientos acordados, y ventanas de tajon de diversas maneras; y sepa solar de azulejo, pilas, y albedenes, y çalseros.

Otro si, ordenamos, y mandamos, que el dicho maestro, sepa labrar sus portadas de jesseria de diversas maneras, asi de romano, como de lazo..."¹⁷.

La rigidez del sistema productivo impedía, por lo tanto, cualquier libertad creativa tanto para el promotor como para el maestro constructor y, en consecuencia, las características del edificio a construir debían ajustarse a un modelo de palacio previamente establecido. Las diferencias que se puedan observar en unos u otros monumentos responderán entonces a las posibilidades económicas de los promotores, a la mayor o menor disponibilidad de espacio y a la habilidad y destreza del maestro de obras a la hora de concretar la composición sobre ese solar, lo que sin duda tiene que ver con la planificación. Por otra parte, las características formales se adaptarían a las técnicas constructivas y los gustos estilísticos imperantes en el momento, que son aspectos que deben relacionarse con el proceso de construcción.

LA PLANIFICACIÓN. Acordado ya lo que se quería hacer, el siguiente paso fue la planificación, es decir el trazado del nuevo edificio y la organización de todo el proceso de construcción; un trabajo que obviamente era competencia exclusiva del maestro albañil, independientemente de que a lo largo del proceso constructivo, dado el alto grado de especialización del sistema de trabajo mudéjar, intervinieran distintos maestros y oficiales. La fuente de información es ahora exclusivamente arqueológica y se basa en la interpretación del modo en que se interrelacionan las casas precedentes y el nuevo palacio a través de los restos conservados.

El principio básico que parece inspirar todo este proceso es el ahorro de esfuerzos, quizás en consonancia con el carácter económico y barato que se atribuye al sistema de producción mudéjar. Se aprecia, en todo este proceso, un intento de amoldar el boceto de palacio a la realidad física preexistente con la finalidad de reaprovechar todo aquello que se pudiera integrar en la nueva edificación. No se trata de rehabilitar o reformar un edificio anterior, como por ejemplo el Alcázar del rey don Pedro, ni tampoco de la suma de diversas edificaciones a las que se trata de dar uniformidad como sucede con muchos conventos. Aquí, el resultado fue un edificio totalmente nuevo, pero previamente a su construcción se tomó la precaución de recuperar aquellas partes susceptibles de ser integradas en la nueva edificación condicionando de forma decisiva la planificación de la misma.

El primer paso fue, por lo tanto, el reconocimiento de las edificaciones preexistentes por parte del maestro o maestros de obras. De este hecho, se deducen algunas consideraciones previas a la construcción del palacio:

En primer lugar, la apreciación de la organización de los espacios domésticos y su distribución, idéntica en todas las parcelas, en dos sectores bien definidos: la terraza oeste destinada a espacios abiertos (corrales o jardines) y la terraza este donde se desarrolla la superficie edificada.

En segundo lugar, la diferencia de cotas entre ambos sectores, pues existía una diferencia de cotas entre la terraza oeste y la situada al este que oscilaba entre 0,98 m y 0,80 m.

Estas circunstancias debieron influir considerablemente en el momento de tomar decisiones. Así, el cuerpo edificatorio del palacio se trazó sobre la terraza oeste que era la que ofrecía mayores facilidades, y no sólo por la uniformidad de su superficie sino porque al estar ocupada por espacios abiertos permitía la consecución rápida de un solar amplio y libre de edificaciones sobre el que planificar y labrar el nuevo palacio. Por el contrario, la terraza este ocupada por diferentes construcciones debía ser derribada o desmantelada y, posteriormente, colmatada hasta conseguir la unificación topográfica de toda la parcela.

Sin embargo, ambos hechos tuvieron lugar al unísono, de tal modo que mientras que se desmontaban las casas judías se edificaba el palacio empleándose en su construcción todos aquellos materiales reaprovechables procedentes del derribo, y esto es algo que podremos puntualizar más adelante. La irregular fachada interior del palacio es, sin duda, la prueba más concluyente de que ésto sucedió así. Esta fachada, que corresponde a la línea de contacto entre el palacio Zúñiga y las casas preexistentes, configura un alineamiento muy recortado, con numerosos entrantes y salientes y diferentes quiebros y cambios de orientación que al margen del reaprovechamiento de estructuras viene a ser la impronta dejada en la nueva edificación por las casas que al mismo tiempo se estaban destruyendo.

Otro aspecto que se tuvo muy en cuenta fue la posibilidad de integrar algunas de las estructuras precedentes en la nueva edificación. También, en este caso, se adoptó un criterio selectivo sujeto a un orden prioritario basado en la composición y planificación del palacio.

La única estructura localizada en la terraza oeste susceptible de ser integrada en la nueva construcción era el jardín de la casa de Yuçaf Pichón cuyas características formales conviene recordar ahora: un jardín de forma rectangular compuesto por una alberca axial flanqueada por dos parterres que a su vez estaban rodeados de andenes perimetrales de diferente anchura, siendo el inmediato a la vivienda, correspondiente al lado este, el de menor amplitud.

El valor que adquirió esta estructura fue primordial en el desarrollo del programa arquitectónico del palacio Zúñiga, pues mucho más allá de un simple reaprovechamiento se convirtió en el núcleo generador de la nueva edificación. Todas las demás dependencias, procedieran de las antiguas edificaciones o fueran de nueva planta, se conservaron o edificaron en función de su relación con este patio jardín, aunque se observa un esfuerzo por ajustar al máximo todas las posibilidades.

El jardín mismo debió reordenarse pues el andén este carecía de la amplitud suficiente para poder completar el trazado del patio, de tal modo que para conseguir un cuarto pórtico fue necesario incorporar la crujía del conjunto de edificaciones precedentes que se disponía por este lado. Al rehacerse todo este sector, se tomó la precaución de rectificar el alineamiento de fachada del patio, pero no sucedió así con los muros de fondo que en consecuencia presentan diferencias de orientación.

Una de las dependencias que se vieron involucradas en esta operación fue la Qa 'a de la casa de Yuçaf Pichón que como se recordará se componía de distintos sectores o ámbitos entre los que destacaba el distribuidor de entrada o "durq 'a" con su fuente central y su hipotética linterna; pues bien, existen testimonios arqueológicos que se irán exponiendo más adelante, que evidencian como este ámbito se incorporó íntegramente en la nueva edificación pasando a formar parte de uno de los salones principales. Se pueden argumentar razones formales o tipológicas para explicar la pervivencia de esta sala, pero por el momento es mucho más significativo subrayar su posición con relación al patio-jardín dado que si este espacio pudo integrarse en la nueva edifica-

ción se debió fundamentalmente a que por su alineamiento y proximidad al patio-jardín pudo proyectarse en el plan general del palacio al tiempo que suponía un ahorro importante en el capítulo de gastos. Si esta circunstancia no se hubiera dado y, por otra parte, hubiera sido necesario disponer de una sala con estas características no cabe duda que habría sido edificada de nueva planta.

La fábrica de los dos grandes salones que completan el patio principal fue labrada totalmente nueva, pero ambas se organizan en el eje norte-sur marcado por la alberca del mencionado jardín. Mención aparte merece la gran Qubba que se dispone en el lado este pues el modo en que fue proyectada modificó en parte el plan original. Este extraordinario salón se trazó sobre las construcciones precedentes aunque debido a su monumentalidad, por la altura de sus muros y la complejidad de su cubierta, fue preciso hacerlo nuevo desde sus cimientos. Lo cierto es que el diseño se perfiló con bastante precisión sobre los alineamientos de varias dependencias de las casas judías y se tiene la impresión de que para acotar el diseño en el espacio se recurrió a los muros de esas casas como referencias tópicas. Lógicamente, el diseño se ajustó a un principio dimensional porque la sala es cuadrada (8,65 por 8,70 m), pero se da la circunstancia de que con excepción del muro norte todos los demás, incluidos los de la sala anexa, se superponen a alineamientos precedentes e incluso el muro norte corre paralelo e inmediato a un muro de la fase anterior. Al prevalecer este criterio sucede que la sala no queda centrada en el eje menor del patio sino desplazada hacia el norte y esto repercutió en el plan general de la obra. La solución que se adoptó entonces fue alargar el patio alejando la estancia norte y esta es la razón por la que ni la alberca ni los parterres laterales llegan de un extremo al otro del patio, de manera que entre estos elementos y el pórtico norte permanece, a modo de terraza, un espacio considerable. Con todo, no se consiguió centrar la composición.

Las fachadas exteriores coinciden con los alineamientos anteriores aunque lógicamente fueron rehechos. Es muy probable que las fachadas del adarve de Dos Hermanas hubiesen permanecido durante algún tiempo pero fueron eliminadas posteriormente tras las reformas de los siglos XVI y XVII. Con respecto a las fachadas de las calles Céspedes y Santa María la Blanca se pueden hacer algunas consideraciones en el contexto general de la obra. Más que de fachadas es preciso hablar de crujías de fachada que ciñen el resto de edificaciones al tiempo que las aíslan del exterior. Su interés reside, por lo tanto, en sus diferencias estructurales y funcionales. En el primer caso, lo más sobresaliente son los soportes que en todos los casos responden a pilastras y arcos de fábrica, estas características son más notorias en los patios donde contrastan con los otros pórticos que se solucionan con arcos de yeso. De hecho, dadas sus características estructurales, estas pilastras y arcos han sobrevivido a los diferentes cambios que ha soportado el palacio mientras que los yesos han desaparecido masivamente. Las diferencias funcionales son más difíciles de precisar dado que la mayor parte de las reformas posteriores se han centrado en estas crujías. La crujía de la calle Céspedes estaba ocupada por las galerías alta y baja de los dos patios de que se compone el palacio y aunque disponía de entreplanta su función principal consistía en facilitar el tránsito entre uno y otro patio. Por el contrario, la crujía de la plaza de Santa María la Blanca solo contaba con una entreplanta y una terraza superior. En ambos casos, se aprecian claras diferencias con los salones principales cuya organización y características formales son muy distintas y es probable que la mayor parte de las actividades domésticas, tales como aposento de la servidumbre o almacenaje, tuvieran lugar en estas crujías de fachada.

CONSTRUCCIÓN. Aunque no se llevó a cabo un análisis exhaustivo de los paramentos murales se han podido documentar diversas técnicas constructivas así como un amplio repertorio de materiales y elementos aplicados a la construcción. De gran interés ha sido el registro de

depósitos residuales que reflejan actividades como la preparación de las argamasas o el corte de azulejos y baldosas. A través de estos restos es posible esbozar algunos aspectos de la organización laboral recalcando el alto grado de especialización y cualificación profesional del sistema productivo mudéjar.

El acontecimiento más interesante y el de mayor trascendencia, desde el punto de vista de la construcción fue la utilización de los edificios precedentes como canteras de extracción de materiales. El hecho en sí no es excepcional y tiene mucho que ver con la fábrica de los muros que solían hacerse con materiales pobres, a veces simples fragmentos de ladrillo, dando lugar a paramentos irregulares que necesariamente tenían que ser revestidos con estuco, yeso o alicatados. Una particularidad que pone de relieve hasta que punto era eficaz la arquitectura mudéjar¹⁸.

La observación de esta actividad pudo constatar de diversas formas pero quizás la más elocuente sea el desmontaje de los muros hasta los cimientos, evidenciando la recuperación de hasta el último ladrillo. Este hecho quedó reforzado tras analizarse la naturaleza del relleno en cuya composición se advierte una total ausencia de materiales constructivos, una peculiaridad que demuestra que el desnivel entre las terrazas este y oeste no se colmató con materiales procedentes del propio derribo.

La aplicación a la nueva fábrica de los materiales extraídos también ha podido documentarse. Así, es significativo que se mantenga el mismo módulo de ladrillo (0,28 por 0,14 por 0,04 m). También, al analizarse la composición de algunos cajones de tapial que fue preciso derribar, pudimos comprobar que en su fabricación se habían empleado numerosos fragmentos de yeserías utilizados como desgrasantes. Sin embargo, hemos de advertir que también se reutilizaron materiales más antiguos de procedencia dudosa y controvertida, es el caso de varias jácenas de madera fechadas entre los siglos XII y XIII que se utilizaron como cargueros en los dinteles de puertas y ventanas¹⁹.

En cuanto a la organización del trabajo ya hemos señalado la conservación de algunos restos que reflejan algunas actividades laborales. En la zona norte del palacio, en un sector en el que las cotas del siglo XIV y las del XV están muy próximas se apreciaron restos de argamasas sobre los pavimentos de las casas judías que de alguna manera evidencian como la preparación de las mezclas se realizaban en lugares próximos al lugar donde se estaban labrando los muros y es muy probable que estos operarios no tuvieran un punto fijo donde producir las argamasas sino que se desplazarían por el edificio al igual que otros trabajos relacionados con la albañilería. Por el contrario, otras actividades parece que se desarrollaron en un punto concreto, así, una de las habitaciones de la casa de Yuçaf Pichón, concretamente la "durqa" de la "qa'a", se había habilitado como taller de alicatados, una circunstancia que refuerza la hipótesis de la conservación de este ámbito y su posterior integración en uno de los salones del palacio. Como reflejo de esta actividad artesanal, los residuos originados al cortar las diferentes piezas habían producido una gruesa capa de polvo de arcilla cocida que se extendía por toda la superficie de la habitación. La capa se había solidificado por efecto de la humedad y en algunos sectores alcanzaba un espesor superior a los 0,30 m, en su composición se encontraron además puntas de estrellas y otros fragmentos de piezas fallidas o simplemente dibujadas. Inmediatos a estos residuos se encontró un importante conjunto de yeserías producto de derribos de última hora.

El relleno de todo el solar hasta alcanzar el nivel o la cota de pavimento, obviamente, tuvo una finalidad constructiva. Esta operación fue una de las últimas que se llevaron a cabo y debió realizarse de forma progresiva porque los residuos producidos por el corte de baldosas y olambri-llas quedaron cubiertos por esta capa, lo que significa que gran parte del edificio se encontraba

solado cuando se produjeron los vertidos en este sector del palacio. Otra característica de este relleno es su naturaleza exógena pues en la composición de las deposiciones no se aprecian restos constructivos que pudieran proceder del derribo de las casas judías. Por el contrario, la gran cantidad de fragmentos cerámicos y restos faunísticos evidencian que el solar se colmató con tierras acarreadas desde fuera del edificio.

MATERIALES Y TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS. Hechas estas observaciones, podemos acometer a continuación el análisis de las diferentes técnicas constructivas empleadas en la fábrica del palacio.

La anchura de los muros varía en función de la mayor o menor complejidad de las distintas partes del palacio. Encontramos así muros de pie y medio con un espesor de 0,45 m que en su mayor parte corresponden a las edificaciones precedentes. Los ejemplares de nueva construcción presentan mayor variedad, los hay de dos pies cuyo grosor oscila entre 0,56 y 0,60 m dependiendo de la llaga de separación, y también los hay de dos pies y medio que miden 0,70 m. Algunas construcciones como la gran "qubba" del patio principal llevan muros de diferente grosor aunque la media oscila entre 0,80 y 0,84 m, es decir de tres pies. Por último, encontramos muros que no se ajustan a ningún módulo entre los que encontramos espesores de 0,40 y 0,50 m.

La fábrica del alzado se organizó en dos niveles bien diferenciados. Así, mientras que el tramo de la planta baja se construyó con ladrillos, en la planta alta aparecen fábricas realizadas con cajones de tapial o bien fábricas mixtas de tapial y ladrillo.

Otros elementos del alzado eran pilares, columnas y pies derechos. Los pilares suelen ser ochavados aunque es probable que también los hubiera de sección cuadrada; su empleo, al igual que los arcos que descansan en ellos, tienen siempre una función estructural y por esta razón se los encuentra en muros maestros. Formalmente, dan lugar a galerías con arcos peraltados y enmarcados por alfices cuya solidez recuerda mucho al mudéjar extremeño y onubense.

La utilización de columnas como elementos de soporte puede parecer más dudosa. Sin embargo, su empleo ha podido documentarse documental y arqueológicamente como veremos más adelante al analizar detenidamente cada una de las partes del palacio. Como la planta principal tiene una altura considerable, el uso de columnas se asocia necesariamente a un sistema de impostas que acentúa la verticalidad del alzado. Se establece así una secuencia que va de la columna al dintel de madera pasando por la imposta intermedia, una solución que alcanzó gran desarrollo en la arquitectura nazarí, aunque su empleo se remonta al periodo califal²⁰. Los huecos adintelados resultantes se completan con arcos que no tienen valor estructural cuya única función constructiva se limita a afianzar el alzado de la inestable y frágil combinación de columnas e impostas. Estos arcos presentan dos modalidades, la primera y más usada consiste en un arco de unos 0,10 m de espesor construido con dos hiladas de ladrillos dispuestos de plano cuyas enjutas no son más que simples tabiques de ladrillos recubiertos con yeserías ornamentales, de tal modo que todo el interior es un espacio hueco entre el arco y el dintel. En algunas ocasiones se prescinde del tabique de ladrillo fabricándose las albanegas con gruesas capas de yeso trabajado. La segunda modalidad es similar, pero el arco de ladrillos se sustituye por una urdimbre o cimbra de madera que actúa a su vez como soporte de los revestimientos de yeso.

La utilización de pies derechos es igualmente dudosa y su presencia se limita a un fragmento que había sido reutilizado en las cubiertas. La pieza presenta sección ochavada que pasa a ser cuadrada en uno de sus extremos, aunque no podemos precisar si este corresponde a la parte inferior o superior del mismo. El uso de este tipo de soportes, si se dió, debió limitarse a las galerías superiores de los patios descargando así el peso del alzado.

Las cubiertas fueron de madera y responden a tres tipos fundamentales: alfarjes, armaduras y cúpulas o bóvedas ochavadas. Los salones bajos se cubrieron siempre con alfarjes o techos planos y presentan dos modalidades, los alfarjes de uno o dos órdenes de vigas cuyas jácenas y jaldetas van talladas y policromadas y las techumbres rollizas que se cubren con taujel decorado de lazo. El empleo de armaduras parece que se limitó a la planta principal aunque la sala principal debió llevar un alfarje pues por encima se desarrollaba una terraza, por lo demás, sólo se han conservado algunos restos de este tipo de techumbres reutilizados en reformas posteriores de la casa. Por lo que respecta a las cúpulas, su uso está atestiguado en la gran "qubba" del patio principal aunque sólo conservaba algunos tirantes, previsiblemente este tipo de techumbre se utilizó también en la "qubba" del patio menor y en las escaleras.

El revestimiento de los muros se ajusta a la secuencia clásica del arte nazarí y del mudéjar sevillano: zócalos de azulejos o alicatados en la parte inferior y yeso en la parte superior. Sin embargo, la mayor parte de las decoraciones se han perdido. Los restos de zócalos se han conservado en la parte más baja de las paredes o en algunos sectores que quedaron ocultos tras reformas ulteriores. La mayoría de estos fragmentos están fabricados con azulejos blancos, negros y verdes dispuestos en diagonal al igual que los que se encuentran en el patio de la alberca en la Alhambra. La aplicación de los alicatados fue bastante más restringida y su uso parece que se limitó a las jambas de las puertas como parece indicar el extraordinario panel que decora la entrada de la "qubba" del patio principal.

El resto de las paredes iban revestidas de yeso y puntualmente recibieron un tratamiento muy cuidado. La disposición formal de la decoración se organiza, como es tradicional en el arte nazarí, a partir de algún elemento arquitectónico, fundamentalmente las puertas de las salas principales. Sobre ellas se disponía un friso que recorre todo el perímetro superior de las habitaciones, si bien estas decoraciones han desaparecido totalmente se pudo comprobar su existencia a partir de los restos, muy perdidos, que se habían conservado en uno de los salones.

Los pavimentos originales también se han perdido y sólo hemos podido documentar pequeños fragmentos de los mismos. La distribución por el palacio de los diferentes tipos se ajusta, lógicamente, a criterios funcionales. En los espacios abiertos encontramos pavimentos de ladrillos dispuestos a sardinel formando calles radiales. Los pórticos inmediatos a la entrada se fabricaron con baldosas de 0,26 por 0,21 por 0,03 m dispuestas a la palma. El patio menor y sus dependencias estuvieron solados con azulejos vidriados en blanco y negro, y más excepcionalmente marrón o verde turquesa, que dan lugar a composiciones en damero. El patio principal y sus dependencias, incluido el fondo de la alberca axial, muestran pavimentos contruidos con baldosas rectangulares que se combinan con diferentes modelos de olambrillas. El interés de estas piezas es que se consiguieron siguiendo la técnica del alicatado a partir de pequeños cuadrados o triángulos de varios colores; evidentemente, aún no se habían desarrollado algunas técnicas de la azulejería, pero desde el punto de vista decorativo estas piezas son un claro antecedente de las olambrillas de aristas que tanto éxito tuvieron desde mediados del siglo XV. Excepcionalmente, el pórtico oeste de este patio se pavimentó con mortero de cal que en determinados tramos se combina con hiladas de aliceres vidriados en verde. En este patio, aunque sólo constatado documentalmente, existieron cenefas de azulejos entre las columnas que sostenían el pórtico. Un último modelo de pavimento era de madera y estaba formado por tablas ensambladas, su uso parece haber estado restringido a la entreplanta donde se halló el único fragmento que ha podido documentarse.

En último lugar debemos hablar de las cubiertas de las que sólo tenemos referencias documentales. Según el inventario de 1454 se dieron tanto los tejados como los aterrzamien-

tos. Con respecto a los primeros el texto aunque parco es elocuente y hace alusión a las reparaciones que precisaban las cubiertas: "...e las alas de abaxo del tejado de dicho cuerpo desfecho las juntas e quebradas muchas tejas e mal reparadas e los tejados de arriba en muchos lugares son nesçesarias de trastejar e reparar e faser sus juntas por el dapno de las aguas que rescibe la madera e çaquizamies de yuso."²¹.

Las azoteas, por su parte, estaban construidas con ladrillos dispuestos de junto. Se mencionan al menos dos azoteas la más importante de las cuales se abría hacia la plaza de Santa María la Blanca: "...e el açotea grande que sale a la plaça esta abierta las juntas de los ladrillos que se consume el agua en ella se danna la madera e el ala de cabe ella esta toda quebrada e despegada e para se caer."²².

Las casas mayores de don Diego López de Estuñiga

Nos ocuparemos ahora del análisis pormenorizado de los diferentes núcleos y dependencias que integran el edificio. Hemos preferido dejar para el último capítulo el estudio de la planta general que, en principio, debería introducir el presente capítulo. La razón es porque la composición arquitectónica de este palacio se presta a un análisis comparativo del que se pueden extraer unas conclusiones que superan el ámbito local, por lo que creemos que es más ilustrativo exponer esas conclusiones al final de este trabajo.

LAS FACHADAS EXTERIORES. El concepto de fachada como elemento arquitectónico que vierte la casa hacia el exterior a través de ventanas o balcones, era una idea imposible en la Sevilla de fines de la Edad Media. La casa sevillana era una vivienda introvertida que se proyectaba consuetudinariamente a través de un rígido sistema de producción cuya normativa impedía la proliferación de puertas y ventanas tal y como todavía en el siglo XVI recogían las Ordenanzas Municipales²³.

A principios del siglo XV, el peso de la tradición aún impedía el desarrollo de verdaderas fachadas y todavía tendrían que pasar algunos años antes de que las portadas se llenaran de ventanas abiertas hacia el exterior tal y como refería Pedro Mexía a mediados del siglo XVI, "de diez años a esta parte se han hecho más ventanas y rejas que en los treynta años de antes"²⁴. Las casas mayores construidas por Diego López de Estuñiga son, como veremos, un buen ejemplo de ello.

El palacio de Altamira cuenta con tres alineamientos exteriores o fachadas. En el frente, abierta hacia la plaza de Santa María la Blanca, está la fachada principal donde se encuentra la puerta de entrada. Por el este, se desarrolla la fachada a la calle Dos Hermanas y por el oeste la de la calle Céspedes. Todas ellas son distintas y han evolucionado y experimentado diferentes reformas acordes con las características de cada una de ellas.

La primitiva portada del palacio de los Zúñigas ha desaparecido íntegramente desde que se levantó la actual fachada protobarroca. Pero aunque nada queda de ella se puede obtener una idea aproximada de su fisonomía original si se tienen en cuenta otros aspectos de la casa y las escasas referencias documentales que tenemos de ella. Como hemos dicho, esta fachada se abría hacia la plaza de Santa María la Blanca y contaba con una longitud de 42 m. En su trazado se podían diferenciar dos sectores que hoy no se pueden distinguir dado el carácter unificador de la actual portada. El extremo oeste ocupado por una pequeña "qubba" y sus dependencias anexas que se abrían hacia uno de los patios del palacio y el extremo este compuesto por una crujía de menor altura que daba hacia un gran patio de recepción o "apeadero".

El aspecto del primer tramo estaría dominado por el volumen de la "qubba" sobresaliendo con sus cubiertas a cuatro aguas. La altura de este sector rodaría los 12,50 m hasta el arranque de las cubiertas y es muy poco probable que no dispusiera de más huecos al exterior que el tradicional juego de ventanas, tal vez en número de tres, que desde el techo iluminaban las "qubbas" islámicas y mudéjares.

El segundo tramo, con una longitud y una altura aproximadas de 30 m y 8 m respectivamente, se desarrollaba en planta baja y entreplanta y sobre ésta una terraza que llegaba hasta la calle Dos Hermanas. Hacia el interior, esta crujía estaba ocupada por un apeadero porticado y no precisaba de ventanas hacia la calle. Lo mismo sucedería con la entreplanta que en caso de necesitar algún foco de iluminación siempre podía realizarlo desde el interior del palacio. La apariencia exterior de esta portada era, por tanto, la de un simple murallón sin más aberturas que la puerta principal. Un modelo de fachada emparentado con el de la Casa de Pilatos que debió ser bastante común a fines de la Edad Media.

La fachada de la calle Dos Hermanas tampoco se ha conservado y en ella se advierten reformas de diferentes épocas. Su principal característica era que, exceptuando el tramo correspondiente a la gran "qubba" del patio principal, estaba ocupada por una sola crujía de edificaciones que daban hacia espacios abiertos del interior del palacio. Sin embargo, lo más sobresaliente fue la existencia de una segunda puerta, situada al final del adarve, a través de la que se llegaba al patio principal del palacio. Esta puerta fue muy alterada en el siglo XVI pero hay referencias documentales así como datos arqueológicos que permiten suponer su existencia donde aún existe una puerta que se superpone a la entrada principal de la casa de Yuçaf Pichón. A todo ello nos referiremos más adelante.

Tal y como está estructurado, el edificio la fachada de la calle Céspedes corresponde a la parte posterior de la casa. Este alineamiento, mucho mejor conservado que los otros dos, tiene una longitud de 50 m y una altura de 10,20 m. Tanto en planta alta como en la baja, la mayor parte de este frente coincide con las galerías del lado este de los dos patios que tiene el palacio, razón por la que es muy poco probable que dispusiera de ventanas. Si parece que las hubo en la intercesión de este alineamiento con las crujías perpendiculares del interior del edificio donde se disponían algunas habitaciones y pasillos. Es el caso de los tres pequeños huecos que iluminaban el pasadizo de comunicación entre los patios, o el de un ventanal que se abría en el pasillo entre los dos sectores de la entreplanta. Por encima de ambos corredores, en la planta superior, había una sala que según nos informa el inventario de 1454 tenía una ventana que daba hacia la calle, "Item en la otra sala alta que sale al cuerpo de los asulejos tiene dos pares de puertas syn çerraduras e la ventana que sale a la calle otras puertas syn çerradura e syn varanda"²⁵. Más al norte, en el ángulo noroeste del patio principal, se encontraba, como veremos más adelante, el almacén del agua que ocupaba una pequeña habitación con ventanas hacia la calle, "Item en el corredor que sale a la calle el almacén del agua tiene una camara con sus puertas syn çerradura e dos ventanas que salen a la calle la una con varanda e syn çerraduras a la puerta de la entrada tienen sus puertas syn çerraduras e dos varandas"²⁶.

Justo en este punto terminaba la parte edificada del palacio y comenzaba la huerta. Este espacio alcanzaba hasta la calle Verde y se cerraba con tapias que si nos atenemos al pequeño fragmento que se ha conservado podrían alcanzar una altura de 4 m.

LOS ACCESOS. Conocemos dos puntos de acceso a la casa que se localizan en la fachada principal y en la calle Dos Hermanas. Es poco probable que existieran otras entradas con la sola excepción, tal vez, de posibles portones que hubieran podido existir en las huertas del palacio.

La actual portada hacia la plaza de Santa María la Blanca fue construida en el siglo XVII pero sabemos que su emplazamiento se superpone a la entrada original. Por razones que ya hemos expuesto, la intervención arqueológica en este sector del palacio fue muy limitada. Sin embargo, los escasos sondeos que se realizaron aquí, evidenciaron un nivel de pavimento más bajo que el resto de la casa.

Se recordará ahora que las casas judías se organizaban en dos bancales que salvaban un desnivel en torno a 1 m, y que a la hora de construirse el palacio fue preciso colmatar la terraza inferior para conseguir una superficie uniforme. Pues bien, teniendo en cuenta que el acceso a la casa se dispuso precisamente en la terraza inferior, fue necesario acotar un espacio que mantuviera las cotas originales para permitir el acceso desde la calle, dado que el proceso de colmatación no afectó al viario público. Esta es la razón por la que la puerta principal y el ámbito que le sigue se encontraban a un nivel inferior al resto de la casa al tiempo que también explica su localización en este punto, porque este es el único sector del palacio en el que se mantuvieron esas cotas²⁷.

La puerta principal, más que puerta era un pasadizo que atravesaba la crujía de fachada. Una vez franqueada se llegaba a un patio rectangular de aproximadamente 12 por 11 m. Este espacio ha desaparecido casi en su totalidad debido al aumento de la edificabilidad que ha soportado este sector desde el siglo XVI hasta nuestros días. La funcionalidad de este ámbito sería similar a la "casapuerta" que se encuentra en las casas de menor entidad con la salvedad de encontrarse al aire libre, tal vez por ello en los apeos se los denomina "cielo"²⁸. Este ámbito es el más extrovertido de todo el edificio, a medio camino entre el interior y el exterior de la casa, especie de corralón en el que tradicionalmente se localizaban cuadras, caballerizas, pajares, etc. Sin embargo, la actuación arqueológica en este sector fue mínima de manera que no sabemos nada de como se organizaban estas servidumbres aunque su existencia queda fuera de toda duda gracias al inventario de 1453 que los menciona someramente "La parte de la calle tiene sus puertas con sus ferros e çerradura syn llave e el pajar sus puertas syn çerradura" y más adelante "Item la cavallerisa non tiene puertas e los pesebres los mas dellos desfechos e caydos e de la una parte cayda mas de la mitad e falta de la madera mas de la mitad en manera que non ay ningund pesebre sano"²⁹.

La permanencia en este sector del acceso principal al palacio imposibilitó una excavación extensiva del mismo. La intervención se centró, por lo tanto, en el extremo oeste, donde existía una casa del siglo XIX que fue demolida en el transcurso de las obras. Aquí, se pudo documentar parcialmente un pavimento de ladrillos fragmentados que se disponían de canto formando calles radiales. El punto donde convergían estas calles no ocupaba el centro del rectángulo sino que se encontraba desplazado hacia el oeste, así que resulta verosímil que hacia el este se hubieran dispuesto algunas de las dependencias que menciona el documento como cobertizos o cuadras para animales y carruajes.

No sabemos como se cerraba este patio por el lado norte pero dado que todo este espacio ocupa el solar de una de las casas judías, es más que probable que se hubiera mantenido la medianería con la casa inmediata. La necesidad de esta medianera, ya fuera como crujía o reducida a una simple tapia, se debe a la diferente altura entre uno y otro sector de manera que su función principal habría sido la de muro de contención entre ambas terrazas.

La parte occidental de este conjunto es la más interesante, y también la que mejor conocemos. En ella se desarrolla la fachada interior del palacio, y aunque es uno de los elementos que más cambios ha experimentado a lo largo del tiempo, todavía es posible reconocer su aspecto

original. En primer lugar, hay que señalar que la localización de la puerta en este punto implica el acceso indirecto al edificio, manteniéndose de este modo la vieja tradición mediterránea, empleada hasta la saciedad en la arquitectura islámica, de las entradas acodadas. De este modo, para ingresar en el interior del edificio era necesario, una vez superada la puerta principal, girar en ángulo recto hacia la portada interior. Lo más sobresaliente de esta portada era la existencia de un apeadero porticado que se ha conservado parcialmente ya sea porque sus arcos fueron macizados o porque algunos restos de los mismos permanecieron embutidos en muros que corresponden a reformas posteriores. El conjunto constaba de dos tramos porticados dispuestos en L y para acceder a ellos era necesario subir un escalón que salvaba la diferencia de altura entre el corralón de entrada y el interior de las galerías.

El pórtico oeste constituía el apeadero propiamente dicho y consistía en una simple galería que conducía hacia la puerta de entrada al palacio que se encontraba en el interior del pórtico sur. Todo este tramo se había perdido prácticamente en su totalidad y sólo era reconocible por algunos fragmentos de arcos que permanecían incrustados en el interior del muro de fachada. Esta fachada interior tuvo una longitud de 11,70 m y probablemente fue rehecha a principios del siglo XVI³⁰. Presentaba, por tanto, un aspecto que recuerda mucho a la Casa de Pilatos donde también encontramos un apeadero porticado con dos tramos en forma de L y con una pequeña puerta, ubicada en el centro de uno de ellos, que conduce directamente al patio principal de la casa.

El tramo sur del apeadero se ha conservado extraordinariamente bien, dado que sus arcos no fueron arruinados sino simplemente macizados. Este pórtico se desarrolla en la crujía de fachada y tiene una longitud de 5,80 m. Consta de tres arcos peraltados y enmarcados por alfileres, que se sustentan en pilastras ochavadas. De todos ellos, sólo dos eran exteriores dado que el más occidental correspondería a la intersección con el portal oeste. Precisamente, la pilastra en que se apoya este arco es diferente a las demás ya que en realidad se trata de dos medias pilastras adosadas, por lo que resulta más alargada que las otras. En nuestra opinión, no se trataría de un conjunto de dos medias pilastras sino de tres, siendo la tercera el arranque de la galería oeste hoy desaparecida.

Lo más sobresaliente de la galería sur es que su interior estaba ocupado por un pequeño jardín de crucero con andenes alicatados y una pequeña fuente en su intersección. Una circunstancia ciertamente atípica que carece de precedentes y paralelos. Lo cierto es que aquí prevalecen criterios estéticos más que funcionales pues al existir un jardín en el interior de la galería ésta quedaba prácticamente inutilizada, no era un lugar de tránsito ni tampoco donde poder estar, quedando relegado este jardincillo a enmarcar la entrada del palacio que se encontraba en el lado oeste del eje longitudinal del mismo.

El jardín está enmarcado por un andén perimetral que tiene una anchura de 1,00 m, y está pavimentado con baldosas y olambrillas. En su interior se dispone el crucero propiamente dicho que cuenta con unas dimensiones de 7,80 por 3,30 m. Los andenes miden de ancho 0,61 y 1,30 m, respectivamente, y se cruzan dando lugar a cuatro parterres. Estos andenes van alicatados con olambrillas cuadradas de color blanco y verde. En el centro de la cruz hay una fuente cuyo fondo está alicatado con olambrillas romboidales de color blanco y negro. El brocal es de mármol blanco y es muy probable que la desaparecida pila central fuera de este mismo material. La fuente se surtía de agua de lluvia mediante una conducción que bajaba desde los tejados y desaguaba a través de cuatro atanores que vertían en cada uno de los parterres del crucero. De todo ello nos ocuparemos al analizar la hidráulica del edificio. Por lo que respecta a la puerta de entrada situada en el lado oeste nada se había conservado con la excepción de un pequeño frag-

mento de la cimentación de algo más de un metro de longitud. Sin embargo, su ubicación en este punto queda fuera de toda duda pues aquí se la menciona en el documento de 1453 cuando se describe el zaguán a que daba paso.

Hubo una segunda portada que daba acceso al núcleo principal del palacio a través de un apeadero situado al final del callejón de Dos Hermanas. Esta portada ha desaparecido en su totalidad pero gracias a los aportes documentales y a algunos restos arquitectónicos que se pudieron registrar la hipótesis de su existencia nos parece aceptable. Pero dado que esta puerta comunicaba con el núcleo principal del palacio es preferible referirnos a ella cuando tratemos de esa parte del edificio.

EL PATIO MENOR Y SUS DEPENDENCIAS. El primer núcleo de habitaciones se desarrolla en torno a un patio de reducidas dimensiones si se compara con los restantes espacios abiertos del palacio. El conjunto cuenta con una superficie aproximada de 289 metros cuadrados y se compone, además del zaguán de entrada, de un patio porticado, una estancia rectangular, una "qubba" con una cámara o retrete anexo, y una pequeña escalera de caracol que daba el nombre de "palacio del caracol" a este núcleo de habitaciones.

Las referencias acerca del nombre de este sector del palacio que se encuentran en el inventario de 1453 son confusas. En principio, parece claro que el conjunto formado por el patio pequeño y sus dependencias constituye lo que el documento denomina "cuerpo de los azulejos", tal vez porque estuvo pavimentado con azulejos que formaban damero. Sin embargo, varias descripciones referidas a algunas de las habitaciones que rodean este patio se incluyen dentro del "cuerpo de las casillas". En cualquier caso, el orden en que se van explicando y describiendo cada una de las partes del edificio sugiere que se trata de las mismas habitaciones y lo más probable es que en el documento se empleen ambos nombres indistintamente para aludir a esta parte del palacio.

Contemplado independientemente del resto del edificio, este conjunto de habitaciones y patio viene a coincidir con lo que entendemos por casa principal o de caballero tal y como ha quedado definida en el capítulo anterior. A este respecto, conviene recordar que toda esta construcción se desarrolla sobre el solar de una de las casas judías, concretamente la que perteneció a Fernán Álvarez de Chillas. Y aunque la superficie construida de una y otra no se superponen exactamente, en ambos casos la zona edificada corresponde a la mitad de la parcela, mientras que la otra mitad se dedicaba a espacios abiertos³¹. Encontramos, por lo tanto, equivalencias dimensionales o superficiales que permiten plantear paralelismos con otras casas hidalgas de los siglos XIV y XV en las que la superficie edificada oscilaría entre los aproximadamente 100 metros cuadrados de la "casa del rey moro" y los 480 metros cuadrados de la "casa de Yuçaf Pichón", pasando por los 306 metros cuadrados de la "casa de Fernán Álvarez de Chillas" mucho más acorde con los 289 metros cuadrados de este patio y dependencias anexas del palacio Zúñiga. Casas de similares características también las hubo en el reino de Granada donde junto con viviendas que podríamos denominar más humildes había otras cuyo programa decorativo les confiere un aire palatino. Es el caso, por ejemplo, de la torre de las Infantas o la torre de la Cautiva, cuya relación con la casa urbana tradicional ya ha sido sugerida.

Contemplado desde una perspectiva general, este patio y sus dependencias forman parte esencial de un tipo de palacio característico de la segunda mitad del siglo XIV a cuya tradición pertenece el propio palacio de Altamira. A ellos nos referiremos al final de este trabajo. Mientras tanto conviene señalar que tanto por sus características formales como por la posición que ocupa en el conjunto palacial, este sector del palacio de Altamira es similar al patio de "Las Muñecas" del Alcázar de Sevilla y a la "Sala de las Dos Hermanas" en el palacio de "Los Leones" de la Alhambra.

El zaguán.

En el extremo oeste del pórtico sur del apeadero se encontraba la puerta de acceso a la casa. El muro donde se disponía esta puerta había sido arrasado, como ya hemos comentado, una vez que se construyó la nueva crujía de fachada en el siglo XVII, razón por la que no podemos aportar ningún dato a cerca de sus características dimensionales o decorativas. A esta puerta parece referirse el inventario de 1453 cuando entre otras descripciones del patio menor y su entorno expone "Ytem el postigo de la calle tiene un par de puertas con su aldava"³².

A través de esta puerta se llegaba a un pequeño zaguán de planta cuadrangular de aproximadamente 5 por 5 m. Del interior de este espacio es poco lo que podemos decir pues el zaguán había sido totalmente absorbido por la nueva crujía protobarroca. Se conservaban, no obstante, las paredes norte y oeste de la sala y en esta última, que es la frontera a la puerta de entrada desde el apeadero, había una serie de cuatro ventanas estrechas y alargadas. Este atípico juego de ventanas, en cuyo interior se recogieron algunos fragmentos de yeserías, se encontraba a una altura de 4 m y sus dimensiones eran 0,30 por 1 m. Difícil de interpretar, no parece que tuvieran otra misión más que iluminar el oscuro zaguán, eso sí, recogiendo la escasa luz que pudieran absorber desde la "qubba" con la que comunican.

En el ángulo noroeste del zaguán se encontraba la puerta de acceso al patio del cuerpo de los azulejos. En realidad se trata de un pequeño pasillo de 2 m de longitud. La entrada de este corredor tiene una anchura de 0,80 m y va ganando amplitud hasta que sale a la galería sur del patio por una puerta de 1,10 m de luz. Esta puerta conservaba restos de un arco de yeso con labores de sebka y justo delante de ella había un pequeño aljibe al que le faltaba la tapa. Lo más significativo de este pasillo es que se reproduce en la entreplanta formando un hueco de casi 8 m de altura que llegaba desde la azotea hasta la planta baja lo que parece indicar que también organizaba la comunicación entre las entreplantas de la crujía de fachada y el patio, además de dar paso a la azotea que salía a la plaza desde la planta alta.

A través de este hueco también se canalizaba un bajante construido con atadores cerámicos embutidos en el muro. Estas instalaciones debieron tener su origen en algún colector situado en la azotea desde donde canalizar el agua de lluvia hacia el aljibe mencionado y también hacia el jardincillo de crucero del apeadero, pues aunque con algunas interrupciones, esta canalización continuaba adosada al muro norte del zaguán hasta llegar a la fuentecita central.

En el inventario de 1453 se denomina a este pasillo con el término "tuerse suelo", quizás en relación a la necesidad de torcer en ángulo recto para acceder al patio desde el zaguán. A pesar de su escasa longitud tenía puertas en sus dos extremos, asegurando de este modo la entrada al patio de la casa, "Ytem dos pares de puertas a la quadreta que sale a la quadra con su ferrojo e çerradura e aldava de dentro e la otra aldava. Ytem otro par de puertas con su ferrojo a la entrada de este tuerse suelo. Ytem el postigo de la calle tiene un par de puertas con su aldava."³².

El patio.

El patio lleva pórticos de diferente anchura y longitud en cada uno de sus cuatro frentes. Tiene forma cuadrangular y sus dimensiones son 6,55 m en el lado norte, 6 m en el este, 6,80 m al sur y 6,20 por el oeste.

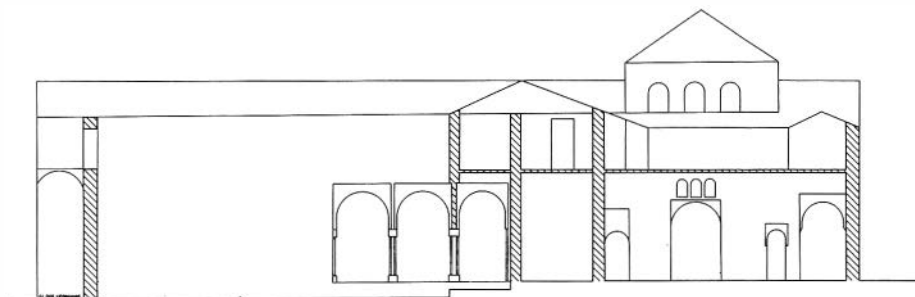
Originariamente, estuvo pavimentado con azulejos blancos y negros entre los que se intercalaban algunos ejemplares de color verde. Este suelo sólo se conservaba bajo los muros con que se habían macizado los arcos de las galerías, el resto se había perdido. Sin embargo, dado que estos azulejos no remataban en aliceres u otro tipo de bordura, todo parece indicar que el



En el que fue apeadero porticado del palacio se ha conservado hasta hoy, gracias a la intervención arqueológica, la arquería sur bajo la que se extiende un pequeño jardín de crucero de andenes alicatados y una reducida fuente en su intersección. En el conjunto, atípico, sin precedente ni paralelo, prevalecen más los criterios estéticos y sorpresivos que funcionales, ya que por su ubicación en la galería quedaba inutilizado para el tránsito. El andén perimetral pavimentado con baldosas y olambrillas de colores circunda los cuatro arriates.



El núcleo más doméstico del palacio del Justicia Mayor se desarrolla en torno a un patio de reducidas dimensiones si se compara con los demás espacios abiertos del edificio. En la sección del conjunto quedan reflejados el zaguán de entrada, el patio porticado y con fuentecilla en el centro, una qubba con retrete anexo y una pequeña escalera que daba el nombre de palacio del Caracol a este núcleo. Contemplado el conjunto, viene a coincidir con lo que se entendía por casa principal o de caballero en los documentos escritos de la época.



damero se extendía por toda la superficie del patio y de los pórticos prolongándose inclusive por el interior de las habitaciones aledañas.

En el centro del patio, había una fuente ochavada tan perdida como el pavimento. El interior de la pila tenía azulejos de muy diversas épocas por lo que resulta difícil precisar si se trata de un elemento original o de una reforma posterior. El agua llegaba a la fuente mediante una conducción de atanores que tomaba dirección noroeste, hacia el lugar donde presumiblemente se encontraba el arca del agua, sin embargo el conducto estaba interrumpido por obras e intervenciones posteriores que impidieron demostrar este punto³³.

Bajo el pórtico norte había un pequeño pozo de aros que sí perteneció al edificio original pues su uso ha quedado atestiguado por el desgaste de los azulejos de su entorno. No conservaba brocal.

El alzado de la fachada interior del patio, a pesar de haber conservado importantes restos, es más controvertido. Esto se debe a que no se han conservado los soportes de los arcos de las galerías y existe la duda de si fueron pilastras o columnas.

Que tuvo columnas en algún momento es indudable pues tras el macizamineto de los arcos éstas fueron sustraídas dejando su impronta sobre el muro. La cuestión es saber si estas piezas eran originales o producto de las reformas renacentistas o barrocas que se acometieron en esta parte del palacio.

Se conservaban además cuatro fustes con sus correspondientes capiteles en los ángulos del patio. Los dos del lado norte y el del ángulo sudeste tenían capiteles califales de avispero mientras que en el ángulo sudoeste, fuste y capitel pertenecían a la serie genovesa o de castañuelas tan característica de la arquitectura sevillana de los siglos XVI y XVII. Se daba la circunstancia de que este capitel genovés estaba fracturado, sin duda alguna por exceso de carga.

El desmontaje y demolición del patio, dado lo arruinado de la fábrica, propiciaron una intervención arqueológica extensiva cuyos resultados aportaron pruebas concluyentes para solucionar este problema. Se comprobó entonces que las fachadas norte, sur y este no llevaban una cimentación corrida y en su lugar había toda una serie de capiteles de diversas épocas y tamaños situados en el lugar donde debían descansar los soportes. Los capiteles estaban colocados del revés con la superficie plana a diferentes cotas. Se conseguía, de este modo, una primera línea de impostas para recibir columnas, probablemente reutilizadas, de distinta longitud, siguiendo una tradición arquitectónica muy extendida y usada en la arquitectura islámica y mudéjar de la península. No creemos tampoco que semejante forma de cimentación a base de capiteles fuera la más apropiada para sustentar pilastras de manera que, al menos en estos frentes, el empleo de columnas parece fuera de toda duda.

El lado oeste forma parte de la crujía de fachada a la calle Céspedes y a diferencia de los otros tres tenía un muro de cimentación. De los dos apoyos centrales se conservaban sendas

basas de mármol mientras que en el ángulo sudoeste lo que había era un capitel de castañuelas dispuesto a modo de basa. Al contrario que los capiteles de los otros lados estos elementos no estaban soterrados y estaban colocados de manera que pudieran ser vistos. Además, los restos de yeserías decoradas llegaban aquí a cotas más bajas que en las otras fachadas del patio. Circunstancias todas ellas que parecen evidenciar que aquí hubo pilastras y que más tarde, probablemente, durante el siglo XVI, fueron sustituidas por columnas, lo que explicaría también las diferencias estilísticas de los fustes, basas y capiteles que se utilizaron en este sector del patio.

Las características constructivas del alzado también eran diferentes pues mientras que la fachada oeste presentaba arcos de fábrica mostrando que se trataba de un auténtico muro, las otras tres restantes completaban el alzado con columnas e impostas de gran altura entre las que se disponían arcos de yeso sin más capacidad estructural que la de afianzar y atirantar la fragilidad del alzado.

La distribución de todos estos elementos –pilastras, columnas y arcos– que configuran las portadas se basa en el esquema tripartito clásico de la arquitectura nazarí formado por un arco central y dos o más arcos secundarios. No se pudieron mantener, sin embargo, los ejes de simetría que caracterizan las casas y palacios granadinos. De hecho, con la sola excepción del lado oeste, en ninguno de los otros tres pórticos de este patio se consiguió centrar la composición. Esta particularidad se da también en el denominado “patio de las muñecas” del Alcázar sevillano que se convierte así en su paralelo más próximo. Al igual que en este palacio las fachadas se organizan dos a dos en cada uno de los ejes del patio logrando una mayor profundidad de los mismos.

En el frente oeste, el arco central mide 2,50 m de luz y los laterales 1,25 m mientras que en el lado opuesto el arco del centro que enmarca la portada de una de las habitaciones del patio, mide 2,60 m de luz y los laterales 1,35 m y 0,90 m, respectivamente.

En el eje norte-sur, el arco central de la fachada meridional es ligeramente más alto que todos los demás porque encuadra la portada de la sala principal, mide 2,60 m de luz y los que se encuentran a su lado 0,70 m y 2,40 m. La fachada opuesta es prácticamente idéntica y sus huecos miden 2,60 m, 0,70 m y 2,05 m, respectivamente.

El resto del alzado, desde la entreplanta hasta la cubierta, se debe a reformas posteriores. A ellas deben corresponder los arcos rebajados sobre columnas de la planta alta de los que sólo se conservaban los del lado norte. Había aquí dos fustes de 1,50 m de altura y 0,15 m de diámetro aproximadamente coronados con capiteles califales que muy bien podrían pertenecer al pórtico original que según el inventario de 1453 tuvo esta planta. El documento es muy conciso en este caso y su lectura no precisa comentarios: “Item un marmol mediano e otro delgado e trese pedaços de marmolejos delgados e ocho cabeças.”³⁴. Además de columnas, tenía sus barandillas que por analogía con las que había en el patio principal debieron ser de madera “Item el corredor del cuerpo de los asulejos tiene sus varandas alderredor..”³⁵.

Las dependencias de la planta baja.

Dada la posición marginal del patio, situado en el ángulo suroccidental del palacio, sólo lleva habitaciones en dos de sus frentes. Esto es así más por razones de espacio que de diseño.

En el lado este hay una habitación rectangular de 11,00 m de largo por 3,70 m de ancho y una altura aproximada de 7,50 m. Refiere el inventario de 1453, muy de pasada, el modo en que estaba aderezado el aposento “...tiene sus puertas la sala grande enyesada syn çerradura ninguna...”³⁶. El acceso se realiza a través de un vano central de 2,30 m de luz y 3,80 m de alto. La puerta está decorada con yeserías y lleva un arco central de ataurique por encima del que se disponen tres pequeñas ventanas cubiertas con celosías de yeso. El interior de la sala había sufrido

En un inventario de propiedades del duque don Álvaro de Estúñiga de 1453 se denomina a este conjunto formado por el patio pequeño y sus dependencias como Cuerpo de los Azulejos, tal vez por su pavimento de losetas en damero. Contemplado desde una perspectiva general responde a un tipo de palacio característico de la segunda mitad del siglo XIV con paralelos en casas del Reino de Granada, en la sala de Dos Hermanas del palacio de los Leones de La Alhambra y en el cercano patio de las Muñecas del Alcázar de Sevilla.



do numerosas modificaciones desde el siglo XVI cuando fue arrasado el muro de fondo y sustituido por una viga de madera. El extremo norte conservaba, sin embargo, un hundimiento en el muro, de apenas 0,15 m, en el que se alojaba un arco de yeso, por lo demás, bastante perdido. El arco tenía 3,15 m de luz y una altura de 4,20 m y está claro que su misión era encuadrar la sala simulando la entrada a una cámara lateral. El fondo de este nicho estaba enyesado y conservaba restos de un friso de lacería pintado en color verde oscuro. Es posible que esta línea, que iba de un extremo a otro del hueco, rematase el alzado del zócalo o el lugar donde se ubicaría algún tapiz o colgadura.

En el lado sur, la construcción del zaguán y la escalera que organizaba la crujía protobarroca de la fachada habían alterado considerablemente la sala. Es posible que aquí hubiera existido una cámara lateral, pero si la hubo nada ha quedado de ella. Sí se habían conservado algunos restos de pavimento y alicatado descubiertos al desmontar la escalera barroca. La sala, al menos en este extremo, estaba pavimentada con baldosas dispuestas a la palma y orlada con una hilada perimetral que por el lado sur se combinaba con olambrillas cuadradas también de barro cocido pero en tono amarillento. Además, la pared sur conservaba un buen fragmento de zócalo que estaba compuesto por azulejos y aliceres de colores blanco, negro y verde.

Obviamente, la habitación responde al tipo de sala tripartita con sus extremos atajados por nichos o pequeñas habitaciones al que ya nos hemos referido en el capítulo anterior.

La crujía sur es mucho más compleja dado que en ella se disponen varias dependencias y otras estructuras del palacio. La habitación central es la más importante de todo el conjunto y aunque fue intensamente modificada tras la reforma del siglo XVII conservaba suficientes elementos como para reconstruir su aspecto original. La sala tiene planta cuadrada de 6,50 por 6,00 m y una altura aproximada de 14,00 m. Tipológicamente, es una "qubba" y como tal debió de estar cubierta con una cúpula o armadura de madera. El inventario de 1453 denomina este ámbito como "quadra", tal vez en relación con la forma cuadrada de su planta, "Item en la quadra del cuerpo de los asulejos onde estan dos postes de marmoles...". Hay otro párrafo del documento en el que se la llama "palacio del caracol" dado que disponía de una escalera de caracol³⁷, pero esta referencia es exclusivamente tópica y su nombre más común sería el de "quadra" como también se denomina a otra sala de similares características que hay en el patio principal.

El párrafo aludido es más extenso pero también más difícil de interpretar, "...en el palacio del caracol tiene sus puertas con un alamud de fierro grande e dos alamudes pequeños a los postigos e otras puertas al retrete de los naranjos con un ferrojo e çerradura e otras puertas de la torresilla del dicho retrete que estan puestas al tres corral e dos caxas de truenos una grande e otra pequeña viejas."³⁸.

La puerta de acceso mide 4,00 m de alto y su luz es de 2,50 m. Por encima de ella se desarrolla el tradicional juego de celosías con lo que la portada alcanza 5,30 m de altura. El arco de este hueco estaba decorado con ataurique y junto a los yesos de las tres ventanas superiores conservaba restos del friso que recorría la galería por lo alto.

El interior estaba muy transformado dado que tras las reformas de los siglos XVI y XVII se había subdividido en altura adaptándose al esquema de planta principal, entreplanta y planta alta. No obstante, conservaba algunos elementos que ayudan a reconstruir el alzado interior de la sala.

Producto de estas reformas a la cota de 6,50 m, se había construido un artesonado y por encima de él una segunda techumbre alcanzaba los 8,00 m de altura que tiene la solería de la planta alta. Ignoramos por qué razón se llevó a cabo este doble techo, sobre todo teniendo en cuenta que el primer artesonado se dispone a mayor altura que el suelo de la entreplanta pero

por debajo de la planta alta, es decir que no se podía acceder a él. Cualquiera que fuera la causa lo cierto es que entre ambos alfarjes se conservó parte de un friso de yesos, probablemente el último panel decorado antes del ventanaje para iluminación que tradicionalmente corona este tipo de habitación.

Uno de estos huecos se conservaba en el lado norte. La ventana es similar a las que coronan las portadas de las salas principales pero de mayor tamaño. Se encuentra situada en el centro del muro a una altura de 8,50 m y mide 1,00 m de ancho por 1,50 m de alto. Dada la longitud de los muros, el número de ventanas aperturadas en cada frente no pudo ser superior a tres, de hecho, a uno y otro lado de la única que se conservaba había dos puertas que con toda probabilidad se habrían practicado sobre las dos restantes.

El pavimento de este cuarto, aunque muy restaurado, se había conservado en algunos sectores. Al igual que el patio estaba compuesto por azulejos cuadrados blancos y negros formando damero.

En el muro este quedaban restos de un hueco con decoración de yeso y sobre ella, a una altura de 4,00 m, las cuatro ventanas de iluminación que daban al zaguán.

Resultaría extraño que este hueco hubiera correspondido a una puerta de comunicación con el zaguán, así que aunque con reservas, hemos interpretado este hueco como el sitial o hueco rehundido que preside la sala.

Frontero a este hueco se abría el "retrete de los naranjos", nombre que probablemente alude a los motivos decorativos de la yesería que debió tener la sala. Desde el interior de la "qubba", la puerta de esta cámara se abría en el lado oeste de la misma, sin embargo nada ha quedado de esta puerta debido fundamentalmente a las intensas transformaciones que sufrió esta parte de la casa cuando se transformó en instalaciones mercantiles. Por el contrario, si tenemos referencias documentales acerca de ella pues el inventario de 1454 no sólo la menciona sino que también refiere las reparaciones que precisaba, "...e otras puertas al retrete de los naranjos con un ferrojo e çerradura e otras puertas de la torresilla del dicho retrete que estan puestas al tres corral e dos caxas de truenos una grande e otra pequeña viejas."³⁹, más adelante, "Item en la quadra del cuerpo de los asulejos onde estan dos postes de marmoles el sardinel de los asulejos está desfecho en dos partes e al entrada de la puerta de la dicha sala desolado en algunas partes e descostradas las paredes e gesión cayda en algunas partes e a la puerta de la salida al corredor desfecho el sardinel de los asulejos en partes."⁴⁰. De ello se deduce que esta puerta, además de un sardinel alicatado, tuvo que tener sendas columnas en de la puerta, solución por otra parte harto frecuente en La Alhambra y también en algunos edificios mudéjares. La cámara tiene planta rectangular de 5,60 por 3,50 m y en el ángulo noreste de la sala había un saliente de 1,30 por 1,00 m que correspondía al asiento de una escalera de caracol, que debe ser identificada como la "torresilla" a que se alude en el inventario de 1454. Junto a esta escalera, en el lado sur, se encuentra la puerta por la que esta habitación sale a la galería oeste del patio que a diferencia de las de otras salas estaba formada por un arco peraltado de 2,10 m de luz cuya fábrica de ladrillos conservaba restos de una cubierta de yesería. Llevaba además, como señala el inventario de 1454, sardinel alicatado.

La descripción de la planta baja del "cuerpo de los azulejos" concluye finalmente con el reconocimiento de una puerta que comunicaba con el "cuerpo real" o núcleo principal del edificio, "Ytem en la entrada del cuerpo real un par de puertas con su ferrojo e çerradura"⁴¹.

La puerta mencionada tiene unas dimensiones de 1,10 m de ancho por 2,64 m de alto y se encuentra situada en el extremo norte de la galería oeste del patio pequeño. Una vez fran-

queada se accede a un angosto pasillo de 5,50 m de largo por 1,10 m de ancho que finaliza en otra puerta que sale al patio principal. En el interior del pasadizo había tres ventanas de iluminación abiertas a la calle Céspedes.

La escalera.

Entre la sala que acabamos de describir y la "qubba", abierta hacia la galería sur del patio, estaba la escalera mencionada en el inventario de 1453, "Item otro par de puertas al escalera con su ferrojo e çerradura"⁴².

La puerta de entrada era pequeña y angosta y había sido cegada tras la reorganización del cuerpo de fachada en el siglo XVII. Este vano apenas alcanzaba 0,70 m de amplitud y conservaba restos de un arquillo de yeso. Su situación, justo frente al muro oeste de la "qubba", indica que la escalera a que daba acceso había sido labrada en el mismo muro.

El primer tramo tuvo una longitud aproximada de 0,80 m y también había sido destruido tras la reforma mencionada. El segundo conservaba dos peldaños contruidos en mampostería y revestidos con estuco blanco. No existía descansillo entre ambos tramos lo que da una idea de lo empinada y dificultosa que debía ser la vuelta. A partir de aquí se llegaba a una pequeña mesa de 1,30 por 1,00 m que como hemos visto ocupaba el ángulo noreste de la última sala que hemos descrito. Sobre ella se desarrollaría la escalera de caracol que da nombre a las habitaciones de este lado del patio, pero de ella no ha quedado nada. Es probable que este último tramo fuera de madera pues el documento de 1459 hace alusión a las reparaciones que precisaban algunos escalones de este material, "Item las escaleras desta desçendida del cuerpo de los asulejos son nesçesarios reparo a los escalones de madera e solamiento que desfallesçe e esta desfecho en algunos lugares"⁴³. Por el contrario, cuando señala las reparaciones que precisaba en la planta baja menciona obras de albañilería, "Item la escalera que sale a las casillas e estan desfechos los (papos) e escalones de los asulejos e descostrados en algunas partes e de la geseria en algunas partes"⁴⁴. En cualquier caso, queda claro que se trataba de una escalera excusada o de servicio.

La entreplanta.

Solamente hubo entreplanta en las crujías de fachada y la única alusión a su acceso hace referencia a una especie de trampilla que había sobre el suelo de una de las galerías del patio pequeño en la planta principal, "e una puerta despegada sobre el entresuelo"⁴⁵. No obstante, pudieron existir otros accesos desde el corralón o "cielo" de la entrada, donde estaban las cuerdas y el pajar. Esta observación es plausible si tenemos en cuenta que la entreplanta debió estar destinada fundamentalmente a almacenaje. Por la misma razón, la trampilla que menciona el documento de 1454 no sería más que una entrada secundaria desde el interior del palacio.

La comunicación entre ambas crujías quedaba interrumpida por la "qubba" que preside el conjunto edificatorio de este patio de manera que la única forma de articular los dos sectores tuvo que realizarse necesariamente a través de las galerías intermedias del patio.

El principal problema que encontramos para reconstruir la organización de la entreplanta se debe a que las diferentes intervenciones que se sucedieron a lo largo del tiempo han alterado las cotas del pavimento dando lugar a diferencias de altura en distintos sectores de esta planta.

El mismo patio presentaba dos niveles diferentes que cuestionan la existencia de entreplanta en sus cuatro lados. No cabe duda, que la hubo en los lados norte y oeste donde se conservaban restos del primitivo pavimento machihembrado contruido con tablas ensambladas a ranura y lengüeta. Pero los otros dos lados, afectados por la reforma de la fachada principal, se adaptaron a la nueva organización de la crujía de fachada en la que el entresuelo se disponía 1,30 m por debajo de la entreplanta del edificio del siglo XV. La localización en estos frentes de las habi-

taciones principales con sus portadas labradas en yeso aportan un primer punto de referencia para reconstruir el alzado dado que el juego de ventanas que coronan estas portadas tenían que estar necesariamente bajo el forjado de la entreplanta. Esta cota es la misma que encontramos en el voladizo del callejón de Dos Hermanas en el que con toda probabilidad ha quedado fosilizado el alzado de la fachada del edificio original.

La cota así marcada señala un nivel de pavimento situado a 5,60 m. Sin embargo, la que se ha mantenido en los lados norte y oeste del patio sólo llega a 5,30 m con lo que había que salvar un desnivel de 0,30 m. También se encuentran diferencias de altura en la crujía de la calle Céspedes donde la cota de pavimento sólo alcanza 5,05 m aproximadamente, de manera que había que superar un nuevo salto de 0,25 m⁴⁶. Lo más probable es que todas estas diferencias estuvieran ya en el edificio original.

La cota de la planta alta, más uniforme, se sitúa a 7,70 m por lo que las dependencias de la entreplanta sólo alcanzarían alturas comprendidas entre 1,80 m y 2,65 m. Es probable que estas diferencias se deban a distintos usos entre ellas pero lo que si parece evidente, sobre todo si se las compara con las habitaciones de la planta alta y baja, es que todas resultan demasiado angostas para otros usos que no fueran los de servicio. Las más bajas serían destinadas a graneros y las otras, tal vez, como alojamiento de la servidumbre porque como señalaba Mexia "en esta tierra no son buenos aposentos los entresuelos, porque en invierno no son aquí menester por el poco frío que hace, y en verano no hay quien los sufra de calor, y así en las casas que los hay, como véis, pocas veces los moran los señores dellas por lo que digo, y los tienen hechos graneros o aposentos de criados"⁴⁷.

Sea como fuere, lo que interesa señalar aquí es que una supuesta zona de servicios estaba asociada y vinculada al patio menor subrayando así el carácter doméstico de este último frente al más protocolario del patio principal.

Las dependencias de la planta alta.

La subida a la planta alta desde el patio pequeño sólo era posible a través de la angosta y estrecha escalera de caracol que hemos descrito más arriba.

A diferencia de la planta baja aquí sólo había una sala de importancia dado que la galería del lado sur estaba ocupada por la "qubba" parte de cuyo ventanaje se abría precisamente en esa galería.

En el lado este se encontraba la estancia principal cuyas características formales y dimensionales son idénticas a la que se dispone bajo ella. La similitud es tan grande que incluso se reproduce el arco de yeso que encuadra la sala por su lado norte simulando el acceso a una cámara lateral. Las referencias documentales acerca de esta habitación son muy breves pero en ellas se alude a tres pares de puertas sugiriendo que además de la puerta de entrada la sala pudo tener dos ventanas abiertas hacia la galería. Un esquema compositivo que como veremos se empleó en los salones del patio principal, "Item en la quadreta alta que está en las casullas tiene tres pares de puertas con sus aldavas e un serrojo sin çerradura"⁴⁸.

Aunque sólo sea documentalmente, sabemos que esta sala tuvo una chimenea ubicada en su extremo sur pues se dice que salía a la azotea, "Item en la sala real alta onde está la chimenea que sale sobre el açotea está en la chimenea el un angel de yeso que tenía las armas caydo e desencalado e parte de la gesteria cayda en algunas partes e a la puerta de la salida al corredor desfecho el sardinel de los asulejos en partes e rendida la chimenea en dos lugares e de fuera en algunos lugares"⁴⁹. Esta habitación pudo cubrirse con una armadura pero al igual que sucedió con su homóloga de la planta baja tras su ampliación en el siglo XVI tuvo que techarse de nuevo. Por lo

que respecta a la chimenea, aparte de su decoración, poco más podemos decir. La costumbre de presentar los escudos heráldicos sostenidos por ángeles, era gusto muy común en la época y así se los representa en obras pictóricas y sobre todo en los bultos funerarios de los enterramientos.

Junto a este salón, en el ángulo sudeste de la galería del patio, habría otra puerta por la que se accedía a la azotea que daba a la plaza, "...e a la puerta del açotea grande tiene sus puertas con un serrojo..."⁵⁰. Esta azotea debió tener unas dimensiones aproximadas de 23,00 m de longitud por 4,50 m de ancho, disponiéndose sobre toda la crujía de fachada, desde el voladizo de la calle Dos Hermanas hasta la fachada interior del palacio pues como señala el inventario de 1459 se abría sobre la plaza de Santa María la Blanca, "...e el açotea grande que sale a la plaça esta abierta las juntas de los ladrillos que se consume el agua en ella se dann la madera e el ala de cabe ella esta toda quebrada e despegada e para se caer"⁵¹.

EL PATIO PRINCIPAL Y SUS DEPENDENCIAS. El patio principal y sus dependencias constituyen el centro de la parte noble del palacio, distinción subrayada por el inventario de 1453 cuando llama a esta parte del edificio "cuerpo real" diferenciándola del otro núcleo del palacio al que llama "cuerpo de los azulejos".

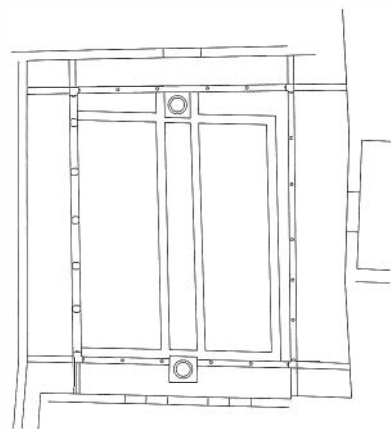
El patio tiene planta rectangular y fue concebido y diseñado sobre el jardín de la casa de Yuçaf Pichón del que conservó la alberca axial con sus dos parterres laterales. Estaba rodeado de pórticos y en su entorno se disponían los grandes salones de la casa que eran también los más monumentales de todo el conjunto edificatorio.

La disposición de estos salones determina la composición del conjunto definiendo una planta en forma de U. En el eje longitudinal del patio hay dos habitaciones estrechas y alargadas que ocupan los lados menores del rectángulo mientras que una tercera dependencia de planta cuadrada situada en el centro de uno de los lados mayores señala el eje menor del patio.

Aunque más complejo y evolucionado, esta clase de palacio pertenece a una tradición islámica, peninsular y del norte de África, que data del siglo XII, fecha en que con toda probabilidad se formalizó el tipo. Los ejemplares más antiguos de su serie eran más simples y se componían de uno o dos salones alargados, normalmente precedidos de un pórtico y atajados por nichos o cámaras laterales, que se disponían en el eje longitudinal del patio-jardín. Dentro de este grupo se encuentran los grandes palacios de la Sevilla almohade, el "Patio del Yeso", el que se encuentra en la antigua casa de Contratación y, probablemente, el que hubo en el denominado "Jardín de Crucero". Existen otros ejemplares, también del siglo XII, que desarrollan el mismo esquema como el "Alcázar Sagir" del convento de Santa Clara de Murcia o el más conocido del "Castillejo", también en Murcia, cuya influencia en el sistema compositivo de La Alhambra ha sido señalada en repetidas ocasiones. No terminaron aquí este tipo de palacios y aunque desde fines del siglo XIII y, sobre todo, a lo largo del siglo XIV se produjeron modificaciones que dieron lugar a edificios más elaborados y complejos todavía se encontrarán ejemplares, ya netamente mudéjares, que conservan la simpleza de los palacios islámicos más antiguos como sucede con el Alcázar de los Reyes Cristianos en Córdoba.

Efectivamente, a fines del siglo XIII, esta clase de palacios experimentaron algunas transformaciones que sin alterar la planta original determinaron la aparición de lo que podríamos denominar tipo complejo. Básicamente, estas transformaciones consistieron en la incorporación de una tercera sala de aparato, generalmente una "qubba", que pasaría a ocupar el centro de uno de los lados mayores del patio.

Uno de los primeros edificios donde encontramos esta disposición es en El Generalife donde de forma incipiente se desarrolla un pequeño pabellón situado en el eje menor del crucero.



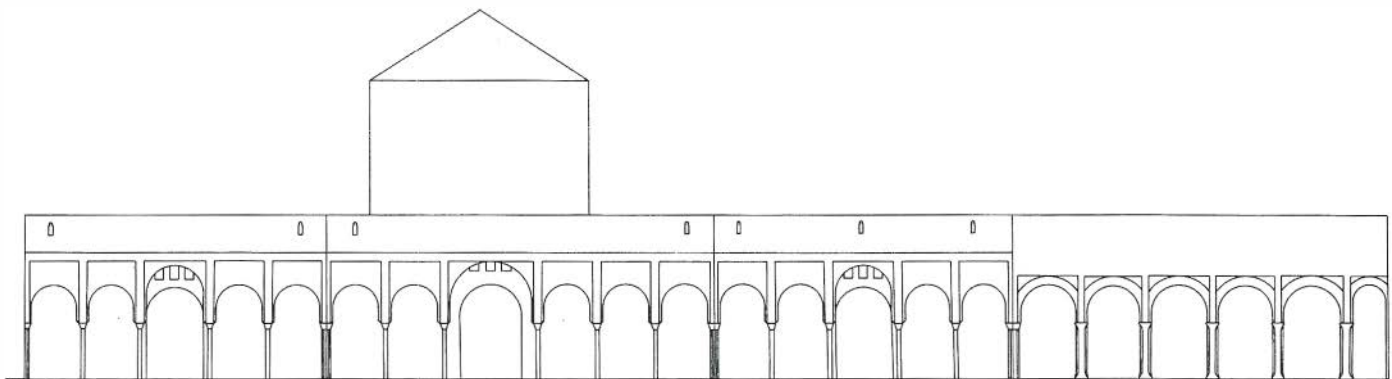
Al levantarse el palacio de los Estúñiga, quedó integrado en la nueva edificación

el jardín de la casa de Yuçaf Pichón: un jardín rectangular compuesto por una alberca axial flanqueada por dos amplios parterres rodeados de andenes.

Las demás dependencias procedentes de antiguas edificaciones o de nueva planta, se conservaron o levantaron en función de su relación con este patio-jardín.

De tradición islámica del siglo XII sus precedentes se pueden ver desde el patio almohade del Yeso hasta el granadino palacio de los Abencerrajes.





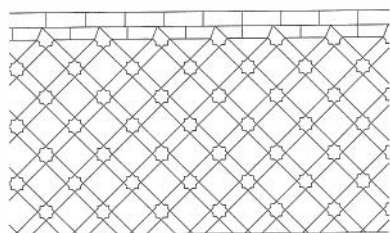
Algo parecido pudo suceder en el palacio que existió en el solar del convento de San Francisco de La Alhambra en el que todavía subsisten restos de un pabellón cuadrado con la misma disposición.

Sin embargo, el ejemplar más sobresaliente de esta clase de palacios, y probablemente, el primero en él que la composición aparece perfectamente definida, es el llamado "palacio de Los Abencerrajes" en el secano de La Alhambra. La importancia de este edificio para la historia de los palacios medievales, islámicos y mudéjares, de la península ibérica apenas ha sido señalada. Las últimas intervenciones realizadas en su entorno tal vez sirvan para rescatar del olvido a este singular palacio. Por el momento, han permitido reinterpretar los restos conservados aportando nuevos datos acerca de la planta y composición de lo que debió ser el núcleo central del edificio. Como todos los palacios islámicos y, posteriormente, mudéjares está centrado por un patio rectangular en cuyo eje longitudinal, señalado por una alberca, se sitúan los dos salones rectangulares de rigor. Más adelante, veremos la gran similitud entre este patio ajardinado y el palacio del duque de Béjar. La gran novedad que presenta este palacio es la aparición de una sala cuadrada en el eje menor del patio. La sala es fácilmente identificable como una "qubba" pero su posición en el eje menor del patio es desconcertante y es significativo que su propio excavador la considere atípica y excepcional en el contexto de los palacios de La Alhambra²⁷. No se advierte, sin embargo, que esta misma disposición se encuentra en el más emblemático de todos los palacios de La Alhambra, el palacio de los Leones. Se entenderá ahora que, por muy mal que se haya conservado, el palacio de Los Abencerrajes encierra un valor extraordinario no sólo para explicar las últimas manifestaciones palatinas de Al Andalus sino también para algunas edificaciones mudéjares de los siglos XIV y XV.

Dentro del conjunto de Los Leones nos referimos al patio principal prescindiendo de la sala de Las Dos Hermanas que ya ha sido analizada en relación con el patio menor del palacio del duque de Béjar. Más adelante nos ocuparemos del estudio comparativo de la planta general de todos estos palacios. La similitud de esta parte del edificio con el palacio de los Abencerrajes es evidente de tal modo que, exceptuando el desarrollo completo de los cuatro pórticos del patio de los Leones, podemos concluir que la composición de la planta es idéntica en ambos edificios. La gran novedad es, sin duda, la existencia de un patio con cuatro pórticos cuya explicación es cuanto menos controvertida. Pero al margen de cualquier explicación, lo verdaderamente importante es que en este palacio cristalizó por primera vez un modelo arquitectónico de gran transcendencia para la arquitectura palacial de los reinos cristianos de la península.

Esto es especialmente visible en el Alcázar de Sevilla, reconstruido a mediados del siglo XIV por Pedro I. En este palacio, el patio principal es idéntico a sus precedentes pero como se trata de la rehabilitación de un edificio del siglo XI se aprecian en él algunas anomalías como

En la Sevilla del siglo XIV cuando un personaje deseaba construir sus casas buscaba un maestro de obras y entre ambos, acordaban el modelo de casa a levantar. El maestro se organizaba a continuación estableciendo un orden de prioridades que iba de la cimentación a las cubiertas. Quedaban así diferenciadas en el proceso dos actividades: el diseño, mas oral que gráfico y la planificación material. Así surgiría la idea de este gran espacio abierto con sus cuatro frentes sobre los que emerge aplastante el cubo de la Quadra Real.



resultado de la adaptación del espacio disponible. El patio es igualmente rectangular y porticado pero la disposición de las dependencias de su entorno difiere de las de sus precursores. De este modo, las dos salas rectangulares se disponen en el eje menor del patio mientras que la gran "qubba" lo hace en el eje longitudinal del mismo, es decir, la composición de la planta se organizó en sentido contrario a como veíamos en los palacios nazaries.

Un exponente más de esta clase de palacio lo constituyen las Casas Mayores del duque de Béjar en Sevilla, obra ya de principios del siglo XV. En ellas reaparecen nuevamente el trazado y la planta tradicional de los palacios granadinos de manera que la gran "qubba" volverá a situarse en el centro de uno de los lados mayores del patio mientras que los salones rectangulares, dispuestos en los lados menores, se ordenarán, como de costumbre, en el eje longitudinal del mismo.

Los accesos.

El acceso al "cuerpo real" o núcleo principal del palacio se encontraba en el extremo noreste del palacio donde parece que hubo una segunda puerta situada al final del callejón de Dos Hermanas. De hecho, todavía hay una puerta en este punto, en el mismo lugar donde estuvo la entrada de la casa de Yuçaf Pichón.

La existencia de esta portada se cuestiona porque todo este sector del palacio fue radicalmente transformado cuando se construyeron aquí, probablemente entre los siglos XVI y XVII, una serie de instalaciones que tal vez se destinaron a cuadras o graneros o incluso a cochera de carruajes. Además, estas edificaciones también se vieron afectadas por reformas posteriores hasta que finalmente fueron desvinculadas del edificio principal convirtiéndose en una parcela independiente. Disponemos, no obstante, de algunas evidencias que permiten plantear la hipótesis de una entrada en esta parte del palacio.

La primera es documental y se basa en dos pasajes del inventario de 1453 que especifican que aquí hubo una puerta de entrada. El primero de ellos describe el patio principal situando en el ángulo noreste una puerta que daba acceso al "cuerpo real, es decir a la parte del palacio donde se encontraban los salones principales, "Item la escalera tiene sus puertas syn çerraduras y la puerta de la entrada de dicho cuerpo tiene sus puertas con su postigo syn çerradura tiene una chapa e una aldava"⁵³. La cita en sí no es muy explícita pero la sitúa junto a la escalera que como se puede ver sobre el plano se encontraba a la derecha de la puerta. El otro pasaje alude a las reparaciones que precisaba la puerta al referir el estado de conservación de la galería norte del patio que está directamente frente a la puerta, "Item el otro quarto portal del palacio que sale a la huerta desde lo pintado a yuso fasta los asulejos esta descostrado todo lo mas del fasta la puerta de entrada del dicho cuerpo real la qual esta quitada e desfecha en parte la gesteria"⁵⁴.

La segunda evidencia es arqueológica y puntualmente es mucho más aclaratoria. En primer lugar, podemos recordar que la puerta misma no es obra del siglo XV sino del XIV y que se había conservado junto con el tramo de muro en que se abre, desde la gran "qubba" que preside el patio hasta el arranque de la escalera. La puerta tuvo una luz de 1,45 m y altura indeterminada y comunicaba el patio principal con un hipotético pórtico del que creemos haber reconocido algunos vestigios. Estos restos eran dos cimentaciones cuadrangulares de aproximadamente 1 m de lado que se disponían directamente sobre los pavimentos de una de las casas judías. No parece que hubiera habido una tercera cimentación situada más al este, pues aunque todo este sector había sido ampliamente removido durante las reformas de los siglos XVI y XVII si se había conservado la cimentación de un muro del siglo XV que corría perpendicularmente a aquellas otras cimentaciones. De este modo, tendríamos un pórtico con tres vanos abiertos hacia el norte que concluía por el este con una estrecha crujía de aproximadamente 1,75 m de ancho que con-

La excavación arqueológica del palacio de los Estúñiga ha recuperado, sorpresa tras sorpresa, elementos dispersos y casi destruidos que vestían originalmente sus estancias. Las labores de investigación nos permiten contemplar reconstruidas, a veces sólo gráficamente, algunas de esas joyas. Es el caso de los frontales de alicatado que presidían las cabeceras de la gran alberca del Patio del Cuerpo Real, ante la majestuosa qubba del palacio. Su simple diseño geométrico, tiene paralelos en pavimentos de la ciudad romana de Itálica.

ducía hacia la puerta de la calle. Desgraciadamente no se ha conservado ningún indicio de puerta que permita establecer una relación directa entre este pasillo y el pórtico.

Nada sabemos acerca del tipo de soporte de esta galería, pero el hallazgo de dos excepcionales capiteles almohades embutidos en el muro de fachada a la calle Dos Hermanas sugieren el empleo de columnas y a ellos pudieron corresponder los dos gruesos fustes que actualmente ocupan los ángulos noreste y sudeste del patio⁵⁵. Todo parece indicar, por lo tanto, que hubo una puerta abierta hacia el adarve por la que se llegaba a un espacio abierto con un apeadero porticado en el que se encontraba una pequeña puerta que conducía al "cuerpo real" o parte principal del palacio.

Por el interior, la comunicación entre el patio principal y el patio pequeño se hacía a través del pasillo situado en el extremo oeste de la galería sur del patio principal que ya analizamos al concluir la descripción de la planta baja del "cuerpo de los azulejos".

El patio principal.

El patio principal es el núcleo de la parte noble del palacio y a su alrededor se disponen los salones más monumentales de todo el conjunto palatino. Ya hemos señalado más arriba, de que modo este patio se superpone al jardín de la casa de Yuçaf Pichón y también que por razones de diseño y planificación fue necesario ampliarlo hacia el este y también hacia el norte. El resultado fue un patio-jardín de planta rectangular con cuatro pórticos a su alrededor y una alberca longitudinal que ocupa el eje longitudinal del rectángulo.

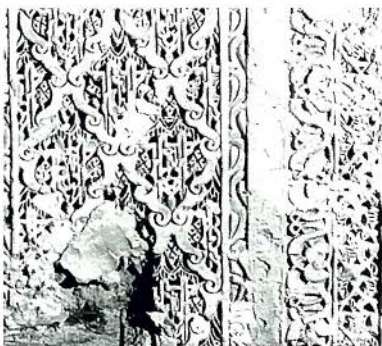
La estructura central del jardín original se conservó íntegramente con la salvedad de que se elevó la cota de la alberca y de los parterres aledaños. El conjunto estaba rodeado por un andén perimetral en parte heredado del siglo XIV y en parte de nueva construcción. Este acerao tenía una anchura aproximada de 0,75 m, pero en su lado norte, debido al recrecido del patio, se ensancha hasta alcanzar una amplitud de 1,70 m formando una especie de terraza abierta hacia los parterres. Por este lado, llegaba el agua a la alberca procedente del arca del agua que se encontraba en el ángulo noroeste del patio, pero toda la infraestructura hidráulica fue destruida en 1691 cuando el patio se transformó en un crucero con una fuente en su centro. El lado norte de la alberca tenía restos de azulejería lo que no sucedía en el extremo opuesto así que el caño que vertía el agua probablemente estuvo enmarcado por un panel alicatado.

El fondo del estanque conservaba restos de las baldosas rectangulares y olambrillas que formaban el pavimento pero la cobertura superior de sus muros había desaparecido. La pérdida de esta parte de la fábrica también nos impide saber si los parterres laterales se irrigaban con el agua sobrante de la alberca a través de caños o canaletas pues las rebosaderas que ésta había tenido en su origen habían quedado anuladas al elevarse la cota del pavimento del fondo.

Las galerías que circundan el patio se superponen a los andenes del jardín de la casa Pichón con la sola excepción del que ocupa el lado este que como ya dijimos se habilitó sobre algunas dependencias de esta casa. Sin embargo, el alzado de estos portales, con la sola excepción del que ocupa el lado oeste, fue desmantelado en 1691 cuando se construyó la actual fachada del patio. A pesar de todo se han conservado algunos restos que junto con la información documental de mediados del siglo XV facilitan el reconocimiento de su estado original.

El inventario de 1454 denomina a estas galerías de diversa forma. En la planta baja se emplean los términos "portal", "quarto" o "quarto portal". Por el contrario, en la planta alta se emplea preferentemente el término "corredor" y excepcionalmente "portal".

La galería del lado oeste forma parte de la crujía de fachada a la calle Dos Hermanas por lo que tiene una función estructural y esta es la razón por la que se ha conservado. El pórtico está



El palacio construido por Diego López de Estúñiga, en pie hasta nuestros días aunque con sucesivas remodelaciones, presentaba al comienzo de su rehabilitación en 1988, un pésimo estado de conservación. Las yeserías de los siglos XIV y XV, tras su restauración pueden hoy contemplarse en su ubicación original con toda su belleza. Estos primorosos encajes de yeso tallado y pulido transportan a quien hoy los contempla al mundo de leyenda de la Granada nazarí y al del reino africano meriní contemporáneo.

formado por una serie de arcos de diferente amplitud peraltados y enmarcados por alfices. Los soportes originales debieron ser pilastras ochavadas similares a las que hay en el apeadero de la entrada pero, actualmente, tiene columnas y capiteles de diversos tipos. Estas columnas se deben a la reforma de 1691 pero es muy probable que procedan de otras partes del patio del siglo XV.

Uno de los elementos de mayor interés que ha conservado es el machón de su extremo sur. Se trata de un cubo de sección rectangular (0,70 por 0,50 m) que proyecta hacia el este, en dirección a la galería sur, un saliente en el que se inscribe media columna fabricada con ladrillos aplastillados. En nuestra opinión, es un claro indicio de que las otras galerías tuvieron columnas⁵⁶.

Los otros tres machones que debieron existir en los ángulos del patio fueron sustituidos en 1691 por las gruesas columnas que actualmente tiene. Sin embargo, los dos que ocupan el frente norte no fueron destruidos totalmente y habían conservado algunos vestigios que aclaran otros aspectos del alzado. Consisten estos restos en las cabezas sesgadas de las vigas que formaban el dintel del pórtico, claro indicio que sugiere una fábrica similar a la que hemos documentado en el patio pequeño. Es decir un alzado compuesto por columnas, impostas y dintel de madera, atirantados por arcos cuyas enjutas estaban decoradas con yeserías. Que estos pórticos tuvieron arcos de yeso está fuera de toda duda pues quedaban algunos restos adosados a las mochetas de los ángulos del patio. En todos los casos se trata de arcos dispuestos en el interior de las galerías cuyo estado de conservación es diferencial. Así, mientras que en el ángulo noroeste había un arco completo en el del otro extremo sólo se conservaba el arranque del que se abría ante la escalera. Por último, en el ángulo sudoeste pudieron recuperarse algunos fragmentos de yeserías pertenecientes a un arco que había sido derribado en fechas recientes pues se hallaron sobre pavimentos correspondientes a la fase en que el palacio fue transformado en casa de vecindad.

La verificación del uso de columnas presenta las mismas dificultades que hemos encontrado en el patio pequeño siendo la media columna adosada a uno de los machones el único indicio material acerca de su existencia. Sin embargo, aquí se ha conservado una interesante colección de fustes y capiteles romanos e islámicos cuya procedencia es problemática, sobre todo por haber sido reutilizados en fecha tan tardía como 1691. En nuestra opinión todos estos elementos deben pertenecer al patio del siglo XV y fueron recuperados del derribo simplemente porque estaban allí y no porque se hubieran buscado en otra parte.

Las referencias documentales también apuntan evidencias de que los soportes eran columnas y aunque el inventario de 1454 se refiere a ellos genéricamente como "pilares" existe un pasaje del mismo que al enumerar las reparaciones que precisaba la galería este especifica que eran pilares de mármol "Item el otro quarto de la quadra real estan las paredes desdostradas en muchos lugares e desfecha el açenefa de los asulejos que esta vera de la pared en muchos lugares e la otra açenefa de asulejos de cabe los pilares de marmoles esta desfecha con parte de lo solado fasta dos varas delante de la quadra"⁵⁷. La cenefa referida debió recorrer todo el perímetro del patio pues se la nombra al enumerar los desperfectos de los otros pórticos del patio.

Hay otros dos párrafos que completan la descripción de la planta baja del patio perfilando el aspecto de los muros. Uno de ellos alude a los revestimientos de azulejos y yeso que decoraban las paredes "...esta todo descostrado de la meytad e yuso e el otro de enmedio quitada la geseria de dentro e de fuera e los asulejos en algunos lugares quebrada e desfecha..."⁵⁸. El otro, además de describir los muros, traza algunos detalles de lo que parece ser la techumbre que probablemente estuvo formada por algún alfarje o taujel policromado, "Item el otro quarto portal del palacio que sale a la huerta desde lo pintado a yuso fasta los asulejos esta descostrado..."⁵⁹.



En el interior de la galería este, situada en su extremo norte, se encontraba la escalera que conducía al piso principal. De ella sólo se ha conservado la caja, pues el tiro tuvo que ser rehecho a finales del siglo XVII cuando se reformó el patio y se amplió la entreplanta a esta parte de la casa. El hueco tiene forma cuadrada de 3,85 por 3,75 m. No parece, sin embargo, que se tratara de una escalera monumental abierta hacia el patio pues disponía de puertas que la aislaban de este ámbito. Además, tampoco disponía de la amplitud necesaria para ello.

Las únicas referencias documentales acerca de esta escalera aluden precisamente a estas puertas que no debían ser muy grandes pues ni siquiera se dice que tuvieran postigo ni en la planta baja "Item la escalera tiene sus puertas syn çerraduras"⁶⁰, ni en la planta alta "Item en este corredor de la subida de la escalera tiene sus puertas al escalera de arriba con su serrojo e çerradura syn llave"⁶¹, por añadidura se nos informa que esta puerta además de estar deteriorada tuvo su sardinel de azulejos "Item la subida de la escalera el tablero e sardinel de la puerta de la entrada del corredor esta desfecho"⁶².

Las galerías superiores también fueron suprimidas cuando se reformó el patio en 1691. De ellas no ha quedado nada y las únicas noticias acerca de su estado original son documentales. Por fortuna, el inventario de 1454 es mucho más preciso al describir la planta alta que la baja.

A través de este documento sabemos que tuvo pórticos en sus cuatro frentes y que si no todos, al menos algunos de ellos tenían columnas que al igual que sucedía en la planta baja estaban encuadradas por una orla perimetral de azulejos. Así, se deduce de la relación de daños y desperfectos de la galería norte, "...e en el dicho corredor de a mano derecha que sale fasia la huerta...e los aliseres de asulejos de los marmoles del corredor desfehos en algunas partes..."⁶³. Tenían, además, un pretil de madera que a tramos estaba roto o perdido "Item el corredor delante este palacio non tiene varandas salvo una quebrada delante las puertas del dicho palacio..."⁶⁴, aunque en otros casos se encontraba en perfecto estado "Item en este corredor de la subida de la escalera tiene... e sus varandas de palo..."⁶⁵.

Es muy probable que los machones de los ángulos del patio se prolongasen hasta la cubierta pues eran necesarios para encajar las puertas que algunas de estas galerías tenían en

Cubre el gran salón del lado sur del patio principal un extraordinario alfarje cuyas jácenas y tabicas se adornan con los blasones de los Núñez de Guzmán que también aparecen en las enjutas del arco de yeso que se abre a la capilla del palacio. Parte del programa decorativo de este salón del siglo XIV se renovó a mediados del XV con motivo del enlace matrimonial del Alcalde Mayor de la Ciudad don Pedro de Estúñiga, duque de Béjar y doña Leonor Núñez de Guzmán, señora de Ayamonte, celebrado en 1454.



Este gran salón responde al tipo tradicional usado en el dar norteafricano en su versión hispanomusulmana, es decir una estancia alargada con entrada central y los extremos atajados por pequeñas habitaciones.

Lo cubren techos a ocho metros de altura. Grandes piñas de mocárabe, inscripciones con frases de buenos deseos en escritura árabe, quizás para los recién casados, maderas talladas y policromía en su decoración geométrica y vegetal. Sus panes de oro iluminan esta joya de la carpintería mudéjar sevillana.

sus extremos. Esto sucedía en el lado norte "Item en el corredor...tiene...e a los cantos dos pares de puertas syn çerraduras"⁶⁶, tenían estas puertas además su sardinel de azulejos uno de los cuales estaba deteriorado "...e en el dicho corredor de a mano derecha que sale fasia la huerta en la puerta de la entrada esta el sardinel de los asulejos desfecho..."⁶⁷.

También se hace mención a las yeserías, lo que parece indicar que tuvo arcos de yeso en sus cuatro lados "...e geseria cayda de aderedor de los dichos corredores de arriba en muchos lugares descostrados e jeseria cayda e la otra para se caer..."⁶⁸.

Por lo que respecta a la superficie de los muros del fondo se dice que estaban desconchados pero en ningún caso se alude a zócalos u otro tipo de revestimiento que no fuera el simple enlucido de las paredes "...e descostradas las paredes del dicho corredor..."⁶⁹...e la pared rendida en dos lugares..."⁶⁹.

Las techumbres, probablemente ataujeradas, se denominan zaquizamí y sobre ellas se disponía el maderamen de las cubiertas. Ambas estructuras estaban deterioradas por efecto del agua de lluvia debido al mal estado de los tejados "...e los tejados de arriba en muchos lugares son nesçesarias de trastejar e reparar e faser sus juntas por el dapno de las aguas que rescibe la madera e çaqueçamines de yuso"⁷⁰. El estado en que se encontraban los techos debía ser francamente malo pues en más de una ocasión se advierte el peligro que esto suponía "...e el çaquizamí de arriba del dicho corredor a lugares desbaratados." o "...e el çaquizamí peligroso para se caer..."⁷¹.

La cubierta se remataba con un alero de madera que por la misma razón se encontraba vencido "...e las alas de abaxo del tejado del dicho cuerpo desfecho las juntas e quebradas muchas tejas e mal reparadas..."⁷².

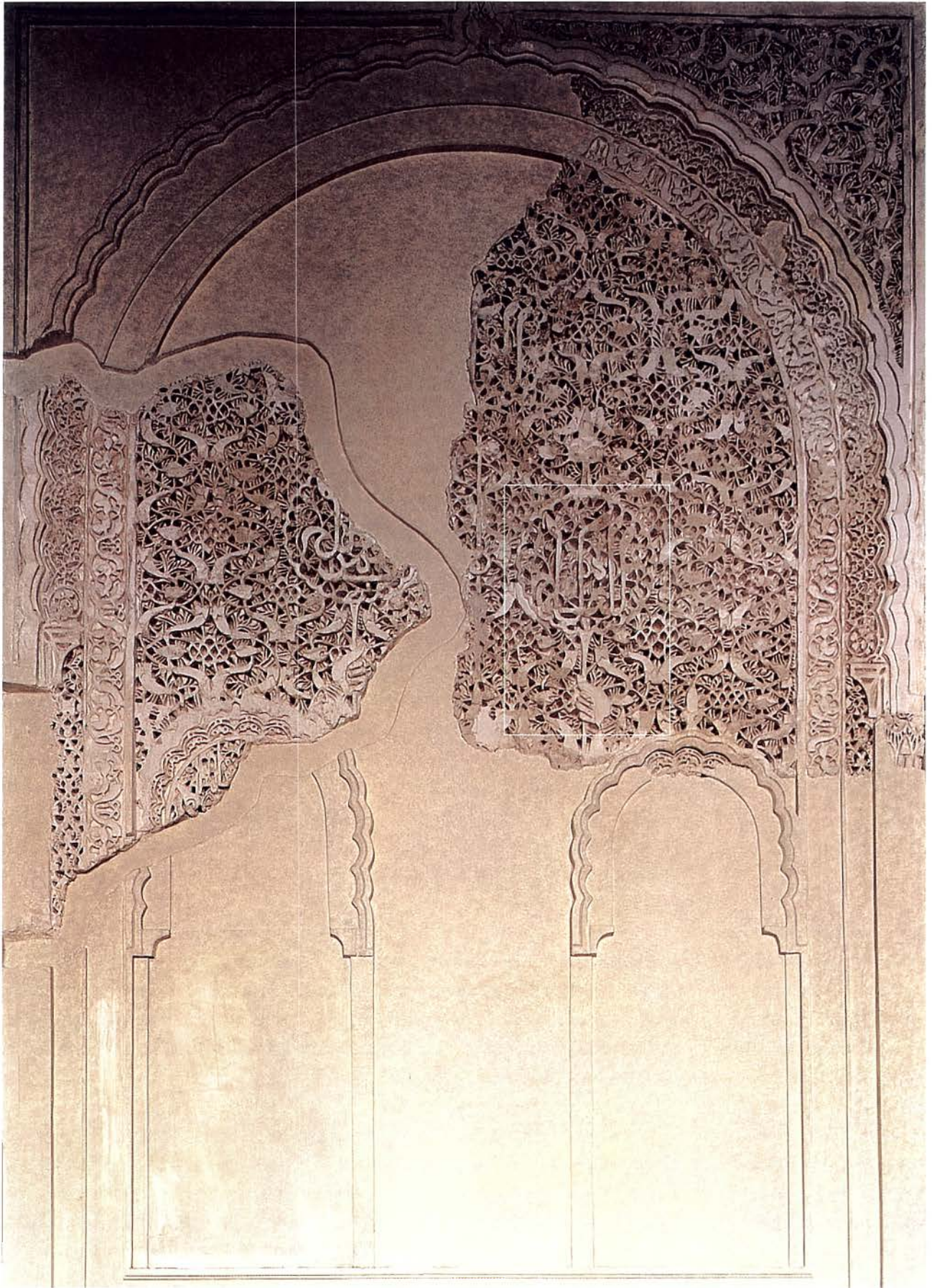
La suma de todos estos datos, documentales y arqueológicos, permiten plantear una reconstrucción de la fachada interior del patio que aunque hipotética debe aproximarse mucho a la que en realidad tuvo. Contamos además con numerosos paralelos, granadinos casi todos ellos, que facilitan una restitución más fidedigna.

Siguiendo estos modelos es muy probable que las fachadas se ordenasen de acuerdo con la organización tripartita heredada de la arquitectura nazarita en la que un gran arco flanqueado por otros de menor escala centra la composición del alzado. Esto es factible en los lados norte y sur donde las fachadas se ajustan al eje longitudinal del patio. Sin embargo, en el lado este el arco central tuvo que estar necesariamente desplazado hacia el norte rompiendo el eje de simetría, razón por la que el número de arcos menores variaría a uno y otro lado del mismo, dos en el norte y tres en el sur.

El desarrollo de las galerías superiores debió ser más uniforme dado que las puertas de las dependencias de su entorno son más pequeñas que las de los grandes salones de la planta baja y no disponían del tradicional juego de ventanas de iluminación por lo que no sería necesario encuadrarlas con un arco de mayor envergadura. Lo más probable es que en los corredores de arriba todos los arcos fuesen iguales, anunciando lo que sería la arquitectura sevillana de fines del siglo XV y principios del siglo XVI.

Las dependencias de la planta baja.

Los grandes salones que ocupan la planta baja del patio principal son, con diferencia, los más monumentales de todo el palacio. Estas habitaciones, aunque modificadas tras las reformas de fines del siglo XVII, se han conservado relativamente bien y son fácilmente reconstruibles a través de un análisis arqueológico y documental. No sucede lo mismo con las decoraciones dado que la mayor parte de los pavimentos y los revestimientos murales han desaparecido casi en su totalidad.



El cuarto que ocupa el lado sur era uno de los principales y así se refleja en el inventario de 1453 "Item en el cuerpo real en lo de yuso en el palacio e sala mayor tiene sus puertas grandes syn alamudes mayores nyn menores a los postigos e dos pares de puertas a las ventanas con sus aldavas e una mesa luenga vieja"⁷³.

La sala responde al tipo tradicional usado en el Dar norteafricano en su versión hispano-musulmana, es decir la estancia alargada con entrada central y los extremos atajados por nichos o pequeñas habitaciones. Tiene planta rectangular de 16,75 por 4,90 m, y una altura de 7,60 m.

En su lado este, hay un gran arco de yeso adosado al muro que, al igual que sucedía en los salones del patio pequeño, simularía el acceso a una cámara lateral. Sin embargo, este arco encuadra una puerta de menores proporciones que efectivamente da paso a una pequeña cámara que como veremos más adelante es muy probable que estuviese dedicada a capilla. Pero esta puerta y toda la cámara fueron intensamente remodeladas entre los siglos XVI y XVII y no sabemos si en realidad se superpone a una puerta anterior del siglo XV o si por el contrario este gran salón terminaba con este falso nicho.

Por encima del gran arco de yeso se conservaban dos pequeños canecillos que supuestamente sostendrían la rejilla de alguna ventana, extremo este que no podemos asegurar dado que a partir de esta cota el muro había sido derribado.

También los pavimentos habían sido eliminados. No obstante, pudimos documentar el arranque de dos pilastras enfrentadas que marcaban el acceso a una cámara que ocupaba todo el extremo oeste de la sala y aunque ambas estaban arrasadas se da la circunstancia de que coinciden con una gruesa viga rolliza del techo que originalmente debió quedar oculta por la fábrica del arco que sostenían las pilastras. Se observan también diferencias estructurales y de diseño entre la techumbre de esta cámara y el resto de la sala. En ambos casos se trata de alfarjes pero difieren tanto en el tamaño y disposición de las jácenas como en el programa decorativo. Existe también una referencia documental, aunque dudosa, acerca de la decoración de las paredes interiores de este hueco "...e en partes descostradas las paredes e fasta tres varas de la çinta de los asulejos del alhanite desfechos e quitados..."⁷⁴, pero no estamos seguros de que el término "alhanite" pueda identificarse con "alhanía" o "aljamía" que si designan las cámaras laterales de estos salones⁷⁵.

El techo central de la sala es un extraordinario alfarje cuyas jácenas y tabicas se ornan con las armas de los Núñez de Guzmán, las mismas que aparecen en las enjutas del arco de yeso del extremo este de la sala. Es más que probable, por lo tanto, que el programa decorativo de este salón, o al menos parte de él, se deba a reformas de mediados del siglo XV realizadas con motivo del enlace matrimonial entre Pedro de Zúñiga y Leonor Núñez de Guzmán celebrado en 1454.

Un elemento importante conservado en el interior de este salón es un pedazo de yesería situado en el muro de fondo. El fragmento, totalmente plano, representa un arco muy peraltado de aproximadamente 1,00 m de amplitud que está centrado en el mismo eje que la puerta de entrada. El interior de este arco incluye a su vez un arco acortinado decorado con el "árbol de la vida". Tanto por su forma como por el tema decorativo este arco es idéntico al que se conserva en uno de los salones del palacio de los Córdoba en Écija. Pero al margen de la forma y del tema decorativo este arco es importante por la posición que ocupa y porque representa el último estadio de un elemento tan importante como el sitio de honor situado al fondo de los grandes salones de la arquitectura nazarita y meriní, reducido aquí a un simple dosel señalado con un arco acortinado⁷⁶.

La fachada exterior de esta sala, abierta hacia el pórtico sur del patio, es muy interesante. La puerta de acceso, relativamente bien conservada, es un ejemplo más de portada mudéjar de tradición islámica. Al igual que las otras de los restantes salones de la casa es un hueco adin-

Elemento importante conservado y hoy restaurado es este dosel de yeso que ocupa el lugar de honor de la estancia y centrado a eje con su puerta de entrada. Representa un arco muy peraltado en cuyo interior se desarrolla otro arco acortinado de encaje de yesería vegetal sobre la que destacan epígrafes árabes laudatorios incluidos en glóbulos sostenidos por manos. Al margen de la forma y del tema decorativo representa este dosel el último estadio de los sitios de honor de los grandes salones de la arquitectura nazarí y meriní.

telado al que se ajusta un arco de yeso decorado con ataurique. Sobre él se dispone el tradicional juego de ventanas de iluminación y más arriba un arco de descarga afianza la fábrica de ladrillos del muro. Conservaba también los huecos de las gorroneas donde encajaban las puertas. La puerta tiene una luz de 2,70 m y mide de alto hasta la clave del arco 4,25 m y 4,50 m hasta el friso donde se ubican las tres ventanitas de iluminación que mide a su vez 1,00 m de alto.

Conocemos otros aspectos de esta portada a través del documento de 1454 así, por ejemplo, se nos informa de que el sardinel de la entrada no estaba formado por azulejos sino por losas que posiblemente serían de mármol "Item a la sala o palacio real esta a la entrada una de las losas quebrada e quitada la meytad..."⁷⁷. Otro aspecto alude a la decoración de las jambas que en este caso serían auténticos alicatados pues como veremos el término que la describe "azulejos de lo rico" aparece en otras dependencias asociado siempre a la puerta de entrada "...e quitados e tres pedaços de las açenefas de los asulejos de lo rico de la entrada con la geseria."⁷⁸.

La principal novedad que presenta este salón, y también los otros dos que se disponen en esta parte del edificio, son las ventanas abiertas hacia la galería. En realidad no se trata de una exclusividad de este palacio, pues estos huecos aparecen ya en el Alcázar del rey Don Pedro y posteriormente en la casa de Pilatos. Lo que vienen a confirmar estos ventanales es, por lo tanto, una característica de la arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIV, XV y XVI que supone un avance aperturista con respecto a la arquitectura islámica tradicional de carácter introvertido. Compárese, por ejemplo, con la vivienda nazarita de los siglos XIV y XV donde este mismo tipo de sala permanece apegada al modelo empleado en el Dar norteafricano, es decir sin más aberturas que la puerta de entrada.

Poco es, sin embargo, lo que sabemos sobre el aspecto formal de estas ventanas. Es cierto que a nuestra llegada había aquí dos huecos que posteriormente fueron cegados, pero al igual que los paredes de la sala habían sido desprovistos de su enfoscado e incluso se había rehecho parte de la fábrica del muro convirtiendo en ventanas lo que en la última fase del edificio habían sido puertas.

Existen otros indicios que permiten suponer que estos vanos de 1,45 m de ancho fueron los originales. Uno de ellos es que ambos equidistan de los quicios de manera que no quedarían ocultos cuando las hojas de la puerta estuvieran abiertas de par en par. El otro es igualmente dimensional y es que la altura de los dos huecos llega justamente hasta la cota del arranque del arco de la puerta central, exactamente igual que sucede con las ventanas que encontramos en el Alcázar.

La sala situada al otro extremo del patio es una habitación rectangular de 3,20 m de ancho por 14,00 m de largo y una altura de 7,60 m. Formalmente es una sala de similares características a la que acabamos de describir. Sin embargo, a excepción de los yesos de la portada no ha conservado tantos elementos como su homónima del lado sur. Tampoco el inventario de 1453 aporta mayor información y aparte de las habituales referencias acerca del estado de las puertas y otros desperfectos solamente menciona una ventana con su reja de madera abierta hacia la huerta "Item el palacio que sale a la huerta de yuso tiene sus puertas con un alamud de fierro e otras puertas de red de palo a la ventana de la huerta"⁷⁹, y también "Item en el dicho palacio que sale a la huerta estan descostradas las paredes en muchos lugares..."⁸⁰.

En el interior había algunas jácenas y otras piezas de alfarje que formaban una especie de soberado en el extremo este de la habitación. Pero estos elementos, además de ser muy diversos, no se hallaban in situ y no podemos asegurar que procedan del techo original de la sala. Aparte de esto, lo que si se había conservado aquí eran restos de yesería de una banda de apro-

ximadamente 1 m de ancho que posiblemente recorría la parte superior de la habitación. Estos restos estaban muy perdidos y apenas se distinguían sobre la superficie de los tapias con que estaban contruidos los muros.

El único elemento destacable de las paredes era un gran arco construido con ladrillos que se disponía al fondo de la sala frente a la puerta de entrada. Sus dimensiones son 3,00 m de ancho por 4,60 m de alto y es posible que no hubiera tenido más que una función estructural a modo de arco de descarga.

Se pudo documentar también un pedazo de pavimento que al igual que los de otras dependencias de esta parte del palacio estaba formado por baldosas de barro cocido combinadas con olambrillas construidas con pequeñas piezas vidriadas.

La portada de esta dependencia es similar a la del salón frontero pero a diferencia de ésta, salvo la puerta, los demás huecos de la fachada son posteriores y no hay evidencias ni arqueológicas ni documentales de que hubiera tenido ventanas abiertas hacia la galería. La puerta de entrada es un hueco de 2,80 m de ancho por 5,30 m de alto que termina en un arco de descarga. Dentro de este hueco se inscribe un falso arco de yeso cuya clave se encuentra a 4,20 m y encima de él, el tradicional juego de ventanas de iluminación.

El salón que ocupa el lado este del patio es el más monumental de todo el palacio. Tiene planta casi cuadrada de 8,60 y 8,70 m de lado y una altura de 13,60 m hasta el arranque de la techumbre. Dispone, además, de una habitación secundaria a la que se accede desde su interior. Este cuarto tiene planta rectangular y sus dimensiones son 12,00 m de largo por 3,00 m de ancho por 7,70 m de alto.

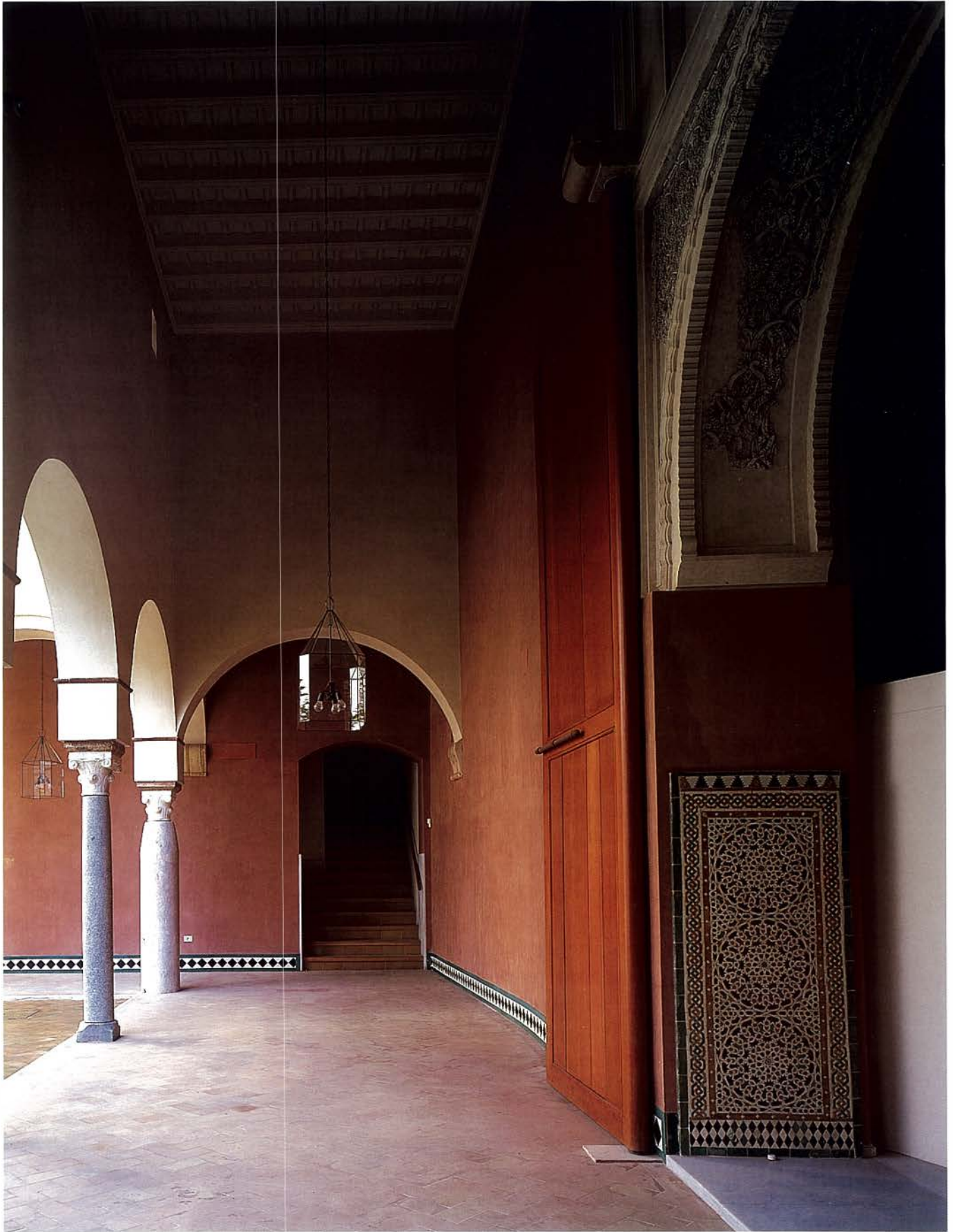
Tipológicamente es una "qubba" y al igual que la que había en el patio pequeño, el inventario de 1454 la denomina "quadra" distinguiéndola de los otros salones de la casa que son llamados "palacio". Por su parte, a la sala anexa se la denomina "retrete" o "palacio retrete" indicando así su condición de retiro, de habitación destinada a retirarse.

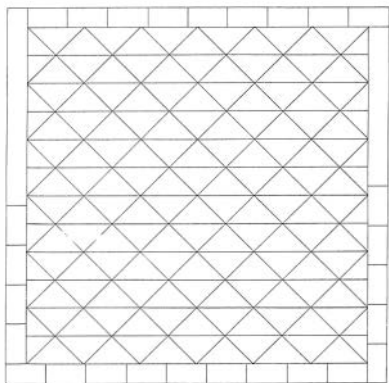
El interior del salón se encontraba muy modificado a consecuencia de las grandes transformaciones operadas en esta parte del palacio a finales del siglo XVII. Fue entonces cuando se subdividió en altura perdiendo los revestimientos murales. También la puerta de entrada se vio modificada por esta reforma, de manera que el juego de ventanas de la parte superior quedó oculto tras la ampliación de la entreplanta a las galerías del patio y también a la sala anexa.

Más tarde, probablemente a principios del siglo XIX, la planta baja del salón se subdividió en dos habitaciones. Entonces se cegó la puerta de acceso y se abrió una nueva desplazándola hacia el norte.

A pesar de todas estas modificaciones, durante la intervención arqueológica se documentaron algunos restos originales que junto con la información documental permiten una restitución aproximada del modo en que este gran salón se encontraba decorado.

El inventario de 1454 describe este salón de forma similar a las otras habitaciones del palacio, informándonos puntualmente acerca del número de huecos y las características de las puertas que como en los otros casos eran dobles y con un postigo en cada hoja "Item en la quadra real del dicho cuerpo tiene sus puertas grandes quitado el alamud mayor de laton e otro menor del un postigo e una armella quebrada al otro postigo tiene un alamud pequenno de laton e dos pares de puertas a las dos ventanas..."⁸¹. La relación de desperfectos alude a su vez al estado de los revestimientos murales "Item la dicha quadra real estan las paredes en lo de a yuso descostradas en algunas partes e la çinta de los asulejos por semejante quitados a la una de las ventanas que esta desolada de asulejos quitados mas de la terçia parte della..."⁸².





Pasado el umbral de mármol de acceso a la qubba se localizaron en excavación los restos de esta alfombra de azulejos, recuperada hoy gráficamente en dibujo. Estos tipos de pavimentos de alicatado de diseño geométrico son los que en la Granada nazarí se denominaban *almatrayas*. El del palacio de Altamira, de simple esquema, combina las piezas de barro recortadas y vidriadas en colores blanco, negro y verde siguiendo modelos de mosaicos geométricos romanos.

La fachada exterior de la gran qubba, es un ejemplo único de portada mudéjar de tradición islámica. La compone un hueco adintelado al que se ajusta un arco de yeso decorado con atauriques y epígrafes árabes. Sobre él se dispone el tradicional juego de ventanas de ventilación con celosías de yeso calado decoradas con lacería, ataurique y epígrafes. En las jambas, altos alicatados que incluyen en sus almenas el blasón de los Estúñiga. En lo alto y bajo quicaleras y gorroneas donde encajaban los monumentales portones.

La portada exterior de la sala es de mayor escala que las de los otros dos salones que hay en el patio. El hueco donde se inscribe la puerta mide 2,80 m de ancho y 5,30 m hasta el arco de descarga. En su interior se conservaba un arco de yeso cuya clave alcanzaba 4,25 m de alto y de aquí hasta la parte superior del friso donde se ubican las tres ventanitas de iluminación 5,90 m. Una vez desmontado el macizamiento de la puerta se pudo comprobar que el sardinel había sido de losas de mármol de las que quedaban algunos escasos restos. De mayor interés para el conocimiento e interpretación de las decoraciones murales del palacio fue el hallazgo del único panel alicatado conservado en todo el edificio. Ocupaba una de las jambas de la puerta y a diferencia de los otros fragmentos de zócalo documentados en el edificio éste se distingue por el tamaño de sus piezas, por su factura y por su excelente labor de lacería.

Frente a la puerta, en el muro de fondo, había un gran arco construido con ladrillos de similares características que el que veíamos en el salón del lado norte. Sus dimensiones son 3,40 m de ancho por 5,40 m de alto y al igual que su homónimo debe tener una función constructiva, tal vez como arco de descarga.

Por exclusión, una de las dos ventanas que señala el inventario de 1454 tuvo que ubicarse junto a la puerta de entrada y esto sólo pudo suceder extremo norte de la fachada en el mismo lugar donde a principios del siglo XIX se había aperturado una puerta. Es probable, por lo tanto, que se hubiese aprovechado el hueco de la ventana para transformarlo en una puerta. La otra ventana debe corresponder al hueco existente en el centro de la pared sur de la sala que también había sido transformado en una puerta, se abría esta ventana hacia un corral del que hablaremos más adelante.

La excavación de la sala reveló algunos aspectos más de su interior, descubriéndose parte de los pavimentos. Éstos se encontraban muy deteriorados y sobre ellos se hallaron algunos fragmentos de yeserías, restos de la decoración de los muros que habían quedado depositados aquí tras la reforma de fines del siglo XVII. Como en las otras habitaciones, el suelo estaba formado por baldosas rectangulares combinadas con olambrillas construidas con pequeñas piezas vidriadas en diversos colores. Excepcionalmente se habían conservado unos cuantos azulejos de forma triangular y colores blanco, negro y verde. Se encontraron ante la entrada, adosados a un pedazo de mármol del umbral de la puerta, y aunque era muy poco lo que quedaba todo parece indicar que se trataba de una alfombra de azulejos similar a las que en Granada se denominan "*almatraya*".

En el centro del muro norte está la entrada de la sala anexa o "*retrete*". La puerta, aunque de menor escala, es similar a las portadas de los salones principales. Como en ellas se ajusta a un hueco de 2,50 m de ancho y 3,70 m de altura hasta el arranque de la rosca del arco de descarga en cuyo interior se dispondría un falso arco de yeso y por encima de él las tres ventanitas de rigor. El arco de yeso había desaparecido pero el juego de ventanas, parcialmente conservado, permanecía bajo los enfoscados más recientes de los muros.

Dentro de la sala había otros tres vanos que como refleja el inventario de 1454 tenían dos puertas cada uno "*Ytem en esta quadra en el retrete tiene seis puertas con dos aldavas dentro*"⁸³. De todos ellos, el único que se ha mantenido es una pequeña puerta situada en el extremo sudoeste que comunica con el patio, los otros dos habían desaparecido sin dejar ningún rastro. La puerta mide 1,60 m de ancho por 2,60 m de alto y estaba coronada por un arco rebajado y achaflanado. Esta puerta pertenecía a una de las casas del siglo XIV como se pudo comprobar arqueológicamente y se da la circunstancia de que parte de ella quedó embutida en el muro de la "*qubba*" de manera que su anchura real es de 1,25 m. Esta particularidad obligaba a que las puertas abriesen hacia el exterior, es decir hacia el patio.

Aunque en deplorable estado de conservación, la habitación mantenía su techumbre original. Este techo era un alfarje policromado, de dos órdenes de vigas, cuyas jácenas mostraban los escudos heráldicos de los Zúñiga.

Poco más se puede decir de esta sala pues su interior había sido sometido a sucesivas reformas efectuadas entre los siglos XVI y XIX de manera que para completar una idea aproximada de su primitivo estado dependemos nuevamente de la información documental así, en la relación de desperfectos se especifican algunas características de la decoración de los muros "...e en el palacio retrete desta quadra está las esquinas de los asulejos de lo rico desfecho e las paredes en algunas partes descostradas."⁸⁴. Esta alusión a los azulejos de lo rico nos remite nuevamente a la decoración de las jambas de las puertas que es el único lugar donde los zócalos podrían esquinarsse. De hecho, el panel conservado en la entrada de la "qubba" protegía sus esquinas con sendas hileras de aliceres de color verde y donde faltaba alguna de estas piezas el alicatado se encontraba deteriorado.

Había algunas dependencias más en el entorno del patio principal que se disponían en los ángulos de las galerías. Una de ellas era la escalera que hemos descrito más arriba. Otra se disponía en el extremo noroeste y estaba destinada a usos hidráulicos.

Esta habitación se encontraba muy alterada por reformas posteriores pero gracias al inventario de 1454 sabemos que en ella se encontraba "el almagén del agua". Tiene planta rectangular y sus dimensiones son 3,20 m de ancho por 5,00 m de largo. Las referencias directas acerca de su aspecto son muy concisas y breves y sólo se alude al estado de sus puertas "...e el almagén del agua sus puertas syn çerradura..."⁸⁵ pero su localización en esta parte del palacio queda fuera de toda duda a través de referencias indirectas. Así, cuando se menciona la galería oeste del patio se la describe como el "...portal donde esta el almagén del agua..."⁸⁶, y lo mismo sucede con la planta alta "...en el corredor que sale a la calle el almagén del agua" o "...en el otro corredor de sobre el almagén del agua..."⁸⁷.

Nada se pudo documentar acerca de sus instalaciones dado que en su interior no se hallaron restos de aljibes o atanores ni tampoco de poyos o huecos que pudieran interpretarse como tinajeros. Lo único cierto es que cualesquiera que fueran estas instalaciones, a mediados del siglo XV se encontraban en muy mal estado con numerosas filtraciones y salideros que afectaban la solidez de los muros. Esto sucedía en la esquina noroeste del pórtico del patio, justo enfrente de la puerta del almacén del agua "...el otro portal donde esta el almagén del agua esta...e el agua que se vierte del almasen vienesse a consumir en dos pilares que sostiene este dicho quarto e el otro quarto de cabe la huerta de que comienza a faser asyento e resçibe gran peligro."⁸⁸. La humedad llegaba incluso a la planta alta de manera que una de las habitaciones que estaban sobre el almacén también se encontraba amenazada "...e la pared de la camara de a mano ysquierda que esta sobre los pilares de cabe el almagén del agua do se (con)surre el agua dicho fecho asyento e abierta la pared..."⁸⁹.

Diametralmente opuesta a estos almacenes había otra habitación que ocupaba el ángulo sudeste del patio. A nuestra llegada al palacio, esta dependencia tenía comunicación con la estancia sur y con el corral de entrada pero como la habitación entera fue rehecha en el siglo XVI lo más probable es que ambos huecos no se correspondan con el aspecto original de la sala.

Arqueológicamente se pudo comprobar que esta sala se concibió o surgió de la anexión e integración de parte de una de las habitaciones de las viviendas judías, en este caso de la casa de Yuçaf Pichón. Nos estamos refiriendo a la habitación que denominábamos "qa'á" y más concretamente a la parte central de la misma que identificábamos como "durqa'á" y que como se

recordará era un espacio rectangular ligeramente abocinado en cuyo centro había una fuente. Planteábamos también la hipótesis de que esta sala, siguiendo modelos egipcios, se cubriría con una cúpula o pequeña linterna.

Que la habitación se integró en el palacio Zúñiga se pudo demostrar por el cuidado con que se macizó su puerta de entrada, taponamiento que era obra ya del siglo XV. Y también por el relleno interior de la sala que se componía de los residuos procedentes del corte y preparación de baldosas y alicatados, evidenciando que este espacio, convertido en un pequeño taller de alicatado, se mantuvo intacto hasta que el palacio estuvo prácticamente terminado cuando se procedía al solamiento y al revestimiento de los muros.

Es probable que el acceso a este ámbito se encontrase en la pared norte, abierto hacia la galería del patio principal, y en correspondencia con el vano de la sala original que comunicaba la "durqa'á" con el resto de la "qa'á". De hecho, no se encontró aquí el sólido macizamiento que hallábamos en la puerta de entrada. Restaría todavía la puerta que por el oeste comunica con el gran salón del lado sur del patio que ciertamente se ubica en un muro del siglo XIV. Sin embargo, sus características son mucho más modernas y en nuestra opinión debe relacionarse con las reformas que se acometieron aquí a partir del siglo XVI, todo ello sin descartar la posibilidad de que se superponga a una puerta anterior del siglo XV.

En consecuencia, podemos concluir que la planta y una parte importante de los muros de una pequeña habitación del siglo XIV, tipológicamente la "durqa'á" de una "qa'á" egipcia, fue integrada en el edificio del siglo XV. Encontramos mayores dificultades para asegurar que la cubierta de esta sala, probablemente una pequeña linterna, se hubiera mantenido igualmente intacta pero como veremos seguidamente, hay evidencias documentales que demuestran que la sala tuvo una cúpula, independientemente de que ésta fuera obra del siglo XIV o del siglo XV.

Salvo precisar que se trataba de una capilla y que se encontraba en el patio principal el inventario de 1454 no aclara su exacta ubicación. Ha sido necesario identificarla por exclusión, dado que para su localización no existe más espacio disponible en el entorno del patio que éste. Tampoco se prodiga en descripciones el documento y si conocemos más detalles acerca de sus características es gracias a la relación de desperfectos, "...e la capilla su red de madera con sus puertas syn çerradura...", "La capilla e la campana de ençima está abierta por los lados e cayda la gesería algunas partes e la red de palo de la puerta despegada para se caer e las paredes descortadas en algunas partes quitados los asulejos alderredor e la frontera de la jesería de ençima de la red de la dicha capilla cayda e desfecha con los estrivos de la dicha capilla"⁹⁰. El hecho de que lo que describe el documento se asemeje a lo que sugieren las evidencias arqueológicas es un argumento más para ubicar la capilla en este lugar y no en otra parte del palacio.

Un análisis tipológico de esta sala, por somero que sea, es absolutamente necesario para poder entenderla. Sus características formales, una pequeña sala de planta cuadrada cubierta por una cúpula, derivan de la "qubba" islámica, pieza arquitectónica de tradición almohade que confluje en la formación de una de las más destacadas creaciones del mudéjar sevillano, las denominadas capillas funerarias con cúpulas sobre trompas. Ciertamente, es muy probable que el tipo surgiera de la adaptación de las desaparecidas cúpulas de la mezquita de Sevilla, un reflejo de las cuales se ha querido ver en la Capilla Real de la mezquita catedral de Córdoba. La predilección y el gusto por este tipo de capilla privada se impuso a lo largo del siglo XIV alcanzando su mayor auge hacia principios del siglo XV, precisamente cuando se estaba construyendo este palacio.

Esto también explicaría y apoyaría la hipótesis del reaprovechamiento de la pequeña "durq'á" de la casa de Yuçaf Pichón como capilla del palacio Zúñiga ya que sus características for-

males se adaptaban perfectamente al modelo de capilla privada y además, su precisa ubicación en el entorno del patio principal posibilitaba su integración en el nuevo edificio. Tampoco sería un caso aislado, pues Morgado nos informa que el apoditerium de “Los Baños de la Reina Mora” se adaptó como capilla del convento del Dulce Nombre de Jesús. Hay más, el mal estado que presentaba la capilla en 1459 –era la única dependencia del palacio que en esas fechas presentaba problemas estructurales– tal vez se podría explicar por el hecho de ser la habitación más antigua o porque su integración fue técnicamente incorrecta propiciando así el debilitamiento de sus muros. Curiosamente, es también la única dependencia del palacio que experimentó una transformación radical dado que entre los siglos XVI y XVII fue rehecha íntegramente, incluso acrecentó en unos metros su superficie.

El último ámbito con acceso desde el patio principal era un espacio abierto. Su localización exacta es igualmente dudosa y nuevamente ha sido necesario ubicarlo por exclusión. El hecho de que el inventario de 1454 lo mencione inmediatamente después de la capilla sugiere que ambas dependencias se encontraban próximas la una de la otra. Sin embargo, el documento es demasiado parco en este caso, “...e el corral de las figueras sus puertas con un serrojo syn çerradura.”⁹¹. Efectivamente, hay una puerta en la galería este del patio situada junto a la capilla. Tiene este hueco un arco de descarga de doble rosca de ladrillos y un dintel, igualmente de fábrica, que descarga sobre las jambas; sus dimensiones son 1,75 m de ancho por 2,50 m de alto. Tras esta puerta hay un espacio abierto que en nuestra opinión debe corresponder al mencionado corral.

La intervención arqueológica de este área del palacio aunque no fue completa arrojó mucha información acerca de las casas judías. Estos restos estaban arrasados hasta los cimientos y el relleno de más de un metro de potencia hasta los pavimentos del palacio se fechó a principios del siglo XV. Las únicas estructuras que se documentaron se localizaron en el extremo este, junto a la calle Dos Hermanas, si bien correspondían a una construcción del siglo XVII de la que se conservaba su fachada esgrafiada. Todo indica, por lo tanto, que desde el siglo XV hasta el XVII fue un espacio abierto al que daba una de las ventanas de la “qubba” o “quadra” del patio principal.

A nuestra llegada al palacio este espacio no estaba diferenciado y se integraba en un gran solar que llegaba desde la puerta de la calle hasta el muro sur de la “qubba”. La posterior excavación de la parte delantera de este solar, junto a la puerta de entrada, reveló diversos aspectos del apeadero. Se comprobó entonces que para facilitar el acceso desde la calle aquí se habían mantenido las cotas del siglo XIV señalando un desnivel entre el apeadero y el resto del palacio, incluido el corral de la higueras, de un metro de altura. Era, por lo tanto, absolutamente necesario que entre el apeadero y el mencionado corral hubiese una tapia u otra construcción que sirviera además de muro de contención.

En 1454 se indica que próximo a este lugar hubo algunas edificaciones a las que se denomina “palacio”, y aunque ya nos hemos referido a ella al tratar del apeadero es conveniente recordarla ahora porque a pesar de que no tenemos ninguna evidencia arqueológica acerca de ella, es muy probable que este pabellón hubiera servido de medianera entre ambos espacios abiertos, el corral de la higueras y el apeadero, “Item en el palacio de fuera cabe la puerta tiene sus puertas viejas syn çerraduras e remendadas...”⁹².

El “corral de las higueras” pudo corresponder a una zona de servicio, tal vez las cocinas de las que no tenemos ninguna referencia. En cualquier caso, esto no lo sabremos nunca y lo único que podemos aventurar es que este corralón pudo tener planta rectangular, de aproximadamente 13,50 m de largo por 8,00 m de ancho, y que, probablemente, fue trazado sobre el patio principal de la casa de Yuçaf Pichón.

Las dependencias de la planta alta.

La parte de arriba del patio principal es mucho más simple que la de abajo. En planta se adapta al esquema tradicional de las casas islámicas y se compone de dos salas alargadas y atajadas por cámaras o camaretas. Ambas salas se disponen en los lados menores, norte y sur respectivamente, del rectángulo que forma el patio principal y a ellas se accede desde los pórticos superiores del patio donde están sus puertas correspondientes.

El lado oeste da a la calle Céspedes y al igual que sucede en la planta principal no se asocia a ninguna dependencia. Por su parte, el espacio del lado este estaba ocupado por la "qubba" que desde la planta baja se alza hasta las cubiertas y sólo había una habitación estrecha y alargada dispuesta sobre el "retrete" o habitación de servicio de la "qubba".

Además de estas salas había otras cuatro dependencias que ocupaban las esquinas del patio. Una de ellas corresponde al tiro de la escalera mientras que las otras tres estaban destinadas a usos secundarios, cámaras o antecámaras que servían o precedían a las salas principales.

Sin embargo, toda la planta alta había sido ampliamente remodelada a finales del siglo XVII y además se encontraba en estado ruinoso, con muchos sectores inaccesibles por el hundimiento de suelos, muros y tejados. Por esta razón, y a pesar de que algunas de sus estancias eran reconocibles, dependemos casi exclusivamente del inventario de 1454 para reconstruir el aspecto y la forma en que se encontraba esta parte del palacio.

De las dos salas principales, la que ocupaba el lado norte es denominada "palacio" y no hay ninguna duda acerca de su ubicación dado que se especifica claramente que daba hacia la huerta, "Item en el palacio del conde arriba do está lo suso dicho que sale sobre la huerta tiene todas sus puertas a las dos camaras e las tres ventanas e las puertas del palacio e mas otras dos ventanas que salen al corredor las puertas de las camaras tienen dos serrojos uno con una chapa syn çerradura, el otro syn ninguna çerradura"⁹³, conocemos algunos aspectos más de su estado a través de la relación de desperfectos, "Item en el palacio del dicho sobrado que sale a la huerta un poco del sardinel de los asulejos está desolado e asy mesmo en las ventanas a lugares e la pared de la camara de a mano ysquierda que está sobre los pilares de cabe el almacén del agua do se (con)sume el agua dicho fecho asiento e abierta la pared."⁹⁴.

Sin embargo, el aspecto que presentaba esta sala, al igual que sucede con toda la planta alta, se debe a la reforma de finales del siglo XVII, alterada a su vez por otras modificaciones de los siglos XIX y XX. La puerta de entrada estaba situada en el centro y es un hueco adintelado de 1,50 m de ancho por 2,20 m de alto. En el interior, la sala tiene planta rectangular de 14,60 por 3,50 m pero no conservaba las cámaras laterales que menciona el documento. En el extremo este de la habitación se apreciaba un ligero ensanchamiento que daba lugar a un espacio rectangular de 4,00 por 2,80 m que muy bien pudo corresponder a una de estas camaretas. El pavimento de este sector estaba 0,42 m más alto que en el resto de la sala, pero esto se debe a que por debajo de él parte del salón de la planta baja se habilitó como entreplanta. Hay también tres ventanas, una de ellas cegada, que dan hacia el norte, es decir hacia donde estaba la huerta, pero tampoco estamos seguros de que correspondan a las que se mencionan en el inventario. Otro tanto sucede con las otras dos ventanas que daban hacia la galería del patio de las que no quedaban más vestigios que una puerta situada al oeste de la puerta de entrada que tal vez pudo habilitarse sobre una de esas ventanas.

A la derecha de esta sala estaba la escalera principal y a la izquierda había una última dependencia con la que se completaba la crujía norte del patio. Está situada en el extremo oeste y es idéntica en forma y tamaño que la habitación del almacén del agua en la planta baja sobre

la que está construida. No conservaba la puerta de entrada que originalmente abría hacia la galería del patio y su acceso se realizaba desde el interior de la sala principal de esta crujía. Tampoco intervenimos aquí con toda la intensidad que hubiera sido deseable así que para conocer el aspecto original de esta habitación dependemos una vez más del inventario de 1459, "Item en el corredor que sale a la calle el almagén del agua tiene una camara con sus puertas syn çerraduras e dos ventanas que salen a la calle la una con varanda e syn çerraduras a la puerta de la entrada tienen sus puertas syn çerradura e dos varandas"⁹⁵.

El salón del lado sur, aparentemente mejor conservado que el del frente norte, es más difícil de reconstruir dado que las sucesivas remodelaciones parece que aquí fueron más intensas. A diferencia de su homónimo del lado norte no se le denomina "palacio" sino "la sala grande alta".

En la actualidad, este salón tiene planta rectangular y está cubierto con una armadura agremilada pero no pintada. Sus dimensiones son 18,30 m de largo por 4,80 m de ancho. Sin embargo, las referencias documentales demuestran que éste no fue su primitivo estado ya que en su origen el extremo oeste estuvo ocupado por otra dependencia. El muro de separación entre ambas salas pudo situarse sobre el arco de entrada a la "cámara" que hubo en el salón sur de la planta baja de manera que las dimensiones aproximadas de la sala debieron ser 14,00 m de largo por 4,80 m de ancho. Por esta misma razón, tampoco la armadura del techo pudo ser la original pues no sólo es más larga (18,30 m) sino que sus características decorativas difieren radicalmente del resto de los alfarjes de la casa que suelen ir tallados y pintados. Además, hay evidencias, igualmente documentales, que sugieren que por encima de esta sala hubo una terraza y no parece muy probable que ésta se dispusiera sobre una armadura sino sobre un alfarje.

Al igual que sucede con el resto de las dependencias de la casa, el inventario de 1454 hace un reconocimiento de la sala y una relación de desperfectos, "Item en la sala grande alta tiene sus puertas a la entrada e otros dos pares de puertas a las ventanas del corredor con sus aldavas e las puertas grandes syn çerraduras, una puerta a la camara que está tras la chimenea con sus serrojo e çerradura"⁹⁶.

La puerta de la sala es, probablemente, la que se ha conservado en su centro cuyo rasgo más significativo es la forma en que está construida, totalmente diferente de los delicados arcos de yeso que tienen las dependencias de la planta primera. Se trata de un hueco de 1,85 m de ancho por 3,20 m de alto en el que se inscribe un arco de fábrica peraltado y enmarcado por un alfíz.

Menos evidencias tenemos acerca de las dos ventanas que se abrían hacia la galería del patio que, sin embargo, pudieron corresponder a las dos puertas que en la actualidad flanquean la puerta de entrada.

La chimenea que se menciona en el documento debió situarse en el centro de la pared este pero de ella no ha quedado ningún vestigio. Esto se debe a que previo a la intervención arqueológica el muro del lado este había sido demolido.

Por la misma razón, tampoco han quedado vestigios de la puerta que daba acceso a la cámara que había detrás de la chimenea. Dicha cámara se dispondría sobre la capilla y evidentemente debió ser rehecha cuando se reconstruyó la capilla entre los siglos XVI y XVII.

En el extremo opuesto a esta cámara se encontraba la última de las dependencias que había en la crujía sur del patio principal. De ella apenas quedaban algunos restos dado que fue integrada y absorbida por el gran salón del lado sur una vez que éste fue reformado, probablemente a finales del siglo XVII. Se trataba de una habitación intermedia que servía de antesala y tránsito entre el patio principal y el patio pequeño y con esta finalidad se la describe en el inven-

tario de 1454, "Item en la otra sala alta que sale al cuerpo de los asulejos tiene dos pares de puertas syn çerraduras e la ventana que sale a la calle otras puertas syn çerradura e syn varanda"⁹⁷.

Esta habitación debió tener planta cuadrada de aproximadamente 4 por 4,80 m. Una de las puertas que menciona el documento pudo corresponder a la que da acceso al patio pequeño cuyas dimensiones son 1,10 m de ancho por 2,20 m de alto. La otra, la que salía al patio principal, había desaparecido sin dejar rastro pues el muro donde se encontraba fue rehecho tras la reforma de finales del siglo XVII. Por lo que respecta a la ventana que daba a la calle Céspedes lo más probable es que fuera transformada en el balcón que ahora hay en ese lugar.

Debemos mencionar, por último, la azotea que posiblemente se dispuso sobre la crujía sur del patio principal. De ella no ha quedado ningún vestigio material y las únicas referencias acerca de ella son documentales. Quizá, el rasgo más significativo es que se la distingue como la "açotea alta" diferenciándola de la otra azotea que salía a la plaza de Santa María la Blanca cuya cota era la misma que la de la planta principal.

La subida a esta azotea se encontraba en el ángulo sudeste del corredor alto del patio principal, tal y como especifica la descripción de la galería este, "Item en este corredor de la subida de la escalera tiene sus puertas al escalera de arriba con su serrojo e...e otras puertas al otro canto con su serrojo syn çerradura un escalera de madera por do sube al açotea alta e su puerta syn cerradura"⁹⁸.

La única alternativa a esta localización es que la "azotea alta" se extendiera sobre las galerías del patio, pero ya vimos como las evidencias documentales señalan que estos corredores de la planta alta estaban techados con cubiertas de teja que en 1454 se encontraban en mal estado.

La última dependencia del piso principal se encontraba en la galería este. Esta sala se dispone sobre la habitación de servicio o "retrete" que servía a la gran "qubba" de la planta baja. Tiene planta rectangular de similares dimensiones que su homóloga de la planta baja y se encontraba muy alterada por las sucesivas modificaciones que había experimentado, sobre todo a raíz de la reforma de fines del siglo XVII cuando sobre su pared sur se abrieron varias puertas que la comunicaban con el nuevo salón de la planta alta que había surgido de la subdivisión en altura de la gran "qubba" del patio principal. De esta habitación es poco más lo que podemos decir y como en otras dependencias de la casa hemos de recurrir nuevamente al inventario de 1454 para poder completar una idea aproximada de su estado original, "Item en la saleta de arriba que está en el corredor alto do estaba la chimenea tiene tres pares de puertas una varanda a la una ventana quebrada e syn çerraduras salvo la puerta de la entrada tiene un serrojo con su çerradura"⁹⁹.

El corredor alto que se menciona se desarrollaba delante de la sala y pudo superponerse al apeadero de acceso a el "cuerpo real". El hecho de que se le denomine corredor alto es también significativo pues la sala retrete de la planta baja tenía el techo 0,20 m más alto que la cota general del resto de la planta alta por lo que para acceder a él sería necesario salvar uno o dos escalones.

LA HUERTA. Al norte del edificio se encontraba la huerta, gran espacio abierto que se disponía en la parte posterior de la casa. Una aproximación al estado original de este sector es, por no decir imposible, muy difícil. Ello se debe a que la huerta fue urbanizada y desvinculada del palacio entre los siglos XIX y XX. Además, las referencias documentales acerca de ella, aunque abundantes, son poco elocuentes.

A pesar de todo, es posible una reconstrucción superficial de este espacio a través del análisis del parcelario más reciente. Un estudio que nos ha permitido verificar el modo en que se fue edificando la huerta y en consecuencia reconocer su perímetro y extensión.

La huerta tenía planta rectangular de 30 por 40 m y contaba con una superficie aproximada de 1.200 m cuadrados. Por el sur lindaba con la crujía norte del palacio donde además de algunas ventanas estaba la puerta de entrada a la misma. Por el este, la medianera era la finca número 4-5 de la calle Dos Hermanas. Al norte, el límite era la calle Verde y al oeste la calle Céspedes.

Es probable que al exterior, la huerta estuviera cercada de tapias y a ellas puede pertenecer un fragmento de muro que se ha conservado en la calle Céspedes. Tiene este muro un espesor de 0,70 m y una altura de 4,00 m y en él había una puerta por la que se accedía a un pequeño corral que es todo lo que ha quedado de la primitiva huerta.

El proceso de colmatación de este espacio se inició en el siglo XIX y concluyó en los primeros años del siglo XX. Primeramente, se desgajaron de la propiedad dos nuevas fincas que corresponden a los números 3 de la calle Dos Hermanas y 4 de la calle Verde. Como consecuencia, algunas ventanas del palacio quedaron cegadas por las medianeras de las nuevas edificaciones. El resto de la huerta se urbanizó hacia 1904 dando lugar a las fincas 14 y 16 de la calle Céspedes. En esta ocasión, en consonancia con las ideas urbanísticas imperantes, el ayuntamiento obligó a ceder algunos metros a la vía pública y esta es la razón de que las calles Céspedes y Verde sean más anchas en este sector.

La composición arquitectónica: hacia la definición de un modelo palacial de fines de la Edad Media

Prescindiendo de las características formales del alzado y sin perder de vista las particularidades compositivas de cada una de las partes de que consta el palacio que ya hemos analizado en los capítulos anteriores, nos vamos a ocupar aquí de la planta general del edificio.

A este nivel tan genérico, el rasgo más sobresaliente que distingue la composición es la organización de los espacios domésticos en torno a una sucesión de espacios abiertos, el patio menor y el patio principal, que se completaban con una huerta o jardín posterior. Estos dos patios se comunican entre sí y aunque en ambos encontramos dependencias formalmente idénticas existen entre ellos diferencias de escala y también funcionales. Además hay otros espacios abiertos como un apeadero de entrada y, probablemente, un huerto o corral adicional. Todas estas unidades forman un conjunto único y quedan ceñidas por las crujías de fachada o en su lugar por tapias que las aíslan del exterior. Se trata, por lo tanto, de un tipo de hábitat introvertido. En el interior, la característica más sobresaliente de la composición es la sucesión de patios y jardines y la forma en que se articulan unos y otros.

Hasta donde podemos llegar, hemos visto en el capítulo anterior, que el origen de este tipo de casa o mansión señorial se remonta al periodo clásico y es precisamente en el marco de la cultura clásica donde encontramos los mayores paralelismos.

Los diseños de casas o "domus" con plantas que incluyen dos o más núcleos que se articulan en torno a un espacio abierto, "atrio" o "peristilo" son abundantes en ciudades como Pompeya o Herculano, recuérdense entre otras las casas "del Menandro", "del Albergó", "del Labirinto", "del Fauno", etc., pero quizás el ejemplo más elocuente nos lo proporciona la denominada "casa de Pansa". Esta gran mansión, al igual que el palacio del duque de Béjar, ocupa toda una manzana, la "ínsula Arriana Polliana", y como aquél se compone de tres unidades sucesivas que corresponden a un pequeño patio o "atrio", un gran patio o "peristilo" donde se concentran los salones principales, y un amplio espacio posterior destinado a huerta o jardín.



La heráldica, como ciencia auxiliar de la historia, ha venido a recomponer en la investigación del palacio el rompecabezas de su larga vida. Las diferentes casas de la nobleza que hasta el siglo XIX lo poseyeron, Estúñiga, Guzmán, Sotomayor, Enríquez, Dávila y Ossorio, dejaron sus blasones pintados en los ricos techos, tallados en las yeserías que adornaban sus muros, en los arrimaderos de alicatado y en sus vajillas. El escudo superior, el más antiguo del palacio, adornó las vigas del retrete del Justicia Mayor en el siglo XIV.

Al margen de estas similitudes compositivas, la cuestión que debemos plantear es llegar a saber de qué modo y a través de qué vías culturales se consiguió formalizar este tipo de hábitat en la Sevilla del siglo XIV. Sin embargo, aquí nos movemos en un terreno menos fiable, o por lo menos poco trabajado.

Es obvio que este tipo de casa pertenece a la tradición islámica como se ha podido comprobar al analizar las diferentes unidades arquitectónicas y decorativas que la componen. Salas alargadas y atajadas por cámaras laterales, qubbas, arcos de yeso, alicatados, etc., pertenecen a esa tradición. También es cierto, que la casa islámica, mucho más apegada a la tradición mediterránea, ha conservado numerosos elementos heredados del periodo helenístico y romano que pueden rastrearse desde los más antiguos palacios del Islam. Es el caso, por ejemplo, de los primitivos castillos islámicos de Siria cuyo origen se ha querido ver en la villa romana. También en Egipto, los estudios más recientes sobre los palacios medievales de los siglos XIV y XV, subrayan la importancia de la "domus" en la formación de sus precedentes más remotos, los primitivos "dar" de Fustat de los siglos VII y VIII. Más próximo a la península ibérica, también se han tenido en cuenta los precedentes clásicos de la casa medieval en Túnez. No se ha insistido en esta línea en los estudios del hábitat medieval de Al Andalus.

En la formación del tipo los palacios almohades parecen haber desempeñado un papel primordial. El modelo palacial que se impuso en Sevilla y en otras partes de Al Andalus entre los siglos XI y XII responde inicialmente a un esquema bastante simple pero su evolución iría generando ejemplares cada vez más complejos que acabarían por cristalizar en el extraordinario palacio de Los Leones.

Básicamente, estos palacios se componían de un patio rectangular con dos salas alargadas y pórticos en sus extremos menores. El interior del patio estaba ocupado por un jardín cuyo diseño respondía al modelo oriental del "chechar bags" que aquí se denomina jardín de crucero. La paulatina incorporación de nuevos componentes a la planta matriz –"qubbas" o unidades habitacionales más pequeñas– dieron lugar desde finales del siglo XIII a edificios más complejos. Reconstruir su evolución y desarrollo a lo largo del siglo XIV, aunque por el momento sólo pueda esbozarse, es tarea que podemos abordar a través del análisis de los edificios conservados o dados a conocer por la arqueología.

El palacio más antiguo donde encontramos la asociación de dos núcleos habitacionales con patio central es el Generalife que se fecha hacia finales del siglo XIII. Sin embargo, este edificio está rodeado de una atmósfera campestre que lo relaciona más que con la casa urbana con la rica tradición rural de las "munya" de Al Andalus.

Otro conjunto palatino cuya cronología también apunta hacia el tránsito de los siglos XIII y XIV es el palacio de Los Abencerrajes. Este edificio se encuentra situado en la zona del Secano próximo a la calle Real de la Alhambra por lo que su integración en el proceso urbanístico de este sector de La Alhambra queda fuera de toda duda. El principal problema que plantea este palacio es su estado de conservación que ha motivado que, hasta fechas muy recientes, haya pasado desapercibido para la historia de los palacios granadinos. La organización de su planta, aunque incompleta, ha quedado perfilada tras las últimas intervenciones realizadas en el sector. El palacio se organiza en tres niveles o paratas de las que la intermedia está ocupada por un patio cuyas relaciones formales con el patio principal del palacio del duque de Béjar y con el patio de Los Leones ya han quedado establecidas. Sin embargo, la parata superior donde presumiblemente se encontraría la entrada del palacio desde la calle Real nunca ha sido intervenida y es probable que nunca llegue a ser tan conocida como el núcleo central. No obstante, existen algunos

textos cristianos que describen este palacio y mencionan la existencia de áreas secundarias o por lo menos no tan monumentales como el patio central, que sugieren un edificio complejo compuesto por diversos núcleos habitacionales. Uno de estos documentos enumera todas estas unidades "...unas casas nuestras que solian ser de los Avençerrages que son en esta Alhanbra...con su portada e corral e albercas e con la casa donde agora está vuestra despensa e con los establos que en ellas ay...". Pero existe otro documento donde además de relacionarse todas las dependencias de la casa se nombra a una de ellas con el término "casilla" que como se recordará es el mismo término que empleaba el inventario de 1454 cuando se refería al patio menor del palacio del duque de Béjar "...dende el arco e las dichas albercas e establos e despensa e coçina e...entró en todos los dichos establos e coçina e otras casillas que están en el dicho corral...". La cuestión es llegar a saber si verdaderamente alguna de las unidades que mencionan esos documentos era equivalente o similar al patio menor del palacio del duque de Béjar. Resolver este problema no carece de interés pues si se pudiese demostrar que este palacio se componía de dos unidades centradas por un patio no sólo tendríamos el ejemplar más antiguo de esta serie de palacios bajomedievales sino que su mejor conocimiento ayudaría a comprender la formación y evolución de un tipo de palacio cuyo máximo exponente es el palacio de Los Leones.

Efectivamente, el primer ejemplo cierto en el que la composición se organiza en torno a dos patios comunicados entre sí es en el conjunto de los Leones en La Alhambra. En este palacio, el patio principal es un espacio abierto de forma rectangular en el que se encuentran los salones principales: dos salas rectangulares que se disponen en los lados menores, denominadas sala de los Mocárabes y de los Reyes respectivamente, y una tercera unidad de planta cuadrada, tipológicamente una "qubba", situada en el centro de uno los lados mayores que es conocida como sala de los Abencerrajes. Ya vimos como esta organización es idéntica a la que encontramos en el palacio de Los Abencerrajes, en el patio de Las Doncellas del Alcázar de Sevilla y en el patio mayor del palacio del duque de Béjar.

El segundo patio se encuentra en el centro del lado norte del patio principal y es conocido como la sala de Las Dos Hermanas. Tiene planta cuadrada y está cubierto con una cúpula de mocárabes y a su alrededor hay tres habitaciones rectangulares. También hemos analizado como todo este sector responde a un tipo de casa cuyos paralelos más próximos se encuentran en la propia Alhambra, las denominadas torres de Las Infantas y de La Cautiva cuyos interiores desarrollan y reproducen el esquema de la casa tradicional.

Mayores dificultades se podrían argumentar para establecer una conexión entre este palacio y las grandes mansiones del periodo clásico que relacione el patio mayor con el peristilo y el menor con el atrio de una manera tan clara a como veíamos en el palacio de Altamira. Ello se debe fundamentalmente a que su acceso, tanto si se contempla desde el vecino patio de la Alberca como si se hace desde el exterior a través de la denominada falsa rauda, nos lleva directamente al patio principal o peristilo. Es decir, en orden contrario a como se hacía en las domus del siglo I a.C. en las que la secuencia lógica era atrio-peristilo y no a la inversa. Sin embargo, esta alteración del orden de acceso ya había sido apreciada en las grandes villas periurbanas de Pompeya. Es el caso, por ejemplo, de la conocida villa de los Misterios cuya entrada desde la calle nos lleva directamente al peristilo y a través de éste al atrio. El atrio, situado en el centro de uno de los lados mayores del peristilo, sirve de distribuidor de varias cubículas y dependencias entre las que se encuentra el famoso salón de las pinturas. Sin embargo, el efecto que produce, sobre todo si se le analiza a través de un plano, no es el de un atrio sino el de uno de los grandes oecus abiertos hacia el peristilo que es exactamente la misma impresión que produce la sala de las Dos

Hermanas. Es decir, el visitante que llega a la sala de Las Dos Hermanas desde el patio de Los Leones no tiene la impresión de entrar en un patio distribuidor sino en un salón de similares características que el que hay al otro lado del patio, la sala de Los Abencerrajes.

El otro palacio conservado aunque contemporáneo del palacio de Los Leones es una obra cristiana y en consecuencia netamente mudéjar. Nos referimos al palacio del rey Don Pedro en el Alcázar de Sevilla.

El principal problema que plantea este edificio, lo hemos señalado en repetidas ocasiones, es que se trata de la rehabilitación y adaptación de un palacio que data del siglo XI. En él se encuentran las dos unidades compositivas que caracterizan este tipo de palacios pero ambas se articulan de forma diferente de manera que ambos patios no se relacionan directamente sino que cada uno de ellos tiene una entrada diferente desde un vestíbulo común. Esto se debe, también lo hemos dicho, a que probablemente el patio menor se habilitó sobre una de las dependencias del edificio del siglo XI. De todas formas, esta impresión no es del todo cierta dado que interiormente el palacio está perfectamente articulado de manera que todas sus dependencias se comunican entre sí y por supuesto es posible acceder al patio principal desde el patio de Las Muñecas. En la parte posterior de este palacio están Los Jardines del Príncipe a los que se accede a través de un pasillo que hay en un ángulo del patio de Las Muñecas.

Todos estos palacios, junto con las casas mayores del duque de Béjar son por el momento los únicos exponentes de un modelo palatino propio de las clases más elevadas de la Baja Edad Media en el sur peninsular, utilizado tanto por reyes como por grandes señores. Formalmente y a pesar de que en todos ellos se pueden apreciar influencias castellanas o centroeuropeas pertenecen a la tradición islámica. También su iconografía es islámica pero un detallado análisis de su planta nos remite a la casa mediterránea tradicional y a través de ésta a las grandes domus y mansiones del periodo helenístico.

Notas

- (1) Collantes de Terán, A.: *Sevilla en la Baja Edad Media. La Ciudad y sus Hombres*, Sevilla, 1984, pp. 207-208.
- (2) Archivo de la Catedral de Sevilla. Archivo Histórico, 3-3-20.
- (3) En opinión de M. A. Ladero Quesada, la merced real dataría de 1393 pero es conocida por una confirmación de 1396 que habían solicitado los beneficiarios por haber perdido los albales originales, Ladero Quesada, M.A., "Los Señores de Gibrleón", *Cuadernos de Historia*, 7, 1977, p. 53. La Merced Real tiene fecha de 9 de Enero de 1396. Osuna, leg. 311, nº 11.
- (4) A.H.N., Osuna, carp. 49, nº 12.
- (5) A.H.N., Osuna, leg. 215, nº 10-2, fol. 21r, en el documento se especifica el origen de las casas: "las quales se disen las casas de los propios porque fueron de los propios de las sinogas de Sevilla".
- (6) A.H.N., Osuna, leg. 215, nº 10-2, fols. 145r y 147r.
- (7) Transcripción de A. Collantes, op. cit., 1977, p. 207 nota 32.
- (8) Ortiz de Zúñiga, D., *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. Ilustrados y corregidos por D. Antonio Maria Espinosa y Cárcel, Madrid, 1795, T. II, p. 246 y pp. 335-336.
- (9) A.H.N., Osuna, leg. 380.
- (10) A.H.N., Osuna, leg. 312, nº 2-9, Se trata de una relación de propiedades entre las que se incluyen unas "Casas, corrales, sobrados y establos, todo junto, en la collación de Santa María la Blanca, en la barrera llamada de Yuda Picho, lindantes con casas de Garci Fernández Melgarejo y por la otra parte, con las de los herederos de Alvaro Fernández del Marmolejo".
- (11) Collantes de Terán, A.: op. cit., 1977, pp. 74-75.
- (12) *Ibidem*, p. 79. También Collantes de Terán, A.: "La formación de la plaza del Duque de la Victoria", *Boletín de Información Municipal*, nº 8, Sevilla, 1974.
- (13) Peraza, L. *Justicia de Sevilla*, ms., fol. 1.227.
- (14) García Granados, J.A.: "Historia del Arte y Arqueología. A propósito de Arquitectura", *Coloquio Hispano-Italiano de Arqueología Medieval*, Granada, 1992, pp. 63-64.
- (15) Revault, J. *Palais et Demeures de Tunis (XVI et XVII siècles)*, Paris, 1980, pp. 75-77; Revault, J. et alii, *Palais et Demeures de Fès L'Époques Mérinide et Saadienne (XIV-XVI siècles)*, Paris, 1985, p. 21.
- (16) Ordenanzas de Sevilla, fol. 150, Sevilla, OTAISA, 1975.
- (17) *Ibidem* fol. 150.
- (18) El fenómeno aparece con la misma intensidad en la arquitectura nazarita y es posible que responda a formas tradicionales de construcción islámica que han perdurado en la arquitectura mudéjar y como ha sugerido Oleg Grabar "quizá la construcción de los muros de La Alhambra refleje simplemente una tradición palacial extendida durante la Edad Media", Grabar, O., *La Alhambra: iconografía, formas y valores*, Madrid, 1986, p. 169.
- (19) Aunque de forma muy provisional se podría plantear la hipótesis de que el origen de estas jácenas, junto con la importante colección de fustes y capiteles romanos y almohades del patio del palacio pudieran proceder de la mezquita-sinagoga de Santa María la Blanca.
- (20) Obviamente, este es el sistema utilizado en la mezquita de Córdoba. En La Alhambra, la secuencia formada por columna, capitel e imposta aparece en casi todos los pórticos, Grabar; O., op. cit., 1986, pp. 169-172.
- (21) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7v.
- (22) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7v.
- (23) Por ejemplo, en el capítulo XXXI se dice: "Otro si, la descubricion de una casa a otra, parece mal, y no es bien descubrir ome casa agena: y por ende si algun ome quisiere fazer en su casa alguna finiestra, por donde entre la lumbre, y cerca de aquellas casas ay otras, y corrales, y tras corrales; tras las casas, o delante, deue hazer tamaña finiestra, que no saque la cabeça por ella, ni pueda por ella descubrir alguna descu-

brición”, más adelante, el capítulo XXXVIII se refiere a las puertas : “No deue hazer ninguno, puerta de su casa, delante puerta de su vezino, sino si fuere asu grado de su vezino : ni otrosi, las tiendas, ni las alhodigas, ni los baños, no se deuen hazer las puertas fronteras, ca es gran descubricion, sino si fuere de su grado de los dueños”, Ordenanzas de Sevilla, fol. 145, Sevilla, OTAISA, 1975.

(24) Mexia, P., Coloquios del docto y magnifico caballero Pero Mexia, Sevilla, 1547.

(25) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.

(26) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 5v.

(27) La colmatación de todo este sector no se produjo hasta el momento en que se construyó la actual fachada. Entonces la colmatación debió afectar a la plaza de Santa María la Blanca y sus inmediaciones.

(28) Sobre los “cielo”, Collantes de Terán, A., op.cit., 1977, p.118).

(29) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fols.6v y 8r .

(30) Parte de esta galería se integró en uno de los salones renacentistas. Para ello, se derribó el muro posterior del pórtico que fue sustituido por una viga de considerables dimensiones, tallada y policromada. Para completar esta obra, el muro anterior, donde se encontraban los arcos de la galería, debía cegarse, pero en esta ocasión parece que se optó por rehacer toda la fachada interior del palacio. Restos de esta fachada renacentista deben ser un mascarón que todavía se conserva y las numerosas piezas de terracota, en su mayor parte fustes y cornisas policromadas, pertenecientes al marco de alguna puerta o ventana. Estas piezas aparecieron formando parte del relleno de todo este ámbito de entrada que como ya se ha dicho, se colmató a principios del siglo XVII cuando se levantó la gran portada exterior protobarroca.

(31) Como hemos explicado más arriba, esto es así porque el palacio de los Zuñigas se planificó y edificó sobre los espacios abiertos que había en la parte posterior de una de las casas judías. De este modo, el patio y las dependencias que ahora analizamos viene a coincidir con los corrales de la casa de Fernán Álvarez de Chequilla, mientras que la superficie edificada de la misma, de la que se aprovecharon algunos alineamientos, fue básicamente arrasada para disponer sobre ella el apeadero del nuevo palacio.

(32) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.

(32) *Ibíd.*

(33) Hemos visto como desde mediados del siglo XIII, los patios de la casa hispanomusulmana habían evolucionado hasta suprimir las zonas ajardinadas por superficies pavimentadas, una tendencia que en nuestra opinión se introduce también en la arquitectura mudéjar dando lugar a patios completamente pavimentados como sucede en las casas mudéjares de la casa de Miguel de Mañara, de la plaza de la Encarnación y ahora también en este patio del palacio de Altamira. En ninguno de los casos citados se ha podido constatar si se mantuvieron puntos de agua en el centro del patio, a este respecto podemos recordar que aunque centrando un jardín de crucero se encontró una fuente muy similar a esta del palacio de Altamira en la casa mudéjar del convento de San Agustín, Murillo Díaz, T. et alii, op.cit., pp.703-716.

(34) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r. El diccionario de la lengua recoge como única acepción de marmolejo la de columna pequeña y dice que es voz muy antigua.

(35) *Ibíd.*

(36) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.

(37) El término “palacio del caracol” no es nuevo en la toponimia sevillana pues del mismo modo y por la misma razón se denominaba así al palacio gótico construido por Alfonso X en el Alcázar, Comes, R., op. cit.

(38) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r. Por lo que respecta a la alusión de dos “caxas de trueno”, el término aunque confuso, podría aludir a cajas donde encajar bacines. El diccionario de la lengua recoge la expresión “casa de trueno” definiéndola como aquella en la que suele faltar buena crianza con un sentido de urbanidad y cortesía, es decir lugar poco respetuoso.

(39) *Ibíd.*

(40) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7 v. y 8r.

(41) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.

(42) *Ibíd.*

(43) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7v.

(44) *Ibíd.*

- (45) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.
- (46) Hay que señalar que la mayor parte de la entreplanta al igual que algunos sectores de la planta principal estaban hundidos por lo que en ningún momento tuvimos acceso a los mismos.
- (47) Mexia, P., Coloquios del docto y magnífico caballero Pero Mexia, Sevilla, 1547, p.20.
- (48) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.
- (49) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7v.
- (50) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.
- (51) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7v.
- (52) Malpica Cuello, A., "Intervenciones Arqueológicas en el Secano de La Alhambra. El Conjunto de los Abencerrajes", Cuadernos de La Alhambra, n. 28, 1992, p. 88.
- (53) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6v.
- (54) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r
- (55) El muro de fachada se rehizo íntegramente entre los siglos XVI y XVII cuando sobre este sector del palacio se edificaron los graneros o cocheras mencionados más arriba, fue entonces cuando se emplearon estos capiteles en la fábrica del muro procedentes, tal vez, del pórtico que al mismo tiempo se estaba destruyendo. Por lo demás la hipótesis de una entrada en este sector queda reforzada si se tiene en cuenta que aquí se habilitó una entrada importante en el siglo XIX cuando el "retrete" de la "qubba" principal se convirtió en un apeadero abriendo uno de sus muros en toda su amplitud para lo que fue preciso poner una columna intermedia. Por este apeadero se entraba a la "qubba" que se subdividió en dos partes, la primera de las cuales era un zaguán por el que se entraba al patio principal.
- (56) Estas medias columnas aparecen con mucha frecuencia en los pórticos de La Alhambra donde suelen utilizarse piezas de mármol; el empleo de ladrillo apantillado es menos común pero su empleo está documentado en algunas estancias como la "Sala de los Reyes". El uso de estos machones a escuadra para fortalecer los ángulos de patios porticados está presente en otros edificios de la época como en el denominado "claustrillo mudéjar" de la Cartuja de Santa María de las Cuevas o en el patio del convento de Santa Clara en Tordesillas que como se sabe corresponde a uno de los patios del palacio construido por Alfonso XI y Pedro I entre 1340 y 1354.
- (57) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r.
- (58) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6v.
- (59) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r.
- (60) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6v.
- (61) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 5v.
- (62) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r.
- (63) *Ibidem*.
- (64) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 5v.
- (65) *Ibidem*.
- (66) *Ibidem*.
- (67) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r.
- (68) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7v.
- (69) *Ibidem*.
- (70) *Ibidem*.
- (71) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r.
- (72) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7v.
- (73) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.
- (74) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6v.
- (75) Collantes de Terán, A., op. cit., 1977, p. 117 y p. 120.
- (76) Estos huecos ya fueron puestos de relieve por G. Marçais, como vimos en el capítulo anterior. En La Alhambra se encuentran ejemplos tan espectaculares como el denominado "mirador de Daraxa" o el nicho central del "Salón de Embajadores". Éste último analizado por Oleg Grabar, op. cit., 1986, pp.143-144. En el norte de África estas piezas se denominan "bahw".

- (77) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6v.
(78) *Ibídem*.
(79) *Ibídem*.
(80) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r.
(81) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.
(82) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.
(83) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6v.
(84) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r.
(85) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6v.
(86) *Ibídem*.
(87) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 5v.
(88) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6v.
(89) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r.
(90) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6v.
(91) *Ibídem*.
(92) *Ibídem*.
(93) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 5v.
(94) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 7r.
(95) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 5v.
(96) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.
(97) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 6r.
(98) A.H.N., Osuna, Leg. 215, núm. 10-2, fol. 5v.
(99) *Ibídem*.

CAPÍTULO III

Eugenia Gálvez Vázquez, Rafael Valencia Rodríguez
y Diego Oliva Alonso
Mercedes Rueda Galán
M^a Isabel González Ramírez
Pina López Torres
Fernando Quiles García



Ajuares de casas y palacios



L.a epigrafía árabe del palacio de Altamira de Sevilla. Metodología, desarrollo y resultado de la investigación

Consideraciones previas

Conocíamos, desde el año 1984, la existencia en el palacio de Altamira de algunos elementos decorativos que parecían presentar signos árabes en su composición. En aquella ocasión se requirió nuestra opinión como grupo de investigadores sevillanos especializados en el tema, ya que por entonces realizábamos, en el Museo Arqueológico de la ciudad, el estudio de los fondos epigráficos árabes existentes en dicho centro.

Posteriormente, a partir de abril de 1988, y por requerimiento del equipo técnico encargado de la rehabilitación del edificio, seguimos de cerca la evolución de las obras que se realizaron para su conversión en sede de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, incidiendo sobre todo en la recuperación de las piezas portadoras de epigrafía árabe.

Ya en fechas 23 de mayo y 26 de junio de 1988, emitimos sendos informes a la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico-Artístico de la Delegación de Cultura de Sevilla, uno previo a la investigación que deseábamos llevar a cabo y el segundo sobre el desarrollo de los primeros pasos de la misma, a la vista del material entonces existente.

Posteriormente, éste se ha ampliado, tomando una envergadura tal que se puede afirmar que estamos ante el hallazgo del mayor conjunto epigráfico en lengua árabe descubierto en el siglo XX en Sevilla, todo él ligado a un mismo edificio, lo que permitirá a través de su recuperación patrimonial llegar a un conocimiento más completo de una decisiva época en la historia de la ciudad (los siglos XIV al XVI), reflejo de su paso “de fortaleza a mercado” y de su papel de “solar entre dos mundos”.

Proporcionamos aquí el desarrollo y los resultados de la investigación que llevamos a cabo en su momento sobre dicho conjunto epigráfico. En primer lugar, explicamos la metodología usada, siguiendo una relación de los materiales sobre los que aparecen los epígrafes, los sistemas de realización de la escritura, los tipos de caracteres usados, una valoración artístico-cronológica, el estudio de los epígrafes, paralelos, cronología y conclusiones, con comentarios a la bibliografía. Todos estos pasos, creemos, que es imprescindible que queden aquí reseñados para conocimiento de la futura investigación.

El equipo investigador que llevó a cabo el trabajo estuvo formado por:

Doña Eugenia Gálvez Vázquez. Profesora titular de Estudios Árabes e Islámicos. Departamento de Filología Árabe. Universidad de Sevilla.

Don Rafael Valencia Rodríguez. Profesor Titular de Estudios Árabes e Islámicos. Departamento de Filología Árabe. Universidad de Sevilla.

Don Diego Oliva Alonso. Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Museo Arqueológico de Sevilla.

Don José Antonio Gallego Rodríguez. Alumno de la Especialidad de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Sevilla. Investigador Colaborador del Grupo de Investigación de Epigrafía Árabe del palacio de Altamira de Sevilla.

Metodología

En el mes de abril de 1988, la labor primordial a realizar que nos planteamos, debido a las características del medio (un inmueble en ruinas en fase de rehabilitación por obras), la dispersión de los epígrafes dentro del edificio y fuera del mismo, y el diferente material sobre el que estaban realizados, fue la del inmediato control de las piezas.

Para ello utilizamos como herramientas de trabajo:

La Ficha de Inventario General de Elementos Artísticos del palacio de Altamira.

La Ficha del Corpus de Epigrafía Árabe de Al-Andalus.

El Calco de las piezas.

El seguimiento de los trabajos de Diagnóstico de Conservación.

La lectura.

La búsqueda de paralelos.

El Expediente Final de cada pieza, compuesto por la unión del producto de cada uno de los pasos citados.

Finalmente, se realizó esta sucinta memoria-resumen de nuestro trabajo.

LA FICHA DEL INVENTARIO GENERAL DE ELEMENTOS ARTÍSTICOS DEL PALACIO DE ALTAMIRA. Diseñada por el equipo técnico del palacio de Altamira, esta Ficha resultaba adecuada para el control del material.

Además del número de inventario, comprendía apartados relativos a dimensiones y otras características físicas de la pieza, las circunstancias de su hallazgo o recuperación, ubicación, temas decorativos, estado de conservación, etc.

Puesto que los epígrafes aparecen realizados sobre piezas recogidas todas en dicho inventario, se adjudicó a cada uno de aquellos el número de la pieza que le servía de soporte. Con ello se eliminaba la proliferación de numeraciones y se obtenía por dicha enumeración la formación automática de lotes de epígrafes, puesto que los números de cada centenar del inventario general, hacían referencia a una materia concreta. Así, los números del 1 al 100 corresponden a los yesos, del 100 al 200 a los elementos de carpintería, etc.

EL CORPUS DE EPIGRAFÍA ÁRABE DE AL-ANDALUS. Otra herramienta de trabajo que hemos utilizado es la Ficha del Corpus de Epigrafía Árabe de Al-Andalus, que se estaba realizando desde hacía un lustro, y del que teníamos el encargo de confeccionar el correspondiente a Andalucía Occidental, estando ya avanzada la relativa a Sevilla.

Dicha Ficha, comprende los siguientes apartados para la recopilación de datos:

Referencias topográficas.

Nº de Catálogo: (asignado una vez que acabadas las excavaciones arqueológicas y la investigación de estructuras emergentes del edificio, existía la certeza de que las series de piezas se habían concluido).

Procedencia: (dentro del palacio de Altamira, planta, estancia y sector).

Localización: referencia de situación actual (almacén, restauración *in situ*, etc.).

Nº de inventario: (se trata del número de la pieza que le sirve de soporte. Si alguna pieza portara más de un epígrafe, se les daría a éstos una subdivisión tras el número de la misma, no perdiendo así su referencia al soporte en que se asienta ningún epígrafe).

Nº de dibujo: (el mismo número que el de catálogo).

Nº de Negativo: (el número de carrete seguido del de negativo).

Definición.

Definición sintética de la inscripción en cuestión.

Descripción.

Materia: (de la pieza soporte de la inscripción).

Forma: (de la misma).

Medidas: de la pieza: de la caja de la letra: de la letra:

Nº de líneas: (de la escritura) de la leyenda epigráfica.

Conservación: (dentro de un baremo que abarca):

buena	completa	original
regular	incompleta	copia
mala	fragmentada	desaparecido

Documentación gráfica.

En casi un cincuenta por ciento de los casos habrá que incorporar las fotografías que se realicen una vez estén restauradas las piezas. ya que en la actualidad la fotografía no aporta datos, por entonces las piezas cubiertas de repintes, pátina, etc.

Transcripción.

(Del texto árabe que aparece en cada pieza).

Traducción.

(Del mismo texto).

Alifato.

(Características gráficas específicas de cada letra del alfabeto árabe en su realización concreta en la pieza).

Comentario epigráfico.

(Situación del estilo de la leyenda, de las características de sus letras y análisis del texto).

Comentario histórico.

Cronología:

Criterio de la datación:

Bibliografía.

(Referencias en "Corpus" y obras de epigrafía árabe).

EL SIGLADO DE LAS PIEZAS. Como sistema de control para las piezas se ha utilizado el que regularmente se utiliza en el Museo Arqueológico de Sevilla. Tras una limpieza superficial de la pieza en el lugar elegido para el siglado, se cubre la superficie con laca, posteriormente se rotula, y posteriormente se vuelve a lacar sobre las siglas.

Esta operación de siglado la realizó la señorita María del Carmen Rumbao Aldavó, Restauradora del Museo Arqueológico de Sevilla, que llevó a cabo las tareas de diagnóstico de las piezas.

Las siglas elegidas han sido las generales de la actuación arqueológica: ALT.88. A ellas les sigue el número del epígrafe.

LOS CALCOS. Como herramienta de trabajo hemos utilizado también el calco. A pesar de que la Ficha del Corpus contiene los apartados suficientes necesarios para que los epígrafes queden documentados, hemos creído muy necesario realizar calco de cada uno de ellos por varias razones.

En un futuro próximo o lejano, quedaría así al uso de la investigación de otros especialistas, cuando ya las piezas de artesonados, arcos, etc., hayan vuelto a su cota de origen, algunas de más de ocho metros de altura y en lugares incómodos e inaccesibles.

El estado calamitoso en que se encuentran algunas piezas de carpintería sobre las que se hallan los epígrafes (atacadas por carcoma, termitas, humedades, polución, etc.), hacen aconsejable considerar la posibilidad de pérdida parcial o total de algunos epígrafes.

El calco es imprescindible para la localización de posibles errores del artesano, el seguimiento de ductus, la localización de manos distintas en la escritura, sistemas de realización, etc.

En el momento de la restauración de las piezas pudieron servir para el trabajo de los técnicos que la realizaron.

A pesar de que la fotografía hoy dispone de medios para sustituir al calco, sería, innecesariamente multiplicar, por cien el costo del trabajo.

Los calcos se han realizado con rotulador indeleble sobre plástico, material más oportuno que el acetato por las ventajas que ofrece de tamaño, facilidad de almacenamiento, etc.

SEGUIMIENTO DE LOS TRABAJOS DE DIAGNOSIS DE CONSERVACIÓN. Cuando en el mes de abril de 1988 nos enfrentamos con la labor de investigación de la epigrafía árabe del palacio de Altamira, nos encontramos una serie de elementos sueltos de carpintería (jácenas, jalde-tas, tabicas, etc.), y cinco armaduras más o menos completas todas ellas en estado calamitoso de conservación, con repintes de cal, temple, pintura al aceite, y con una pátina general oscura que imposibilitaba la investigación y lectura de los epígrafes.

Solicitamos de la Dirección General de Bienes Culturales, un técnico restaurador para que limpiase el material, fue la señorita María del Carmen Rumbao Aldavó, Restauradora del Museo Arqueológico de Sevilla la designada para dicha labor. Ésta consistió en la realización de catas de limpieza en los lugares de las piezas en que la lectura se hacía imposible, y en una limpieza provisional para el avivado de colores de pinturas que ayudase a la lectura. Todo ello se ha realizado en contacto con nosotros, ya que la labor de la señorita Rumbao había de ser la imprescindible para facilitarnos la realización de lecturas. Hay que tener en cuenta que toda manipulación sobre las piezas antes de su definitiva consolidación y restauración podría dejarlas desprotegidas al perder las capas protectoras de suciedad, defensa ante otros agentes degradantes y agresores en el tiempo que duren las obras en el edificio.

Gracias a esta labor de limpieza, se pudieron leer no solo los epígrafes, sino también los ductus, los diversos sistemas de trazado de la escritura, permitiendo también aislar las grafías de los elementos decorativos, etc.

LA BÚSQUEDA DE PARALELOS. Metodológicamente, el paso de la búsqueda de paralelos resultó imprescindible para la lectura final de algunos epígrafes del palacio de Altamira. Los fondos consultados han sido de dos tipos:

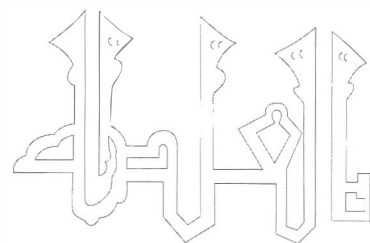
Sevillanos.

Directos: En edificios sevillanos que desde un principio suponíamos contemporáneos, antecesores directos o sucesores inmediatos del edificio del palacio de Altamira. Han sido: el palacio del Rey Don Pedro en Los Reales Alcázares de la ciudad. Las casas de Olea, Pilatos, Dueñas y Charlo.

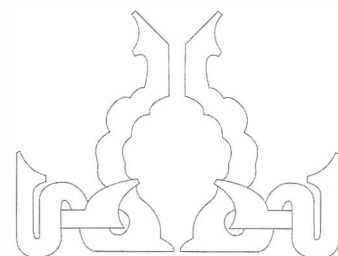
Indirectos: nos referimos a epígrafes aislados recogidos en publicaciones del siglo XIX referentes a estos edificios, entre los que hay que destacar la obra de Rodrigo Amador de los Ríos que también recoge epígrafes hoy desaparecidos o de paradero desconocido.

De fuera de la ciudad.

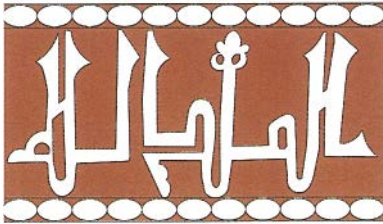
Fueron consultadas revistas especializadas como *Al-Andalus*, *Al-Qantara*, *Cuadernos de Alhambra*, etc., cuyas referencias a fondos cordobeses, granadinos, malagueños, etc., constituyeron un aporte muy valioso para nuestra investigación.



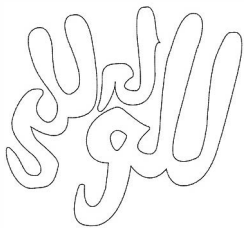
Alicer del forjado de la estancia 9. Siglo XIV. Tema "al-Gubta", "la prosperidad", pintado en caracteres de cúfico pleno. Algunos detalles de terminación (nexos de letras, altura de la letra b) pueden indicar un modelo original de época almohade.



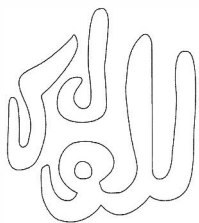
Arrocabes de artesanado del siglo XIV. Inscripción pintada sobre madera tallada, con decoración vegetal. Tema: "Yaman", "felicidad" en caracteres cúficos nazaríes, con un amplio desarrollo de la última consonante, la nún, que sirve de eje a la inscripción y su decoración vegetal. La inscripción se desarrolla en muzanná: es doble y mediante escritura en espejo. Existen paralelos en el techo de la Sala de Felipe II y sobre los balcones del Salón de Embajadores (con espejo en alternancia) en el Alcázar de Sevilla.



Tabicón de madera del siglo XV. Tema: "al-mulk li-l-lah", "el poder es de Dios", en caracteres cúficos, algo evolucionados. La lam de mulk, termina en un adorno floral, no normal en la epigrafía clásica andalusí. Los trazos de la lam, en el artículo y en el nombre de Dios van unidos, en su parte superior, al alif y a la consonante final, ha, respectivamente.



Inscripción en yeso de finales del siglo XIV. Albanega del arco de entrada al Salón del Trono. Tema: "al-hizz li-l-lah", "la gracia es de Dios". Puede aparecer también "lahu", "de Él", referido a Dios, "la gracia es de Él". Las dos letras del artículo, alif y lam, van unidas.



Inscripción en yeso de final del siglo XIV. Cartela de celosía en el Salón del Trono. Tema: "al-hizz li-l-lah", "la gracia es de Dios" procedente de caracteres nasjjes o cursivos. Las dos letras del artículo, alif y lam van unidas. Faltan caracteres por evidente falta de espacio.

EXPEDIENTE FINAL. Una vez cubiertos los seis pasos anteriores, cumplimentadas la Ficha de Inventario General de Elementos Artísticos del palacio de Altamira y del Corpus de Epigrafía Árabe de Al-Andalus, tras la realización del calco del epígrafe, el seguimiento de las labores de diagnóstico y limpieza provisional de las piezas y localizados los posibles paralelos, todo este material pasó a formar el Expediente "Abierto" correspondiente a cada epígrafe que recibe la enumeración de éste. Utilizamos el adjetivo "Abierto" porque somos conscientes de que una vez quede finalizada la investigación que llevaron a cabo los especialistas que estudian la carpintería los yesos, la heráldica, los fondos documentales, etc., del palacio de Altamira, se conocieron aspectos nuevos que de alguna forma habrán de pasar dichos expedientes.

Asimismo una vez realizados los trabajos de limpieza, consolidación y restauración de las piezas por los técnicos se pudieron incorporar a dichos expedientes los reportajes fotográficos y los posibles nuevos aspectos que surgieran sobre autorías, ductus, etc.

Medio en que aparecen los epígrafes

Es diverso el material que sirve de soporte a la epigrafía árabe del palacio de Altamira comprendiendo, por una parte, elementos de la arquitectura del inmueble y, por otra, materiales, muebles recuperados en el proceso de los trabajos arqueológicos.

MADERA. Los forjados son el medio en que más abundantemente aparecen restos de inscripciones y más diversas en tipos y cronologías.

Los restos conservados comprenden epígrafes que abarcan todo el que tradicionalmente consideramos mudéjar sevillano (siglo XIV al XVI), con énfasis en el XV, debido al esfuerzo constructor de los primeros duques de Béjar. Abunda más la epigrafía en pintura, pero la conservada en madera tallada tiene la característica de unos mayores contenidos de lectura.

Las maderas en que están contruidos parecen ser procedentes de pinos aunque el análisis de las mismas está todavía por realizarse.

YESO. La decoración mudéjar sobre yeso es un medio idóneo de plasmación de epígrafes, unidos al tema geométrico y lo vegetal. En todos los casos, se trata de fórmulas doxológicas repetidas hasta la saciedad. Aparecen en las albanegas de los arcos, celosías de ventanas, pilas-tras, frisos, etc. y en conjunto parecen pertenecer casi todos al esfuerzo constructivo que se realiza en el solar de Altamira entre los siglos XIV y XV.

ESTUCO. Se trata de una composición decorativa realizada en pintura sobre muro estucado, que parece pertenecer a un edificio anterior al terremoto ocurrido en la ciudad en el año 1356.

El epígrafe, realizado en pintura roja sobre superficie blanca, se desarrolla en el interior de una cinta sin fin que recorre todo el paño decorativo enmarcando a su vez otros temas vegetales y geométricos.

Existen restos de otras composiciones destruidas y de imposible recuperación y lectura, procedente de excavación arqueológica.

CERÁMICA. Son los restos epigráficos recuperados más antiguos. Se desarrollan sobre las paredes de vasijas de cerámica y abarcan los sistemas de pintura y estampillado, ambos bajo vedrío.

Parecen llenar periodos finales árabes y primeros cristianos, siendo alguno prolongable hasta comienzos del siglo XVI. No obstante, es muy difícil a veces con este tipo de material afinar cronologías, ya que los tampones con los que se realizaban la estampación de la escritura pasaban de padres a hijos en los talleres durando siglos ya que parece se confeccionaban en metal y madera.

Sistemas de realización de la pintura

Las técnicas de escrituras usadas se derivan en parte del soporte sobre el que se plasman los epígrafes.

PINTURA. Es usada en la madera, el estuco y la cerámica, en cada uno de estos materiales con técnicas distintas. No ha quedado comprobado por ahora el uso de pintura en la epigrafía en yeso. Queda la posibilidad de que se constate su uso cuando se lleve a cabo la limpieza de los mismos.

TALLA. Utilizada en la madera y cerámica de gran envergadura (brocales, tinajas, etc.), aunque también existen indicios de su utilización en el yeso.

La labor se realizaría tras el dibujo del tema sobre la madera por medio de plantilla.

IMPRONTA. La impresión mediante estampilla se da en la cerámica sobre todo en las piezas de tamaño considerable. Las matrices, como hemos dicho duraban en los talleres generaciones y generaciones.

El trabajo del yeso por impronta es el más normal para la realización de epígrafes.

Tipos de letras

CÚFICO. Por conjuntos, el cúfico o las copias realizadas sobre originales elaborados en este estilo, es el tipo de carácter más abundante en la epigrafía árabe reconocida en el palacio de Altamira.

Esta escritura se da tallada en la madera en muestras de los siglos XIV al XV. También en las yeserías aunque en menor escala. En las estampillas sobre cerámica aparece en las correspondientes a los siglos clásicos del mudéjar: XIV al XVI. Se reconocen algunas variantes, catorce del cúfico, que más adelante se reseñan.

NASJÍ. La escritura árabe en caracteres cursivos aparece pintada sobre soporte de madera, yeso y cerámica, realizadas por técnica de impronta, talla y pintura. Abarca todos los siglos del mudéjar, procedente del periodo almohade y de la época nazarí. Mayor abundancia en el XV. Existen también variantes en la escritura nasjí, reconocidas en Altamira.

VARIANTES. El "Cúfico Sevillano": letra más estilizada y alta que la cordobesa o la toledana. Aparece en Altamira en madera y yeso.

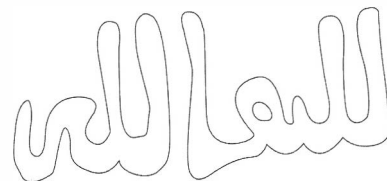
"Cúfico Nazarí": de poca incidencia en Altamira.

"Cúfico Florido": se da en madera. Precedente histórico del periodo califal pleno, en Altamira sustituye el elemento vegetal por apéndices estilizados de forma redondeadas.

"Nasjí Nazarí": de origen lógico granadino, se da en Altamira sobre madera, yeso, pintura.

DEGENERACIONES. Se trata de epígrafes evolucionados hasta la degeneración, de época tardía y que aparecen en toda clase de soportes. Constituyen un amplio conjunto de pseudoepigrafía mudéjar.

Sus signos distintivos son las metátesis, pérdida de grafías, alteraciones, etc., todos en la raíz del quince pseudoepígrafe. Esta es una de las características y aspectos en los que la epigrafía árabe del palacio de Altamira se hace importante, ya que en ella, como conjunto cerrado quizás esté el eslabón con otros edificios sevillanos y andaluces. Por otra parte, su sistematización y análisis permitirá cerrar el ciclo evolutivo de la epigrafía árabe hispalense en el Corpus de Epigrafía Árabe de la provincia de Sevilla, iniciado en los años ochenta y actualmente en elaboración por los autores de estas líneas.



Inscripción en yeso de finales del siglo XIV. Cartela en la albanega del arco de acceso al denominado Salón de Invierno del palacio de los Zúñiga. Tema: "al-baqá li-l-lah", "la Eternidad es de Dios", en caracteres nasjies. Las dos letras del artículo, alif y lam, van unidas.



Inscripción en yeso de mediados del siglo XV. Tema: "al-izz li-l-lah", "la gracia es de Dios" en caracteres que imitan el cúfico andalusí del siglo XI en versión similar al estilo sevillano o al toledano, con caracteres muy estilizados y alargados. Existen paralelos en las sinagogas de Santa María la Blanca y del Tránsito en Toledo. Falta la letra lam en el nombre de Dios o se ha unido al trazo de la letra ha del mismo término. La letra zayn es extraordinariamente larga y sirve para encuadrar la inscripción en su límite inferior.



Fragmento de brocal de pozo con epigrafía árabe. Tema: "al-baraka", "la bendición". Los caracteres de la leyenda están en cúfico florido. Melado con decoración en verde sobre fondo blanco.

Los epígrafes

En la epigrafía árabe pueden darse:

- Textos de carácter conmemorativos, con alusión a personas, lugares y hechos.
- Fórmulas doxológicas, que no hacen alusión a aquéllos, y que se limitan a una serie de breves frases votivas o palabras del mismo carácter, etc., enlazadas, utilizables sobre piezas de diverso uso y diferentes materiales.
- Textos coránicos.

Tanto las fórmulas doxológicas como los textos coránicos se repiten hasta la saciedad, primero en el mundo árabe y, posteriormente, en el mudéjar, con el que podríamos llamar "ritmo repetitivo mudejérico".

En el palacio de Altamira solo quedan representadas las dos últimas especies: fórmulas doxológicas y textos coránicos.

LAS FÓRMULAS DOXOLÓGICAS. Las fórmulas más al uso que parece formaron parte de la decoración califal, fueron sobre todo *Mulk* y *Baraka*, que parece que no se darían tanto en la nazarí, en la que casi con exclusividad aparecen, además de la *Galiba*, *Alafia* y *ma*.

En el principio y fin de estos textos, no pueden dejar de verse las influencias y posterior evolución de la Córdoba califal en la Sevilla de los abaddíes, de las leyendas epigráficas almohades y las de la Granada nazarí en la mudéjar de Pedro I.

Y unos y otros, los temas cordobeses y granadinos, son los epígrafes más repetidos en la Sevilla mudéjar, y por ende en el palacio de Altamira, con idénticas características epigráficas, sea el que sea su soporte material, salvo pequeñas excepciones.

Es de destacar cómo parece que existen ciertas fórmulas adscritas a un solo material, como es el caso de *al-Ma* a la cerámica. En el palacio de Altamira es de destacar cómo las fórmulas siguientes solo aparecen en yeserías: *al-Baqa li-llahi* y *al-Izza li-llahi*.

AL-mulk-li-llahi.

El poder es de Dios.

Aparece esta fórmula repetida en cuarenta y dos piezas que forman los restos de dos artesanados distintos reunidos, por su procedencia bajo el número de inventario 107/1. En escritura cúfica califal, con una de las versiones más floridas y otra de tendencia geométrica.

También se da en las piezas de número de inventario 143, 117, 135, 149, 150, 137, 138, 154, 174, 158, 153, 155. En las tabicas del forjado nº 143 quizás se trate de 17, un posible cúfico derivado del sevillano del siglo XI muy evolucionado o poco cuidado. En las piezas de número de inventario 138, 137, 149, 135, 154, 174, 150, 158, 153 y 155 se da en cúfico de forma califal o derivado del sevillano del siglo XI muy evolucionado.

Los número de inventario 158, 153 y 155 presentan apéndice de *kaf* enlazado con la inicial del segundo término y el *alif/lam* de *al-mulk*.

Al-mulk li.

El poder es de Dios.

Aparece en los fondos de casetones del forjado nº 117, con tres versiones distintas, una de ellas *¿sincopada?*, que es la que nos ocupa.

Eliminación en *li-llahi* de *lahi*. Proceso de pseudoepigrafía. La falta de espacio impulsa al artesano pintor a acortar la palabra, síntoma de que ya existe desconocimiento de la lengua.

Al-Mamlík li-llahi.

El poder es de Dios.



Fragmento de tinaja con inscripción estampillada en dos líneas. Siglo XII. Tema: "al-baraka", "la bendición", en la que falta el *alif* del artículo quizás por superposición de la impronta de la estampilla. Los caracteres corresponden a un cúfico pleno, con prolongación del extremo superior de la *marbuta* para hacer que quede a la misma altura que la *kaf*. La prolongación de la consonante *lam* cierra en hoja de palma. Este ataurique suele ser característico de las inscripciones almohades que usan el cúfico califal omeya.

Se da este caso repetido en la pieza nº 41 correspondiente al forjado 107/1.

Habría que pensar que se trata de error cometido por alguien que desconoce la lengua y que copia un modelo rellenando un espacio con la repetición de parte de lo que él considera dibujo solamente. Al duplicar la *mim* árabe.

Al-gubta.

La prosperidad.

Se da en las jácenas y tabicones del forjado nº 117.

En caracteres de cúfico pleno con decoración estilizada o florido muy simplificado.

También aparecen en las piezas nº 152 y 179, quizás en proceso de pseudoepigrafía y copiado del 117.

En la pieza nº 139 aparece con *ayn* califal perfecto, como ejemplares del patio de las Doncellas del Alcázar de Sevilla.

Aparece también en la yasería nº 10.

Al-gubta al-muttasila.

La prosperidad continua.

Aparece en los forros de las jaldetas falsas y tabicones del artesanado nº 111.

Técnica de talla.

Cúfico en caracteres nazariés, con versiones tendentes a la pseudoepigrafía, omisiones de letras inversiones anteroposteriores, etc.

Al-gubta imuttasila.

La prosperidad continua.

Se omite el alif inicial de *al-muttasila*.

Tendencia a la pseudoepigrafía puesto que se reincide en la omisión al copiar un modelo.

Al-gubt al-muttasila.

La prosperidad continua.

Omisión de la *ta murbuta* de *Al-gutba*.

No se trata de un caso aislado sino que se repite la palabra con esa característica.

L-gubta al-muttasila.

La prosperidad continua.

Omisión del alif de *Al-gubta*.

Se repite en varias ocasiones por la fecha en que parece fecharse el forjado por la heráldica, el año 1454, no es de extrañar que esta circunstancia se dé.

Al-gubta al-muttasila.

La prosperidad continua.

Cambio de orden de aparición en la palabra *Al-gubta* de las letras *gain* y *ba*, lo que indicaría que estamos en el inicio del proceso de la pseudoepigrafización, concretado en dicha metátesis.

Al-baraka.

La protección (Suerte !!).

Un único ejemplo de esta fórmula doxológica aparece en el palacio de Altamira en estampillas sobre fragmentos de ánfora de provisiones.

Cúfico pleno, poco evolucionado con alif inicial con ataurique de cúfico florido, esquemático.

Fórmula muy corriente en brocales de pozo, tinajas, soportes, etc., desde el Califato al siglo XVI. Ejemplares similares en el Museo Arqueológico de Sevilla y en otros museos de fondos árabes y mudéjares.



Dirham almohade de plata, siglos XII-XIII. Anepígrafa, sin indicación de ceca. Acuñación de al-Andalus y el norte de África, en muy diversas cecas, con falsificaciones fuera de estos ámbitos, (en los reinos cristianos peninsulares contemporáneos). Moneda muy abundante. Módulo: 13 x 13 mm. Peso: 1,4 gramos. Inscripción en tres líneas, en ambas caras. Tema: anverso: "No hay dios sino Dios/ El Imperio es de Dios/ No hay fuerza sino en Dios". Reverso: "Dios es nuestro Señor/ Mahoma nuestro Profeta/ el Mahdi nuestro Imam".



Al-ni ma ?

La gracia.

Ejemplar único dudoso repetido tres veces en el fondo de un ataífor vidriado en blanco, número de inventario 5.177. Fórmula con caracteres pseudoepigráficos. Hay que tener en cuenta la posible fecha de la pieza, en torno a finales del siglo XV y primer cuarto del XVI. Los caracteres han perdido el significado del término, se han convertido en nuevos elementos decorativos, alterando su forma inicial enormemente.

Al-ni ma li-l-lah.

La gracia es de Dios.

Aparece en la yesería nº48.

Al-ni ma li-l-lahi akbar.

La gracia es de Dios Altísimo.

Esta fórmula se da tallada en la pieza número de inventario 133. Cúfico con caracteres nazaríes. Pintada se da en la jácena nº 151 y en la 159, con encabalgamiento de palabras, lo que demuestra el conocimiento de la lengua por el artesano pintor. De las mismas características son los ejemplos de los tabicones. Número de inventario 151 A, B y C.

Yaman.

Felicidad.

Aparece en dos piezas, las números de inventario 140 A y B, las dos restos de un artesonado desaparecido. Se trata de dos tabicones.

Pintada la inscripción sobre madera tallada.

Cúfico nazarí, con decoración vegetal. Paralelos en el techo de Felipe II del Alcázar de Sevilla, en la casa de Olea y en el Museo Arqueológico de Sevilla, procedentes éstos de una casa destruida en el siglo pasado en la calle Regina. Es muy característica la escritura en muzanná o en espejo que presenta.

Al-yaman.

La felicidad.

Sobre cerámica en los ejemplares números de inventario 664 y 6.264.

La primera en cúfico, también en escritura muzanná.

La segunda en cursivo nazarí con el alif descolocado o no incluido en la estampilla.

Al-yaman li-l-lahi.

La felicidad es de Dios.

Aparece en la yesería número de inventario 8.

Cúfico pleno o sevillano del siglo XI. Elementos de florido geometrizado o simplicado.

Al-yaman wa-l-iqbal.

La felicidad y la prosperidad.

Se da repetida varias veces en los durmientes del artesonado nº 110.

Caracteres nasjíes.

Errores ortográficos propios de inicio de proceso a la pseudoepigrafía.

Paralelos en el friso del patio principal del Alcázar de Sevilla, estudiado por Rodrigo Amador de los Ríos.

Al - izz.

La gracia.

Fórmula doxológica tallada en yeso número de inventario 2.

Caracteres nasjíes muy evolucionados.

Semidirham almohade de plata, siglo XII.

Anepígrafa, sin expresión de ceca.

Acuñaación bastante rara. Módulo:

12x12mm. Peso: 0,7 gramos. Inscripción

en tres líneas, en ambas caras. Tema:

anverso: "Gracias a Dios / Señor/ de los

mundos". Reverso: "Abu Muhammad Abd /

al-Mumim b. Ali/ Emir de los Creyentes".

La acuñación corresponde al fundador de

la dinastía de los almohades,

cuyo nombre figura en el reverso

(524-558 H/ 1130-1163 C),

aunque la moneda se continúa

emitiendo también después de su muerte.

Al - izza.

La gracia.

Pintura nº 1, 2 y 3.

Pseudoepigrafía. Repetición en uno de los epígrafes más antiguos de la casa. Celosía de yeso número de inventario 54.

Al - izza li - llah.

La gracia es de Dios.

Nasjí. Muy evolucionado. Dos formas de ha-ta marbuta. Se da en las piezas de yeso nº 3, 5, 16, 18, 22, 23, 42 y 59, todas ellas con ubicación en torno a las zonas de patios del edificio.

Al - izza la - hu.

La gracia es de Dios. (Él).

Yaserías números de inventario 7 y 9, 36 y 49.

En la nº 7 y 9, en cúbico pleno o sevillano del XI.

Elementos de florido geometrizado o simplificado.

En la número de inventario 49, en nasjí.

Al - izza li.

La gloria es de Dios.

Yeso número de inventario 45, correspondiente a cartela de pilastra.

Nasjí. Inicio del proceso de pseudoepigrafización por corte de la leyenda.

Al-baqá la-hu.

La eternidad de Él. (Dios).

Yeso nº 18, formado por cartela dentro del cual aparece

la fórmula. Nasjí.

Al-baqà li-llah.

La eternidad es de Dios.

Nasjí muy evolucionado. Ausencia de la hamza como en epigrafía clásica.

Yesos número de inventario 6, 12, 22, 49 y 59.

Aparece normalmente en albanegas de arco, orlas verticales de frisos, cartuchos, etc.

Bismi li-llah

En el nombre de Dios.

Sobre fragmento de cerámica número de inventario 9.562.

Se trata de basmala fragmentaria.

Pseudoepigrafía conservando todavía trazos originales. Paralelos exactos en los fondos cerámicos del Museo Arqueológico de Sevilla.

LOS TEXTOS CORÁNICOS. Como sucede en otros epígrafes árabes y mudéjares, se usa el Corán en la decoración epigráfica en el palacio de Altamira.

Conjunto cerrado, o sea, que se repiten como si fueran fórmulas doxológicas.

El proceso de identificación es lento y conlleva la búsqueda en el texto. Esta identificación es complicada por el proceso hacia la pseudoepigrafía de algunos de los textos, tendencia muy marcada en algunos de ellos.

Aparecen por ejemplo:

Al - Alim al - Azim. La Kirahu fi / al-ladina faddatabin/

El Sabio, El Altísimo. Nada de violencia hay en la religión.

Se trata de la Surat al-baqara. (Corán 2, 253-4)

Aparece en el tabicón número de inventario 168/1.

En cúfico califal algo evolucionado, o sevillano del siglo XI.

Podría tratarse también de una copia de epígrafe del siglo XI realizada posteriormente.

(musrajá) t bi-amarahi illâ lahu al-jalaq wa...

¿Sométicos) a su mandato. ¿Acaso no posee la creación y el mando?

Sobre tabicón número de inventario 168/2. Corán VII, 52.

Cúfico califal algo evolucionado.

Podría tratarse de una copia de epígrafe del siglo XI realizada posteriormente.

Los paralelos

El palacio de Altamira se ha manifestado como edificio hecho a la imagen y semejanza del palacio del Rey Don Pedro en el Real Alcázar de Sevilla, cosa lógica en su momento. Los forjados de carpintería, las decoraciones en yeso, los revestimientos cerámicos, los elementos arquitectónicos, los ámbitos y su distribución, etc., participan de esta característica. La epigrafía árabe, su uso, distribución, etc., no podía ser menos y no escapa a ella. Así, vemos cómo los paralelos más claros y cercanos y directos están en el Salón de Embajadores, el Patio de las Muñecas y de las Doncellas, Salón de Felipe II, etc. También otros paralelos existentes cercanos se pueden ver en la llamada casa de Olea, en la calle Guzmán el Bueno, la casa del Señor Charlo, en la calle Abades, la casa de Pilatos y la de Las Dueñas. En provincia, el convento de las Teresas de Écija.

Entre los paralelos desaparecidos o no localizables sus restos hoy día, pero reconocibles a fines del siglo pasado en que Rodrigo Amador de los Ríos los publicó, están el llamado apeadero de Isabel la Católica, del convento de Madre de Dios, la casa del duque de Osuna, la del Conde de Peñaflor, la de la condesa de la Mejorada y las academias de Medicina y Sevillana de Buenas Letras, el ex-convento de Santa Ana, etc.

El museo Arqueológico de Sevilla guarda en sus almacenes infinidad de piezas cerámicas (brocales de pozo y aljibe, soportes de tinaja, pilas, ánforas, etc.), en las que se leen los mismos epígrafes que en piezas de Altamira.

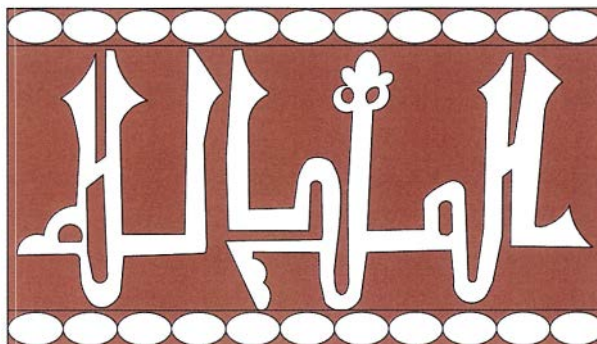
También la colección de elementos de carpintería mudéjar del museo es notable como punto de referencia para las inscripciones del palacio de Altamira.

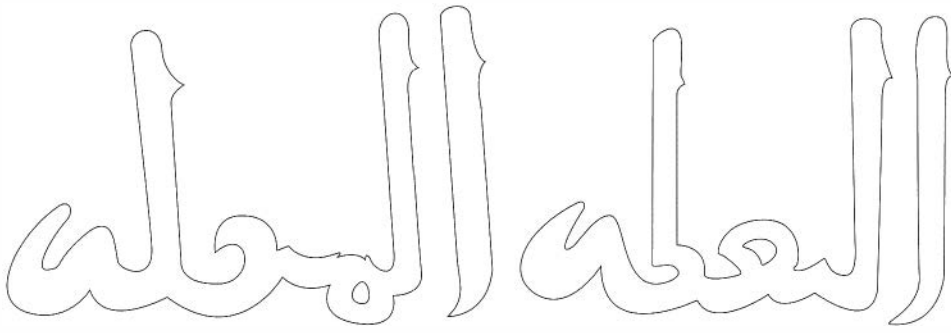
Fuera de Sevilla, son Córdoba y Granada (ésta quizás con mayores concomitancias con nuestra ciudad), junto a Málaga, los puntos claves para la búsqueda de paralelos.

Tampoco hay que olvidar la riqueza de Castilla, en este sentido, sobre todo Toledo, Burgos y Valladolid. Es de tener en cuenta que artífices al servicio de Pedro I, y quizás del duque de Béjar eran procedentes de Toledo y otros del reino granadino de Muhammad V, imbuidos del espíritu mudejérico de Toledo.

Tabicón de madera del siglo XV.

Tema: "al-mulk li-l-lah", "el poder es de Dios", en caracteres cúficos, algo evolucionados. La lam de mulk, termina en un adorno floral, no normal en la epigrafía clásica andalusí. Los trazos de la lam, en el artículo y en el nombre de Dios van unidos, en su parte superior, al alif y a la consonante final, ha, respectivamente.





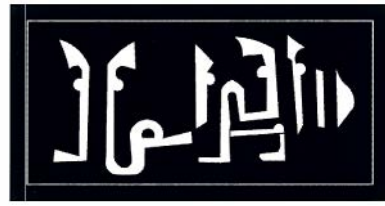
Epígrafe tallado sobre madera con el tema "al-gubta al-muttasila", "la prosperidad continua", en caracteres nasjies con un principio de pseudoepigrafía, con pérdida de significado del texto y conversión en mero motivo decorativo. La primera palabra presenta una metátesis de cantidad: se han escrito las consonantes g-b-t del término gubta en otro orden, b-g-t. El motivo del que se copia debe ser la inscripción del mismo texto que se halla en las cartelas grandes del Salón de Embajadores del Real Alcázar de Sevilla. El epígrafe, repetido, configura un forjado completo del llamado Salón de Invierno. El forjado data de mediados del siglo XV (hacia 1456).



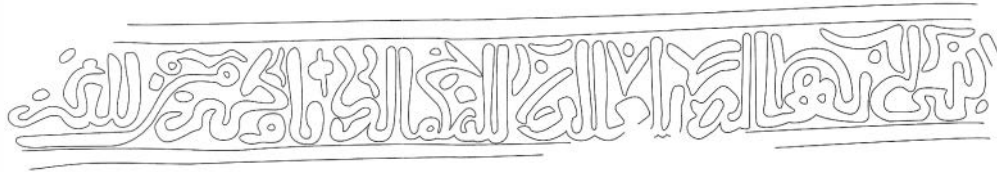
Fragmento de inscripción en madera, pintada, del siglo XIV. Tema : al-mulk, "el poder", en el que se han duplicado las dos primeras consonantes del sustantivo, la mim y la lam, m y l, de mulk. Este hecho muestra el paso hacia la pseudoepigrafía, cuando la leyenda árabe pierde su significado y se convierte en mero motivo decorativo, lo que permite deducir el desconocimiento por parte del pintor de la lengua árabe original.



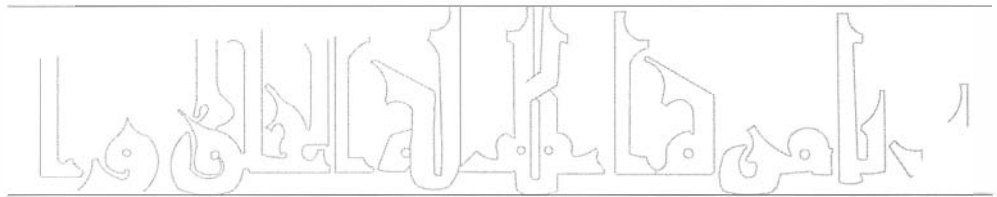
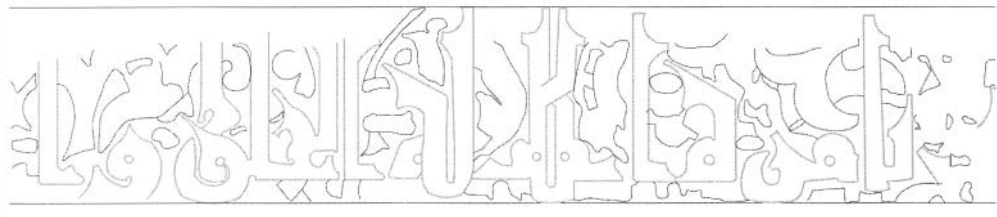
Fragmento de inscripción en madera pintada del siglo XIV, sobre jaldeta de madera. Tema: "li-l-llah", "de Dios", como parte de la leyenda "al-mulk li-l-llah", "el poder es de Dios". Se ha introducido en el nombre de Dios una consonante, la mim, copiada de mulk. Para el autor de la inscripción la leyenda era ininteligible, relegada a la mera decoración. Por esto quizás haya sincopado la expresión "al-mul li-l-llah" en "al-mullah", suprimiendo el resto.



Tabicas de dos forjados del siglo XIV. Tema "al-Mulk li-Illah", "el poder es de Dios", proveniente de inscripción en cúfico florido, en proceso de pseudoepigrafía. La leyenda árabe ha perdido su significado, quedando sólo como motivo gráfico decorativo. Las diez tabicas del conjunto están pintadas, no talladas, tanto en escritura normal como en espejo.



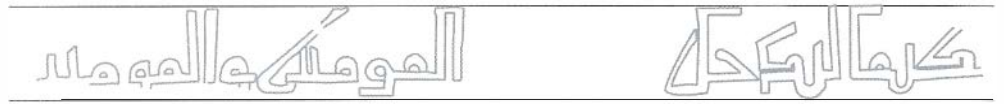
Friso en yeso del siglo XV en el llamado Patio de los Azulejos, el espacio privado del palacio de los Zúñiga, paralelo al de las Muñecas del Alcázar de Sevilla. Los caracteres de la epigrafa vienen de una escritura nasjí o cursiva pero convertida en pseudoepigrafía: han perdido su significado para transformarse en mero elemento decorativo. Proviene de temas como "al-mulk li-llah" o "al-baqá li-llah", "el poder o la Eternidad es de Dios". Su desarrollo es paralelo a la leyenda sobre las albanegas del Salón de los Abencerrajes de la Alhambra de Granada. En este caso los temas de la leyenda son los dos anteriormente mencionados.



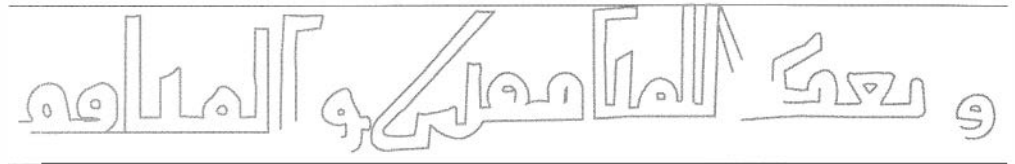
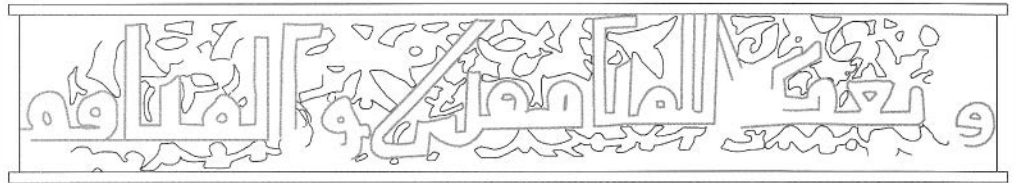
Alicer con fragmento de inscripción coránica tallada en caracteres cúficos evolucionados, con decoración vegetal. Texto: azora 7, Sura de los Muros Elevados, versículo 54: "[El sol, la luna y las estrellas están sujetas] a su orden. ¿No son Suyas la creación y el [mando]?". La inscripción, al estar quemada, ha perdido los pigmentos, menos en el fondo rojo. Los caracteres tienen muy desarrollada su parte superior, en una función decorativa buscada también en otras características del texto.



Siglo XII. Fragmento de inscripción coránica en caracteres cúficos, evolucionados hacia nasjés, sobre decoración vegetal. Texto: azora 2, Sura de la Vaca, versículo 255: "[El conoce lo que está delante, en su futuro, y detrás de ellos, en su pasado. Ellos no abarc]an nada de su ciencia [excepto lo que Él quiere]". Las letras van pintadas en blanco, con perfilado en negro y sobre fondo rojo.



Siglo XII. Fragmento de alicer con inscripción coránica en caracteres cúficos algo geometrizados, con decoración floral. Texto: azora 48, Sura de la Victoria, versículos 4-5: “[Dios es Omnisciente, Sa]lbio. Para hacer entrar * a los creyentes y a las creyentes...”. La leyenda queda interrumpida en el lugar marcado (*) con una especie de escudo de decoración que incluye una flor de lis. Caracteres en negro con borde de cálamo en blanco y fondo negro. Las letras casi no bajan de la línea de escritura, configurada en un trazo muy continuo.



Fragmento de jácena con inscripción coránica del siglo XII en caracteres cúficos algo geometrizados, sobre fondo floral. Texto: azora 48, Sura de la Victoria, principio del versículo 6: “Castigará a los hipócritas y a las hipócritas...].”. Los caracteres, en negro con perfil en blanco y fondo rojo, no bajan casi de la línea de escritura, desarrollada en un trazo muy continuo.



Friso en yeso del siglo XV en el llamado Patio de los Azulejos, el espacio privado del palacio de los Zúñiga, paralelo al de las Muñecas del Alcázar de Sevilla. Los caracteres de la epigrafía vienen de una escritura nasjí o cursiva pero convertida en pseudoepigrafa: han perdido su significado para transformarse en mero elemento decorativo. Proviene de temas como “al-mulk li-l-lah” o “al-baqá li-l-lah”, “el poder o la Eternidad es de Dios”. Su desarrollo es paralelo a la leyenda sobre las albanegas del Salón de los Abencerrajes de la Alhambra de Granada.

Valoración cronológica

Los epígrafes son clasificables atendiendo a:

EL MEDIO EN QUE SE REALIZAN. Hemos asignado a un periodo histórico determinado los epígrafes, teniendo a veces el medio en cuenta por tratarse (como es el caso de la carpintería) de piezas reutilizadas, posteriormente, en obras muy concretas de fecha conocida.

EL TIPO DE LETRA. La evolución de los modos y las modas en la historia del arte es de todos conocida, y la escritura árabe no escapa a esta característica humana y de las obras que de su mano salen.

LA COMBINACIÓN CON OTROS ELEMENTOS DECORATIVOS. La conjunción de los elementos decorativos que acompañan a los epígrafes (geometría, mundo vegetal, la heráldica) han sido auxiliar cronológico excepcional para su fijación.

LA UBICACIÓN EN EL EDIFICIO. La asignación de los elementos soporte de epígrafes a una época determinada de la Historia o a otra de la historia del edificio, según el esfuerzo constructivo al que corresponden ha sido definitivo para la cronología de los dichos epígrafes. Clave para ellos también, a supuesto la aparición de epígrafes escondidos por reformas posteriores muy bien fechadas.

LOS PARALELOS. Ya hemos aludido a la importancia de éstos en la datación y formación de series. En el futuro, cuando la epigrafía del Alcázar se revise y el Corpus de Epigrafía Árabe de Al-Andalus y el de Sevilla se hallan concluido, serán los paralelos una ayuda imprescindible.

POR ELLOS MISMOS. Aparte de por todas estas razones, los epígrafes se fechan por sí solos al tratarse de epígrafes conmemorativos. No es este el caso de los de Altamira.

Por todo ello, podemos asignar la epigrafía reconocida en el palacio de Altamira a los siguientes periodos:

Siglos XIII-XIV. Epígrafes sobre cerámica, procedentes de niveles arqueológicos anteriores a la entrada de los cristianos en la ciudad y a los momentos en que en la zona está establecida la judería.

Epígrafes tallados en madera anteriores al pogromo de 1391 y reutilizados en las edificaciones posteriores del duque de Béjar, a partir de 1393.

Epigrafía pintada sobre estuco en muros de casas anteriores al pogromo de 1391.

Siglo XV. Todos los epígrafes que se incorporan a elementos de decoración arquitectónica de las casas del duque de Béjar, levantadas casi en su totalidad entre 1393-1406, tanto en carpintería como en yeserías. A no ser que la documentación escrita pueda dar datos en contra, preferimos de momento no adelantar esta producción a los primeros años (los finales del XIV), ya que pensamos que la decoración arquitectónica, lógicamente, se llevaría a cabo en las últimas etapas de la obra.

Se da los epígrafes en todos los elementos de carpintería y en yeserías.

De la segunda mitad del siglo (concretamente de los años cincuenta) consideramos cierto número de ellos, ajustados a unas obras que se realizan con motivo de una unión de familias en 1454.

Siglo XVI. En el estadio actual de la investigación se puede afirmar que no existen epígrafes del siglo XVI en el palacio de Altamira.

Sólo cabe la posibilidad de que se trate de epígrafes sobre elementos similares a los del siglo XV, y cuyas características podrían señalar que se trata de piezas de reposición de elementos estropeados de carpintería.

Conclusiones

No podemos dejar de reconocer, y desear, que queden revisadas, confirmadas o revisables estas cronologías que aquí proponemos una vez que los distintos especialistas en la documentación escrita, carpintería, yeserías, pintura mural, heráldica, etc., concluyan sus investigaciones sobre Altamira.

Este conjunto epigráfico tan rico que presentamos, reunido en el palacio de Altamira a través de los siglos es parangonable al de La Alhambra y el Alcázar sevillano del Rey Don Pedro. Por su cuantía, riqueza, diversidad de soporte y variedad temática, se convierte en el mayor descubrimiento epigráfico de los últimos cien años en Al-Andalus, con lo que ello significa para nuestra historia. Y no sólo es el valor que tiene a la hora de considerar toda la epigrafía árabe y mudéjar sevillana, sino también por su valor intrínseco, por lo que significa.

Una vez realizadas las labores de restauración de las piezas que conforman este conjunto, se eliminó el peligro de desaparición en que se encontraban. Por su riqueza y singularidad resultaría merecedora de una publicación específica que pormenorizara las características de cada elemento. Este análisis, en vías de completarse, valdría para dar a conocer más adecuadamente este irrepetible legado histórico andalusí, que tanta luz puede arrojar sobre la evolución de Sevilla como ciudad.

Bibliografía utilizada

Hay que partir de la base de que es casi nula la bibliografía existente sobre el tema de la epigrafía mudéjar en general.

Sobre el mismo tema referido a Sevilla, sólo existe la obra de Rodrigo Amador de los Ríos, que a pesar de sus imprecisiones, su falta de sistemática y su antigüedad (1875) conserva su valor. En ella, por supuesto, no incluye el autor los epígrafes del palacio de Altamira, puesto que se encontraban camuflados por las obras que se realizaron en el edificio hacia 1690, y no pudo contemplarlas.

Son de utilidad las lecturas efectuadas sobre epígrafes de Granada y, en general, de Al-Andalus, y publicadas por diversos especialistas en las revistas *al-Andalus*, *Cuadernos de la Alhambra*, etc.

También los diversos catálogos de los museos andaluces o no, que cuentan entre sus fondos piezas mudéjares, aunque algunas lecturas pecan de imprecisas y otras, hoy, hay que considerarlas poco fiables. No, así, ciertas obras específicas, como las de Acien Almansa sobre las inscripciones del Museo de Málaga, la obra de Almagro Cárdenas del de Granada, la de Aragonés del de Toledo, y, en general, toda la voluminosa obra de don Manuel Ocaña.

La loza mudéjar

En el ajuar doméstico de época medieval recuperado por la excavación arqueológica del palacio de Altamira es de destacar la loza mudéjar. Este conjunto cerámico formaría parte de los enseres pertenecientes a una casa construida hacia mediados del siglo XIV en la plaza de la Azucaica, hoy Santa María la Blanca. Su propietario, un rico judío, era el Contador Mayor del Rey Enrique II de Castilla.

Más tarde, el edificio pasaría a poder de Juan Sánchez de Sevilla, otro judío converso que desempeñó el mismo cargo. En 1391, tras el asalto a la Judería, esta casa de tipo burgués se transformaría en un gran palacio, reflejo de la inmejorable posición política y económica de Diego López de Zuñiga, su nuevo propietario.

El material cerámico islámico

Para analizar la loza mudéjar es necesario que nos detengamos previamente en el estudio del material islámico recuperado en Altamira, puesto que es su precedente temporal y estilístico.

Antes de la conquista de la ciudad por los castellanos, sería éste un barrio donde habitaban los nobles y altos personajes de la corte almohade. La cerámica del solar de Altamira correspondiente a esta época es abundante, variada y de calidad. Y se debe, sin duda, a su ubicación en el centro neurálgico del ámbito almohade.

SIGLOS X y XI. Los materiales de esta época corresponden a cinco series.

La primera de ellas es la de la cerámica sin vidriar, en la que encontramos cántaros, candiles de piqueta y jarras que destacan por las acanaladuras muy pronunciadas en sus panzas. De la serie pintada, hay algunos restos cerámicos de pasta clara pintada a la almagra y otros de pasta rojiza pintada en blanco. Sus formas más frecuentes son la jarra, la redoma y el cántaro. De la serie melada, sólo aparece la redoma. La serie melada con manganeso está representada, básicamente, por el ataífor de paredes curvas, con decoraciones de trazos concéntricos, puntos y ataurique. La vajilla de la serie blanco y manganeso es similar a la anterior.

SIGLO XI. El material de este periodo es exclusivamente melado con manganeso, y sus formas son de tintero, redoma y jarra. De ésta, hay que destacar una jarrita con impresiones en zigzag en sentido horizontal.

LA CERÁMICA ALMORÁVIDE. En esta producción cerámica, que es muy escasa, se registran dos series: la primera, blanca y manganeso, en la que encontramos jarras y ataífores, estos con el reverso melado. La otra es la de cuerda seca parcial, que se da en los candiles de piqueta y en una pieza completa en blanco con decoración epigráfica.

EL MATERIAL ALMOHADE. Como era de esperar es el más rico, representativo y diverso, puesto que presenta siete series.

- Serie sin vidriar

Sus pastas son finas, muy depuradas y de excelente calidad. Entre las formas de esta serie es de destacar la jarra de panza abultada con cuello cilíndrico. Un tipo excepcional es el de la jarrita con cuerpo de sección en "S", base conformada por un pie anular y un filtro en la parte inferior del gollete. Marca su base un engrosamiento con paredes convergentes.

Los cántaros son de bocas amplias. Las ollas presentan cuerpo globular con acanaladuras y cuello corto.

Pero la forma más abundante es la de las tapaderas, entre las que encontramos tres tipos. Las cónicas tienen un perfil acampanado y un asidero redondeado con una pequeña protuberancia en su terminación. La pasta está jugueteada en amarillento. Las discoidales, con decoración de ondas y líneas concéntricas en el anverso, presentan los bordes rectos vueltos al interior y un asidero central cónico. Por último, las tapaderas troncocónicas invertidas son de base plana circular, paredes exvasadas, bordes vueltos al exterior y poseen un asidero central.

La última forma asignable al ajuar doméstico de esta época es el candil de piquera.

El único útil alfarero localizado es el atiflex, que presenta tres patas con las puntas girando al interior de la pieza.

▪ Serie pintada

La componen exclusivamente jarros y ollas. Los jarros, con cuello cilíndrico, son panzudos, con acanaladuras y de asas muy estilizadas que van de la panza al borde rebasándolo. Sus pastas cuando son anaranjadas se decoran con pintura roja y si son blanquecinas reciben decoración de manganeso.

Las ollas son de cuerpo globular con cuello corto y exvasado. Sus pastas rojizas se adornan con pintura blanca en trazos paralelos que cubren los hombros de la pieza. Es este juego de contraste el que hace de estas piezas sencillas una de las producciones más estéticas del ámbito de la cerámica islámica.

▪ Serie melada

Menaje de mesa y cocina. De mesa son los cuencos de paredes curvas y estilizadas o bien de paredes cortas y curvas insinuando una carena. Sus melados son verdosos.

El menaje de cocina está representado por ollas, cazuelas y filtros. De las ollas, contamos con dos tipos. El primero, que es el más usual, tiene un borde corto que se inclina al interior, su panza es globular y el fondo cóncavo. El otro tipo de olla es más pequeño (10 cm de diámetro), tiene el borde recto moldurado muy corto, cuerpo troncocónico con base plana y dos asas bajo el cuello. Su cubierta es melada clara.

Las cazuelas son de dos tipos. Uno de paredes rectas y bordes proyectados al exterior y marcados con doble acanaladura sobre ellos. Su base es casi plana y con tendencia a la línea convexa. El otro es de paredes curvas, con una pestaña interior para sujetar la tapadera.

El filtro tiene la forma de un pequeño ataífor con carena poseyendo también pestaña en el interior para apoyar la tapadera. En el galbo presenta una ranura que atraviesa la pieza.

▪ Serie melada con manganeso

Está compuesta por ataífores con decoraciones de palmetas, líneas paralelas o trazos indefinidos.

▪ Serie blanca

Sólo un candil de pie alto con doble vertedor en la parte superior y vidrio blanco es adjudicable a esta serie.

▪ Serie verde

La componen algunos fragmentos de "asas en ala" de tinajas, bordes de jarros y tapaderas globulares cuya decoración más usual es la de líneas paralelas incisas conformando triángulos.

Existen piezas verdes en el reverso y blancas en el anverso. Son todas tapaderas de pastas amarillentas y con decoración incisa semejante a la de la serie verde, a excepción de una de ellas que no presenta decoración.

- Serie cuerda seca parcial

Está representada por los candiles de piquera en los que el tono más frecuente es el miel aunque también abunda el verde, colores con los que se rellenan parte de los espacios marcados con manganeso.

La intención del alfarero al igual que en la cerámica pintada es la de conseguir un impacto visual mediante la utilización de la técnica del claroscuro, así, la calidad de la pieza no se puede analizar por su acabado sino por su belleza pictórica. Es el caso de una cabeza de pájaro realizada en cuerda seca total con tonos melado y azul, de extraordinaria delicadeza.

El material cerámico mudéjar

La loza mudéjar recuperada por la excavación arqueológica de Altamira es muy rica y variada, pudiéndose aglutinar en diez series en las que hay un predominio casi absoluto de las producciones locales. También se caracteriza porque sus series más habituales (melada, blanca y sin vedrío) presentan más variedad de formas que las series más lujosas y complicadas.

CERÁMICA SIN VIDRIAR. Las formas que presenta este grupo mudéjar adscrito al siglo XIV son copas, jarritas, botellas, tapaderas, lebrillos, cántaros y cántaras, y como pieza excepcional, un canjilón que formaría parte de una pequeña noria.

Este servicio de mesa tienen pastas muy depuradas y finas, cercanas al mundo almohade.

Entre las copas encontramos dos tipos. El primero es de cuerpo cilíndrico que estrecha su base hasta un pie anular. El segundo, muy pequeño, posiblemente sea un juguete o ensayo de alfarero. Tiene un borde cilíndrico que abre sus paredes hasta la mitad del cuerpo, volviéndose a cerrar en su parte inferior hasta formar un pequeño vástago. Aunque ambos tipos son de fuerte tradición islámica conocemos una pieza similar al primero fechable de 1450 a 1530 y procedente de Lisboa¹.

La siguiente pieza de panza muy globular para ser jarrita, coincide con una melada publicada por Mesquida que la considera tetera fechándola en el siglo XIII-XIV².

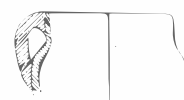
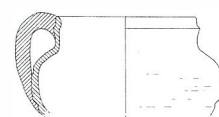
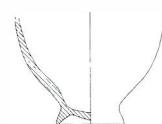
Dentro de las jarritas hay dos tipos. Unos de cuello y borde recto corto, con la parte superior del cuerpo semiesférica y la inferior de paredes convergentes a un pie anular. El segundo tipo presenta cuello alto cónico con cuerpo semiesférica y pie anular. Todas las jarritas tienen un tamaño excesivamente pequeño por lo que hay que pensar que serían de uso individual. Su contexto cronológico es el siglo XIV.

Encontramos una pequeña botellita de cuello muy estrecho, cuerpo globular con tres acanaladuras concéntricas y fino pie anular. Es del siglo XIV y denota un claro mantenimiento del gusto árabe.

Abundan los cántaros, así como las cántaras de paredes finas con cuello muy corto y engrosado al exterior, que hace las veces de borde.

Los lebrillos, piezas fundamentales de la casa islámica y cristiana, han sobrevivido hasta nuestros días sin mutaciones importantes. Basándonos en sus bordes, se pueden diferenciar dos tipos. El primero cuyo borde sale casi recto hacia el exterior inclinándose levemente a la pared, se adscribe entre 1391 (asalto a la Judería) y 1405, fecha de la construcción del palacio de los Zúñiga sellando las antiguas bodegas de la casa judía anterior. El segundo tipo, que se hace común a partir del siglo XV, presenta el borde plegado hacia el exterior.

Al grupo de formas fechadas entre 1391 y 1405 pertenecen un cántaro de grandes dimensiones y otro que presenta trazos de pintura negra paralelos verticales. Aunque relaciona-



Copas y jarros de agua.

dos directamente con perduraciones almohades tienen claro paralelo con cerámicas comunes valencianas del siglo XIV.

Tenemos tres tipos de tapaderas que tienen en común la falta de asidero y la sección troncocónica invertida.

El primer tipo tiene base circular plana, paredes divergentes curvas y borde vuelto al interior de la pieza. Su anverso está cubierto con un jugueteado blanquecino que contrasta con su pasta rojiza. El segundo tipo, similar al anterior, se diferencia por su borde vuelto al exterior. Es paralelo del dado a conocer por R. Huarte Cambra y Otros, en *Intervención Histórico-Arqueológica del cuartel del Carmen*, 1990-93, Tomo II, Parte II. El tercer tipo es de base circular plana más amplia y proporcionada, de paredes exvasadas curvas y borde plano vuelto al exterior.

No hemos encontrado paralelo de la última forma, el canjilón. Es de destacar la calidad de su acabado y el estrangulamiento central que separa la parte superior acanalada de la inferior lisa con terminación redondeada.

LOZA MELADA. Presenta esta serie un grupo complejo de formas entre las que se encuentran escudillas, copitas, ollas, cazuelas, tapaderas, candiles y como pieza ajena al uso doméstico el bote de frita. Hay que destacar que el melado siempre cubre ambas caras de la pieza a diferencia de la loza blanca.

Dentro de la vajilla de mesa destacan las escudillas, cuyo primer tipo es el de los cuenquitos carenados, especie de ataifores que se presentan como formas arcaizantes de los tipos islámicos. Es fechable en la segunda mitad del siglo XIV y primeras décadas del XV, aunque Pleguezuelo y Lafuente publican una pieza similar vidriada en blanco fechada en el XII-XIII, y Amores y Otros dan a conocer una pieza melada del siglo XV procedente de la Cartuja de Sevilla³.

Frente a este tipo más antiguo existen escudillas rotundamente cristianas, más evolucionadas, y que darán paso a las escudillas clásicas del XV y del XVI.

El segundo tipo pertenece a las más evolucionadas, con borde y carena recta, paredes curvas y pie anular. Su barro es rosáceo (como el de la serie blanca y verde) y su melado claro y muy opaco. Se asemeja a la escudilla procedente del casco antiguo de Paterna, fechada en la primera mitad del siglo XV⁴.

Otro de los más evolucionados es el tercer tipo, con borde y carena recta y paredes suaves convergentes a un pie anular. De igual pasta que el tipo anterior. Con melado de poca calidad, muy suave, casi transparente. En su anverso presenta huellas de haber tenido colocada otra pieza similar sobre ella en el horno. También tiene una acanaladura que diferencia el fondo del resto de la pieza. En el interior la carena no se marca, al contrario que en los dos primeros tipos. Es similar a la encontrada en una bóveda del siglo XV en la Cartuja de Sevilla⁵.

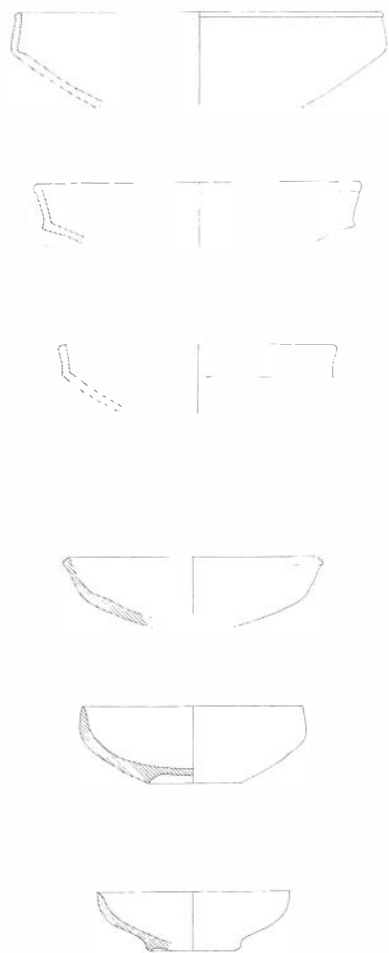
El cuarto tipo es más proporcionado en carena y paredes, con un pie muy fino en anillo. Tiene una cronología de la segunda mitad del XIV-XV y es claro precedente de la escudilla clásica.

El quinto tipo es muy usual, con carena suave, base cóncava, interior plano con huellas de atiflex, y sus pastas y tonos de melados son variados.

El último tipo sólo se diferencia del anterior porque bajo la carena se marca un estrechamiento de ésta. Huarte y Otros recogen un tipo similar en el cuartel del Carmen.

El único tipo de copitas es el de cuerpo cilíndrico con un estrechamiento en la base conformando un pequeño vástago que acaba en un pie de cono invertido. El melado es verde pardo y la pasta depurada amarillenta. Su contexto cronológico es amplio, siglos XIV-XV.

Dentro del servicio de mesa existe una pieza que aunque tiene forma de platito, su función es la de tapadera para cubrir jarros o jarras porque su base circular reducida y mal acabada



Loza melada.

nunca podría servir de apoyo. Además el anverso es la parte de la pieza que se decora, o cuida al menos, con una suave cubierta melada verdosa. Su forma es islámica, pero por contexto arqueológico se puede asociar a otras formas mudéjares.

En el menaje de cocina son de destacar las ollas. Todas tienen pasta roja con desgrasantes medios y están meladas al interior. Su melado interior, en general de tono marronáceo aunque en ocasiones verdoso, chorrea borde y hombros. En cuanto a su forma son todas de panza globular, de borde recto y asas que salen de los hombros. Como única decoración presentan acanaladuras concéntricas que recorren el cuerpo de la pieza y que se realizaban con el torno.

El tipo más representativo es una pieza de gran tamaño (40 cm de altura) fechado por su aparición en contexto cerrado de la casa judía (1391-1405). El segundo tipo es similar al anterior pero posee en el anverso un engrosamiento bajo el borde, posible apoyo de tapadera.

El tercer tipo presenta borde corto engrosado y vuelto al exterior, del que arranca el asa hacia el hombro. En el último tipo, sin asas, el borde corto recto se inclina al exterior.

La cazuela es otra de las formas con más pervivencia, llegando en su evolución hasta nuestros días casi sin mutación. Todas las piezas están meladas al interior con una cubierta que chorrea el borde y parte del cuerpo. Sus pastas son rojizas y porosas. Dentro de esta forma encontramos tres tipos. El primero es de cuerpo cilíndrico corto, base casi plana convexa, labio proyectado al exterior y dos asas horizontales idénticas a las de las ollas. Presenta el segundo tipo un cuerpo cilíndrico amplio, base casi plana, labio de sección triangular vuelto al exterior, y una pestaña para tapadera en el interior. Muy original y de pequeñas dimensiones es el tercer tipo, en forma de cuenquito carenado y borde engrosado proyectado al interior.

El candil, es la única pieza destinada a alumbrado. Presenta dos tipos que están bien definidos en la bibliografía levantina y sevillana⁶. Obvia decir que sus antecedentes son almohades, como ocurre en la mayoría de formas descritas en las series meladas y sin vidriar.

El primer tipo, de cazoleta con pequeña asa, y el segundo de pie alto, son formas funcionales y sencillas, de pasta roja como todas las piezas relacionadas con fuego. Las cubiertas que son transparentes, toman el tono melado de la pasta.

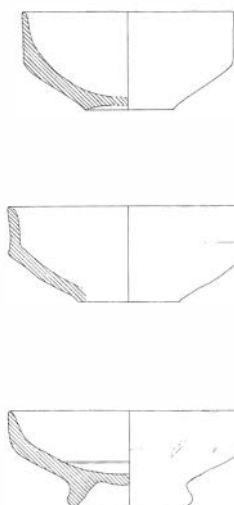
El último tipo formal, no asociado a la casa sino a la producción alfarera, es un bote de frita con pasta de escaso desgrasante grueso y melado en el interior.

LOZA MELADA CON MANGANESO. Es en esta serie de cerámica (así como en la blanca), donde el corpus de formas está claramente influenciado por el nuevo gusto del conquistador cristiano, si bien es en la melada con manganeso en la que más destaca el carácter simbiótico cultural, muy representativo de esta etapa histórica de tránsito y fronteras. Es, sin duda, la decoración melada con manganeso una herencia almohade, pero forma parte del XV y se conocen incluso producciones de las primeras décadas de nuestro siglo.

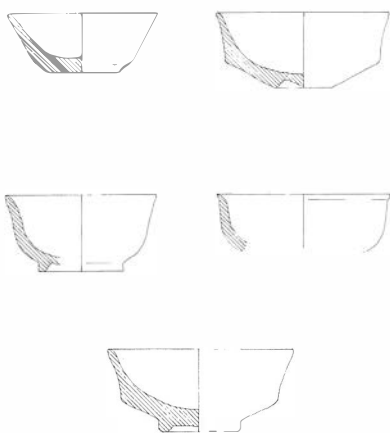
En este tipo de loza tenemos dos formas: los platos y las escudillas. Los platos son generalmente de pasta anaranjada-amarillenta. Están melados tanto en el anverso como en el reverso y llevan la decoración en el interior.

Una de estas decoraciones consiste en un aspa que cruza el plato de borde a borde, entre línea y línea se desarrolla un trazo ondulado que conforma un lazo. Este tema radial está relacionado con lo que Blake llama "Pula" y con las decoraciones radiales de la segunda época de producción en Paterna definidas por Mercedes Mezquida. Otra de ellas es la estilización de una palmeta, influjo de las producciones de la tercera época de Paterna.

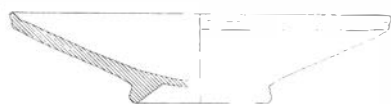
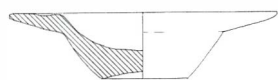
Este tipo de platos, de paredes exvasadas, borde como prolongación de la pared, base cóncava, fondo plano, línea al interior que marca el paso del borde al galbo y huellas de atiflex



Loza melada. Escudillas.



Loza blanca. Cuencos y escudillas.



Loza blanca. Servicio de mesa.

dentro y fuera de la pieza, tan sólo se han encontrado en Qsar-es Seghir; en el periodo islámico portugués (1350-1458) y en Silves fechados en el XV^o, aunque esta forma se generaliza y persiste durante siglos.

El tipo excepcional es un platito de pasta rojiza, con el borde vuelto hacia afuera, cubierta muy clara y trazos radiales con líneas en manganeso con tono verdoso.

SERIE BLANCA. Esta serie es una de las más completas e interesantes como aglutinante de formas y usos transicionales del mundo islámico y cristiano.

En la vajilla de mesa encontramos formas de uso colectivo, como las fuentes, herencia directa de los atafiores. De uso individual son las escudillas y los platos. Piezas complementarias del menaje de servicio de mesa son las tapaderas. También existen elementos para la iluminación, como el candil.

Las pastas son rosáceas en las formas más primitivas (fuentes y escudillas de pie anular), mientras que las amarillas pertenecen a los platos y escudillas en sus formas más avanzadas.

El vidrio blanco cubre en la mayoría de las ocasiones sólo el anverso. La falta de cubierta al exterior es un rasgo arcaizante casi exclusivamente propio de las formas del siglo XIV, mientras que la cubierta completa es típica de las producciones del XV. Las huellas de atiflex sólo se dan en los platos.

De la fuente aparece en Altamira un único tipo: el de paredes exvasadas, borde moldurado y pie anular. Estas piezas son producciones muy tempranas del siglo XIV, pero perduran hasta las primeras décadas del XV en yacimientos sevillanos como el de La Florida.

La escudilla, forma de paredes muy abiertas y con pie anular, está presente en Altamira con cinco tipos. El más representativo es el que tiene una carena insinuada sin llegar a marcarla. Pertenecen a las formas selladas en el relleno de las tinajas de la casa judía entre 1391 y 1405.

El segundo tipo es una escudilla con leve exvasamiento de sus paredes, y el tercero vuelve su borde al exterior. El cuarto se asocia a tipos jerezanos de escudilla y presenta una carena muy corta, casi inmediata al borde de la pieza. Un quinto tipo se asocia a una forma levantina de verde-manganeso con el borde proyectado al exterior.

Las escudillas más evolucionadas, propias del siglo XV, pertenecen a dos tipos. El más representativo es una escudilla con carena amplia, bien definida, base cóncava al exterior y plana al interior. Aunque existen en varias dimensiones, la más generalizada es de 12 cm de diámetro. Excepcional es la que posee sólo 8 cm. Estas piezas debieron utilizarse para contener aderezos complementarios de las comidas, salsas, sal o especias.

El segundo tipo es escaso, y aunque de influencia directa levantina, es un producto de la alfarería local. Su pasta es rosácea, típica de las series esmaltadas sevillanas. Este segundo tipo no presenta carena y su base es casi plana con leve tendencia cóncava⁹.

Los platos de esta serie tienen un tipo formal idéntico al de la serie melada con manganeso. Pero existe un ejemplar en el que el borde se marca al final con un engrosamiento en el interior, marcándose un ala estrecha. Es un tipo más arcaico, perteneciente a la segunda mitad del siglo XIV.

Existen dos tipos de tapaderas. Uno es de servicio de mesa y de clara influencia árabe. Posee base plana, paredes exvasadas muy cortas, borde recto que engrosa al exterior su inicio, y con un pedúnculo en el centro e interior de la pieza. El vidrio blanco sólo cubre su cara interna.

El segundo tipo de tapadera se aplicaría a una pieza de almacenamiento, posiblemente una tinaja. Es una pieza cilíndrica con asidero troncocónico invertido en el que presenta un estampillado decorativo en forma de flor.

Los candiles son de cazoleta con un asa o bien de pie alto con asa lateral, estos últimos relacionados con el mundo levantino, al igual que los candiles melados.

LOZA VERDE. Esta serie está representada en Altamira por las formas de fuente, escudilla, tapadera y candil. De la primera sólo un tipo se constata. Es de pie anular, vidriada en color verde esmeralda por ambas caras y su pasta es anaranjada.

Las escudillas tienen la pasta rosácea, característica común a la serie blanca. Sólo se conocen dos tipos: uno es de paredes gruesas, con el borde vuelto al interior de la pieza y vedrío pardo en toda la superficie. El segundo tipo es de pequeño tamaño, con pie anular, suave carena y vidriado en el anverso.

De las tapaderas existe un tipo de servicio de mesa con pasta anaranjada y cuerpo globular con pestaña. Otro tipo es una tapadera discoidal y borde recto algo exvasado cuyo destino era servir de cubrición a una tinaja. Presenta en el anverso una decoración de flor de ocho pétalos redondeados, estampillados con tampón, distribuidos de forma radial.

El candil de esta serie verde es de pie alto, y destaca por tener una macolla en el centro del vástago inferior.

LA LOZA MIXTA. Esta serie es denominada así por la combinación del vidriado verde en una cara de la pieza y el blanco en la otra. Aunque es escasa, no deja de ser una serie representativa del ámbito mudéjar en los yacimientos sevillanos. Las pastas son rosáceas o anaranjadas y las formas registradas en Altamira son las de escudilla y tapadera.

De los cuatro tipos de escudilla, el más abundante es el que presenta carenamiento semejante al de la serie blanca. Hay un subtipo que abre el labio al exterior y que como el anterior presenta anverso blanco y reverso verde.

La segunda escudilla es de borde redondeado inclinado al interior de la pieza. Reverso en vedrío blanco y anverso en verde hoja. El tercer tipo es de labio redondeado doblado al exterior, que está vidriado en blanco. El interior en verde esmeralda. El cuarto tipo al igual que el primero de la serie, presenta vedrío blanco en el anverso con verde en el borde al exterior, chorreando sin cubrir totalmente esta cara.

La forma de tapadera de esta serie es de paredes curvas, con pestaña o pedúnculo según los casos, vedrío blanco interno y verde al exterior.

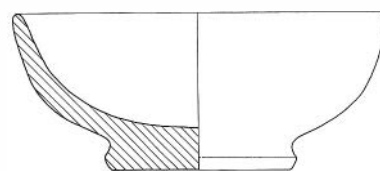
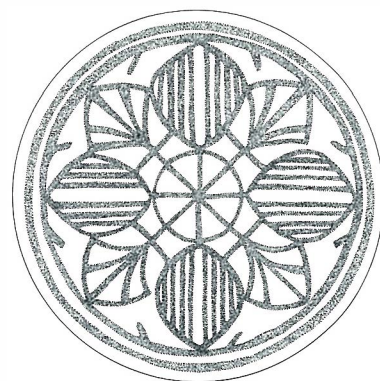
SERIE BLANCA Y VERDE. La loza esmaltada decorada procedente del subsuelo de Altamira está representada por cuatro series, de las que dos son locales y dos levantinas.

De las locales, esta serie blanca y verde constituye en el mundo cerámico un tema controvertido, discutido y de esperada solución, denominado en la terminología arqueológica como "premayólicas sevillanas".

Es difícil entender que una ciudad bajomedieval de la potencia económica de Sevilla no poseyera una producción alfarera que anticipara la culminación de la loza esmaltada moderna, con la que la ciudad se aunaría a la corriente productiva del Mediterráneo Occidental. Ya Vicent Lerma apunta esta duda ante la carencia de premayólicas en Sevilla, signo de marginalidad en una corriente generalizada?

Sin embargo, por análisis realizados en el Instituto de Ciencias de Materiales de Sevilla, se ha constatado que las cubiertas de esta serie blanca y verde, realizadas con plomo y estaño, cubren barros trianeros, lo que ha venido a confirmar la existencia de las premayólicas sevillanas¹⁰.

Las formas de la serie blanca y verde son la fuente y la escudilla. Están fabricadas en pasta rosácea y reciben vedrío tan sólo por el anverso. Las fuentes son de paredes exvasadas y bordes moldurados. Sus bases están conformadas por un pie anular de reverso cónico aunque el interior



Cerámica Levantina. Taller de Paterna.

de los fondos es cóncavo. Los motivos decorativos más frecuentes en el fondo de la pieza son los estrellados, muy usuales en el mundo levantino. También las elipses cruzadas con puntos en los interespacios. O estrellas de seis puntas realizadas con elipses. Otras de ocho puntas que cubren sus interespacios con medios círculos. Todos estos motivos son derivación clara de la Estrella de David, tema muy oriental que aparece en las producciones más primitivas del levante español.

Otro motivo decorativo es el zoomorfo, representado en Altamira por un ciervo recostado con sus patas delanteras replegadas. Esta pieza, al igual que la mayoría de la loza blanca posee huellas de incendio, quizá por su procedencia del nivel de destrucción de la Aljama en 1391.

Una pieza excepcional es un fondo de fuente, con trazos en manganeso y los espacios interiores en verde, componiendo un motivo decorativo complicado: dos triángulos equiláteros, inscrito el más pequeño en el mayor y con círculos en los interespacios. También existe un borde de fuente decorado con cenefa de ataurique.

Las escudillas, forma más evolucionada de esta serie, sólo presenta dos tipos, uno carenado con pie anular y el segundo sin carena y con base plana. Las pastas van del amarillo al anaranjado. Sus decoraciones están compuestas por líneas concéntricas, bandas y temas de espiga en el borde, quedando los fondos ocupados por estrellas. Una pieza excepcional en la que poseen su centro una Estrella de David formada por tres elipses. Otra es un cuenco decorado con estrella de elipses, medios círculos y puntos en tono marrón.

Hay que destacar que esta serie se adscribe al siglo XIV, aunque en las primeras décadas del XV se mantiene, conviviendo con las producciones meladas y con la serie melado y manganeso tan en boga en este siglo.

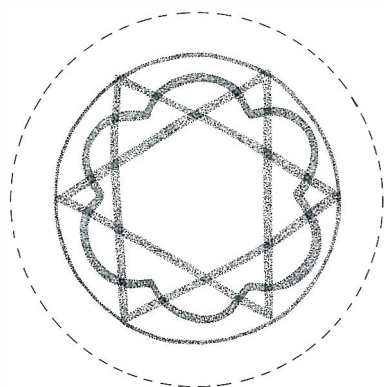
SERIE BLANCA Y AZUL. En cuanto a las series de importación, podemos encontrar la loza blanca y azul, llamada "Paterna" por ser éste el principal lugar de su producción, aunque también era fabricada en Manises. La otra serie importada es la loza dorada de Manises, dentro de la que existe una tendencia decorativa temprana que se viene denominando "de Pula", y que presenta los tonos celestes para el cobalto y cobrizos para el dorado. Sus temas ornamentales son espigas, bandas, estrellas, cuadrículados, trenzados y ataurique. Estas decoraciones pertenecen a un mundo que se refleja en las producciones locales sevillanas mudéjares del siglo XIV y comienzos del XV, coincidiendo con las producciones maniseras del tipo "Pula".

Existe otra tendencia más evolucionada en cobalto azul y dorado más claro, en la que los temas más sobresalientes son las flores de puntos, los helechos, coronas y líneas concéntricas.

Dentro de la loza blanca y azul de importación, son las fuentes y escudillas las formas más prolíficas. Existe un tipo de fuente con pie anular, base plana de tendencia convexa y fondo algo cóncavo. Su pasta, muy depurada, suele ser anaranjada, aunque grisácea en el interior. El vedrío es blanco en toda la pieza, y la decoración de cobalto.

El motivo decorativo más común es el de estrella, semejante a la de la serie local blanca y verde y a la manisera tipo "Pula". Aunque su procedencia es incierta, hay que pensar por las características de sus pastas que sea nazarí. Paralelos conocidos se encuentran el Estudio de la loza azul y dorada de un navío hundido en el Cabo de Gata, F. Saez Lara, IV CAME, Tomo III, pp. 1054, fg. 1-1b, Alicante 1993. Su cronología sería según este autor, de la segunda mitad del XIV.

Las escudillas sólo presentan un tipo formal, que es de paredes curvas con pie anular y base plana. El borde es recto y cerrado, con ocho cm de diámetro máximo. Un tipo decorativo presenta decoración radial con palmetas. Otro, más escaso y de producción manisera tiene el cuerpo compartimentado en dos cenefas, la del borde con motivo de orla de peces, y la del galbo con reticulados. El fondo contiene espirales con paralelas y una palmeta central.



Serie blanca y azul.

LA LOZA DORADA. Esta serie está representada por fuentes de paredes exvasadas, borde engrosado y pie anular. Como tema decorativo del anverso suele presentar reticulados en azul en el borde. En el reverso, líneas concéntricas y atauriques en dorado.

La pieza más destacada de las escudillas es una de asas de orejas, trilobuladas en la tendencia más evolucionada. Sus temas ornamentales son coronas y flores de puntos.

CERÁMICA AZUL Y MANGANESO. Esta serie sevillana se viene ubicando cronológicamente a finales del siglo XIV y principios del XV. Sus pastas amarillas se cubren con vedrío blanco decorado en azul y manganeso, que en el interior marca con una banda concéntrica morada el borde, y bajo ella dos líneas concéntricas en azul, completadas con una cenefa de alafías.

En general, hay que decir que las producciones locales sevillanas del siglo XIV tienen un fuerte sustrato técnico y formal del mundo almohade, pero, sin embargo, sus temas decorativos siguen la corriente conceptual generalizada de todo el Mediterráneo.

Por su parte, el siglo XV daría paso a una corriente localista que iría derivando en la exportación paulatina de las producciones sevillanas, que llegarían a su culminación en el XVI. La loza del XV se manifiesta como una vuelta al gusto islámico, patente en las cerámicas meladas y en la melada y manganeso, volviendo así a retomar sus orígenes las técnicas y los temas decorativos. No obstante, los tipos formales mantendrían su evolución como manifestación directa de los cambios de costumbres y hábitos de la sociedad de aquellos tiempos.

Notas

(1) Torres, C.: Fig. 10 MMCC0026 "Un forno Cerámico de Lisboa", Fours de Potiers et "Testares" Médiéveaux en Méditerranée Occidentale, Publicaciones de la Casa de Velázquez, Serie Arqueológica XIII-Madrid 1990.

(2) Mezquida, M.: habla de esta forma como cazuela, sin embargo añade que debió de usarse para té e infusiones, pp.133, "La cocción cerámica en un horno medieval". Tecnología de la Cocción Cerámica desde la Antigüedad a nuestros días. Asociación de Ceramología. Alicante, 1990.

(3) Pleguezuelo, A. y La Fuente, P.: 18.2, pp 221, Cerámicas de Andalucía Occidental (1200-1600), Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles. Oxford, 1995. F. AMORES Y OTROS Fg. 8-63. Una primera tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (S. XV-XVII). V CCMMO. Rabat, 1991.

(4) Mezquida, M. y Amigues, F.: pp. 556, Lam. 4, MS 778 "Hallazgos de "un pozo" de cerámica en el casco antiguo de Paterna". Tomo V I CAME. Oviedo 1985.

(5) Amores, F. y otros: Fg. 8-63. Una primera tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (S. XV-XVII). V. CCMMO. Rabat, 1991.

(6) Domínguez, M. y otros: Lam. 4-nc9,20 Tipos hispanomusulmanes en Níjar (Almería). J. MARTÍ Y J.PASCUAL pp. 527, Fg. 2, Serie E-1, "Propuesta de Seriación de la Cerámica verde-manganeso valenciana" . Tomo IV y Tomo V, I CAME, Huesca, 1985. J. PASCUAL Y J. MARTÍ, pp. 608, Nuevos datos para el estudio de la cerámica valenciana del siglo XV. M. MESQUIDA, pp. 556 "La cerámica de barniz melado de los talleres Paterna". Tomo I. II CAME, Madrid, 1987.

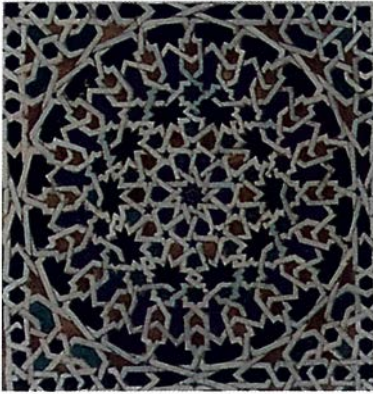
(7) Redman, L.: "Late medieval ceramics from Qsar-es Seghir", III CCMMO. París, 1984. R. VÁRELA, "Cerámicas "verde e manganas" de Silves", II Jornadas de Cerámica Medieval y Pos-Medieval. Tondela, 1995.

(8) Roselló, G.: pp.202, "Mallorca: comercio y cerámica a lo largo de los siglos X al IV". II CCMMO, Toledo, 1981.

(9) Vicent Lerma, J.: pp. 33 "Loza gótico-mudéjar de la ciudad de Valencia". Revista de Arqueología, nº 65, Madrid, 1986.

(10) Rueda, M. y Torres, J.: pp. 864, nota 3, "Cerámica sevillana blanca y verde (siglos XIV-XV)" IV CAME, Alicante 1993.

Ilusiones y alusiones. Restos ornamentales en Altamira



Se ha dicho que el palacio de Altamira se “construyó a partir de 1391 a imagen y semejanza de la casa del rey en Sevilla, el Alcázar, imitando sus espacios y la distribución de sus estancias y patios”. Parece que este palacio “estaba formado por un patio principal, trasunto del patio de las Doncellas del Alcázar, ajardinado y con una alberca central” y que en él “se ubicaba el Salón de Verano y el de Invierno así como el Cuarto Real, salón del trono o Qubba, réplica del Salón de Embajadores de la casa del Rey”. “La sala contigua denominada Quadra Real, era el aposento del señor de la casa, flanqueada por un pórtico que servía de tránsito a la huerta del Palacio”.

En efecto, el que fuera palacio del Rey Don Pedro, sirvió de modelo a otras realizaciones palaciegas por lo que es el referente obligado para el estudio de otros ejemplos construidos en las viejas medinas de Al-Andalus en los tiempos que sucedieron a la dominación musulmana. Por esto, un análisis detenido de las formas arquitectónicas y ornamentales de palacios como el de Altamira descubre el camino de emulación que formó parte de las constantes históricas de la ciudad, y deja entrever el verdadero sentido y dimensión de su presencia en el mundo medieval.

A su vez, el palacio que Pedro I de Castilla se hizo construir sobre los viejos alcázares de Sevilla es contemporáneo de La Alhambra y se dice que Muhammad V envió artesanos para decorarlo y tal vez también arquitectos. Esto, sin duda, justificaría la impresión de que tanto este palacio como el de Altamira nos parezcan más próximos a los patrones islámicos que a los prototipos góticos; más cercanos en su concepción ornamental a La Alhambra que al palacio de las Dueñas o la casa de Pilatos.

Según se deduce de la investigación arqueológica en la configuración inicial del palacio de Altamira, se aprovecharon algunos elementos pertenecientes a casas existentes y al igual que el Alcázar sufrió cambios para adecuar su configuración a los nuevos gustos de los que posteriormente lo habitaron. Lamentablemente, como sabemos, las obras que en el siglo XIX se realizaron para convertirlo en casa de vecinos enmascararon definitivamente la primitiva construcción mudéjar, la que hoy sólo podemos acaso intuir.

Si el Alcázar de Sevilla no se construyó de una sola vez ni se mantuvo luego tal cual y de ahí que su lectura sea difícil y se preste a que haya opiniones encontradas sobre muchos aspectos de su desarrollo histórico, el caso del palacio de Altamira es aún más controvertido. Al valor que aisladamente tienen cualquiera de sus restos ornamentales se suma un valor añadido. Estas formas abstractas que se imprimieron en cualquier medio parecen habitar el espacio hoy transformado de este palacio ayudándonos a interpretar las ideas que presidieron su concepción e implicarnos en el devenir de su historia.

En el último eslabón de esta larga sucesión de destrucciones y reconstrucciones, está la última rehabilitación, en la que se han recuperado algunos restos ornamentales de gran interés ubicados sobre todo en las salas y galería en torno al patio principal o bien expuestos en el museo del palacio, según pudimos comprobar en la visita realizada en la primavera del 1997 en fechas próximas a la inauguración del nuevo edificio como sede de la Consejería de Cultura después de la citada rehabilitación.

La decisión de dotar a Altamira de su propio museo, utilizando para ello la Qubba o salón del Trono del palacio mudéjar y otras dos salas más, permite instalar los restos hallados durante

los estudios arqueológicos y no integrados en su lugar original bien por haber sido encontrados inservibles para tal efecto, como el artesonado policromado de la Qubba, o por pertenecer a edificaciones preexistentes al mismo palacio como es el caso de azulejos, yeserías etc. que fueron de las casas que se derribaron para la construcción de éste.

En la galería en torno al patio principal encontramos yeserías con decoración vegetal cubriendo las enjutas y los intradoses de los arcos que abren a las distintas salas en torno al patio. El motivo principal de esta decoración es la hoja de palma, con florecillas, digitadas o lisas y formando labores de sebka u otros diseños similares a los del Alcázar y a los de otros edificios nazaríes o mudéjares de la época.

La decoración geométrica en las labores de estuco se reduce a las de las celosías de la galería del patio con lazo de doce cuyo trazado es el mismo que el de las celosías de los lados este y oeste del patio de las Muñecas del Alcázar (fig.1) como veremos después y a los restos ubicados en las jambas de una de las puertas donde sólo queda el centro de un lazo de dieciséis. Éste podría pertenecer a un lazo mixto de ocho y dieciséis como la celosía de la Sala de Justicia del Alcázar (fig.2a) o a otros que igualmente se encuentran en este palacio como el del panel del hueco de paso desde el patio de las Doncellas al salón de Embajadores, el del lado oeste de la sala del Techo de Felipe II (fig.2b) o el del lado sur-extremo este del patio de las Doncellas. Sólo una medición precisa de los restos de lazo así como la del panel donde se ubica y un cuidadoso análisis podría determinar su verdadero trazado.

En una de las galerías conservadas y, probablemente ocupando su posición primitiva, existe un alfarje de madera decorado con estrellas de ocho y lacillos, tema clásico que se repite en la galería baja del patio de las Doncellas del Alcázar (fig.3). Desubicados de su posición original se exponen en las salas destinadas a museo del palacio numerosos fragmentos de paneles de madera, cerámica o pintura, estos últimos de difícil restitución. Del mismo modo, restos de capiteles, canes, basas, pavimentos, etc. se exhiben en diferentes áreas del palacio como muestras de lo que fue, sin duda, un más extenso bagaje ornamental.

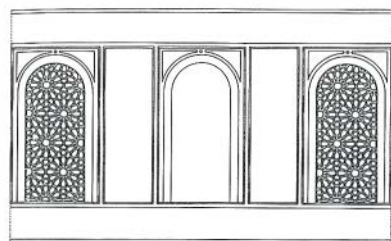
Entre los fragmentos de paneles de madera antes mencionados e instalados en el museo destacaríamos el alfarje formado por dos calles con estrellas de ocho y lacillos separados por alfarzones y que debió cubrir alguna de las galerías del palacio al igual que el de la galería baja del patio de las Muñecas del Alcázar, el cual muestra el mismo tema ornamental (fig. 4).

Asimismo, merecen especial atención los restos de pavimentos o de paneles de alicatados donde aparece invariablemente la estrella de ocho puntas intercalada en los vértices de una composición a base de cuadrados, tema recurrente también en numerosas salas del Alcázar: sala de Pasos Perdidos, pasillos, vestíbulo, alhamíes y alcobas (fig. 5). Por último y además del cuadrado o el rombo, no falta otro tema clásico en la decoración de nuestra arquitectura califal, en La Alhambra o en el propio Alcázar (fig. 6) y que se reduce a octógonos unidos por sus lados e intercalando pequeños cuadrados; en este caso en el pavimento que enmarca una de las fuentes.

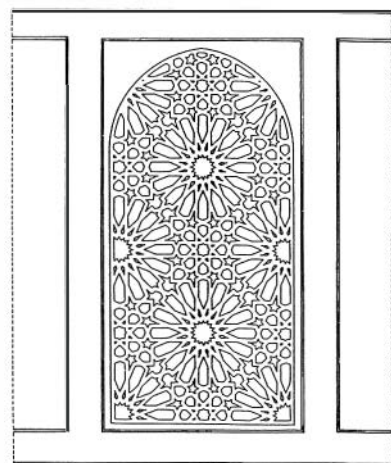
Un alicatado con lazo de diez es la única obra de lacería que nos ha llegado en esta técnica.

Restos ornamentales con lacería

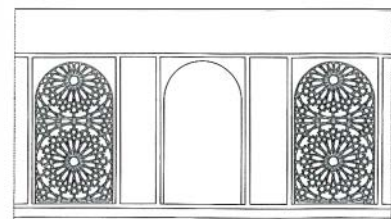
Centrando nuestro estudio en las muestras de lacería encontradas en los diferentes medios, las de mayor interés son este alicatado, el cual cubre las jambas de la puerta de acceso al salón del Trono desde la galería del patio principal y las celosías con lazo de doce que se encuentran en esta última.



1

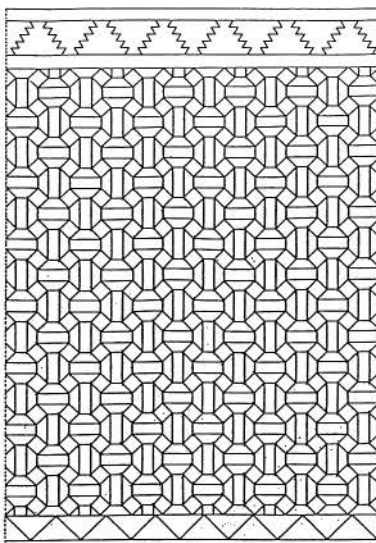
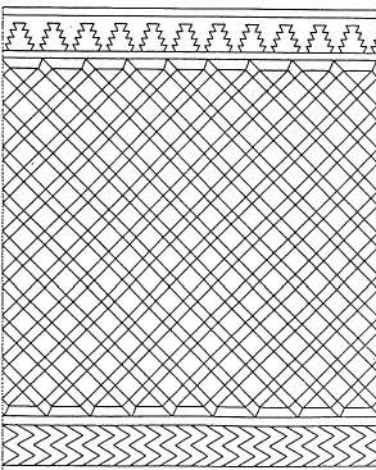
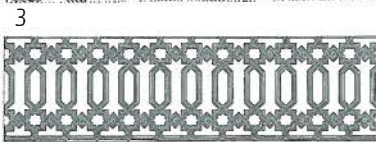
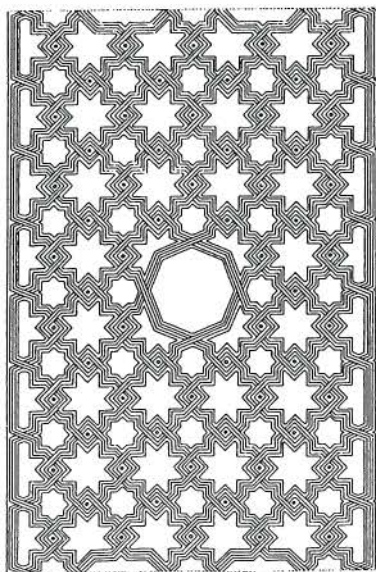


2a



2b

1. Celosías lados este y oeste del patio de las muñecas. Lazo de doce.
- 2a. Celosía sala de justicia. Lazo mixto de ocho y dieciséis.
- 2b. Yeserías lado oeste de la Sala del techo de Felipe II. Lazo de ocho y dieciséis.
3. Alfarje. Patio de las Doncellas. Piso bajo. Tema central galería este 1.
4. Alfarje. Galería norte del patio de las Muñecas. 10. Piso bajo.
5. Alicatado tipo A. Vestíbulo.
6. Alicatado tipo O. Lado este del patio de las Muñecas.



El primero no aparece en el Alcázar; se trata en principio de un ejemplar único que nos remite a otros edificios de la época al otro lado del estrecho. El segundo ejemplar es una referencia directa al palacio mudéjar del Alcázar ya que con idéntico trazado aparece también en este edificio. Ambos merecen ser objeto de un análisis más detallado que el resto.

Como es sabido, los trazados de lacería constituyen un componente específico de la ornamentación hispanomusulmana y fueron la principal creación del Islam en el campo de la decoración geométrica. Consisten, esencialmente, en un tema decorativo a base de bandas entrelazadas que describiendo líneas rectas van pasando de forma alternativa unas por encima de las otras y de modo que sus quiebros no coinciden nunca con los puntos de cruce.

Aunque con este sistema de bandas entrelazadas existen diversos diseños geométricos como grecas, esvásticas, octógonos etc., con antecedentes directos en el mundo copto, griego y romano, la originalidad de estos diseños de lacería de origen hispanomusulmán radica en la creación de la denominada "rueda o flor de lazo" a partir de la estrella. Ésta puede relacionarse con otras situadas sobre una misma trama prolongando sus brazos constituyendo una suma de pequeñas unidades y dando lugar a variadísimas composiciones.

Las estrellas más utilizadas en la lacería son las de seis, ocho, diez, doce, dieciséis y veinte, si bien pueden ser de cualquier número de puntas originadas por la existencia de un mismo número de ejes de simetría. Pueden producirse por un primer, un segundo, o un tercer cruce de líneas formándose, en este caso, la rueda o flor de lazo. Llamaremos rueda al polígono formado por sucesivos cruces hasta llegar a tres de los brazos de una estrella. Pueden existir por tanto ruedas de seis, ocho, diez, doce, dieciséis y veinte o incluso de otras en función del número de brazos de la estrella origen. También es frecuente encontrar trazados en los que intervengan dos tipos de rueda de distinto orden. Son los denominados lazos mixtos que se originan gracias a la compatibilidad geométrica existente entre las respectivas tramas de las dos ruedas de lazo que lo forman. Los lazos mixtos más frecuentes son el de ocho y doce, el de ocho y dieciséis, el de nueve y doce y el de diez y veinte.

Gran parte de los trazados de lacería se basan en la rueda (fig. 7) como motivo ornamental único, formada en torno a una estrella y lo que hace posible el desarrollo geométrico de una trama de lazo es la exacta definición de la rueda que la origina. El radio de la rueda se define en función de otro valor básico de la trama, la unidad de lazo o ancho de calle. Con el ancho de calle y el radio de la rueda se define ésta y a su vez la trama básica del diseño.

En los lazos de rueda de cualquier orden se impone una condición geométrica que liga la proporción entre la calle y el radio de la rueda buscando que la proporción de los zafates sea lo más regular posible. Reduciendo las cintas a sus ejes, esta condición es la siguiente: el costadillo del zafate (MN) ha de ser igual a uno de los cuatro lados de la aspilla (BM) (fig. 8). Las ruedas así trazadas se llaman legítimas. Esta condición matemática establecida a priori, se cumple con aproximación en los lazos de orden menor, como son los de ocho, nueve y diez. Sin embargo, los lazos de orden superior alargan sus zafates por motivos estéticos y compositivos. En el caso de los lazos mixtos, se busca esta condición en la rueda menor, siendo pues legítima y se alargan considerablemente los zafates de la rueda mayor para insertarla en la trama.

Así pues, partiendo de la hipótesis de que la dimensión del radio de una rueda de lazo está definido por una magnitud que es múltiplo de la unidad de lazo o calle, en un trazado continuo de lacería, es la distancia entre centros de estrellas la que introduce la modulación del diseño. Para cada tipo de lazo existe una modulación fundamental: $R=C(1+\text{sen.}\alpha)/2\text{sen}\alpha\text{cos}\alpha$, siendo α igual a la mitad del ángulo que forman los dos brazos de una rueda.

En los trazados de lacería, los centros de las estrellas pueden ocupar los vértices de una trama geométrica formada por la adición de figuras elementales como son el triángulo, el cuadrado, el rombo, el pentágono, el hexágono, etc. La combinación de estas tramas elementales da lugar a diseños de mayor complejidad más frecuentes en las técnicas de alicatado o yesería que en las de carpintería.

Existe otra magnitud a tener en cuenta en la modulación de un panel, lo que denominamos "parte" y que varía en los diferentes medios o técnicas. Hay un canon de proporciones numéricas, el cual hemos podido comprobar en todos los ejemplares del Alcázar. En general, se observa en las composiciones analizadas que la calle o unidad de lazo se divide en un número de partes, tres en las obras de carpintería (gruesos) y cinco en las de alicatados y yeserías, y que la distancia entre centros de estrellas y las dimensiones del panel son un número entero múltiplo de esta magnitud resultante denominada "parte". Esto permite un replanteo sencillo y rápido de la lacería y los errores respecto de los trazados legítimos son tan pequeños que pasan inadvertidos.

Sin duda, esta teoría modular puede aplicarse también a otros lazos, así que hemos tratado de encontrar su aplicación en los ejemplares con lazo hallados en el palacio de Altamira.

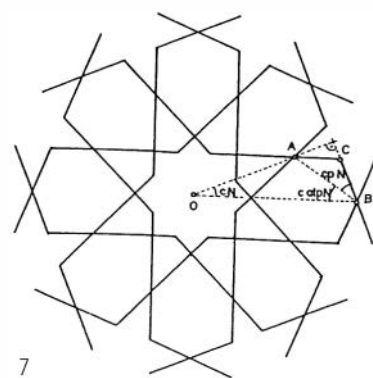
EL ALICATADO CON LAZO DE DIEZ. El alicatado con lazo de diez de Altamira tiene un trazado de cierta complejidad pues en él intervienen dos tipos de ruedas que no suelen aparecer juntas, la de diez y la de ocho, lo que nos hace pensar que se trata tal vez de una composición algo tardía en la que el artista pretende alejarse de los modelos preestablecidos o más usuales.

Parece ser que el lazo de diez es una consecuencia del de doce y que el de doce surge en España en el siglo XII a partir de la bóvedas nervadas califales. Es posible que después de crearse el lazo de doce viajara a oriente para transformarse, dando lugar a tres tipos diferentes de lazo de diez de los que sólo una variación llegaría a nosotros.

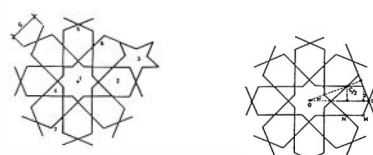
En las composiciones con lazos de ruedas de ocho las estrellas se centran en los vértices de una malla cuadrada, en las de lazo de diez van sobre una malla rómbica cuyos lados miden $7,2087c$ (calles) y $5,2368c$, siendo el radio de la rueda de diez $2,2270c$. Si aproximamos el valor de la rueda tomado para obtener estos resultados, a un valor tal que con un error despreciable, las diagonales de la trama rómbica tengan una longitud medible en un número entero de gruesos o partes; estas diagonales podrían medir respectivamente $22g$ (gruesos) y $16g$ (fig.9) ó $37p$ (partes) y $27p$ partes, resultando los zafates ligeramente alargados ya que habríamos tomado para el valor del radio de la rueda $2,6669c$ frente al valor de $2,2270c$ de la rueda legítima. También es posible reducir el valor de la diagonal menor a $26p$ (fig.10) y la mayor a $36p$ con lo que el valor del radio resulta algo menor ($1,058p$ ó $2,2116c$) y el valor de la distancia entre sinos de estrellas igual a $22p$. La primera aproximación es más frecuente en obras de carpintería, la segunda en las de alicatado y yeserías.

En el Alcázar, sólo existen dos ejemplos de lazo de diez lefe o legítimo. En el alicatado de las jambas de la puerta del salón de Embajadores hacia el patio de las Doncellas, se tomó como valor de la diagonal menor de la trama una magnitud igual a $26P$ comprobándose que las medidas reales se corresponden exactamente con el dibujo. Con respecto al trazado legítimo, los zafates son algo más cortos pero la diferencia es mínima.

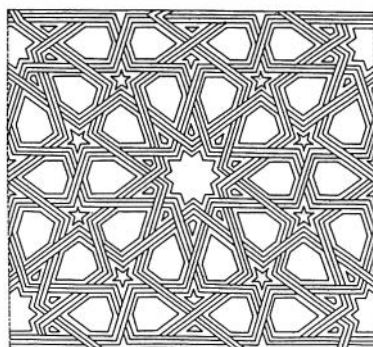
El otro ejemplo es el alfarje de la sala del techo de los Reyes Católicos, donde una franja con lazo de diez rodea un cuadrado central resuelto con lazo de doce. La magnitud correspondiente a la diagonal menor de la trama es igual a $16g$, de modo que los zafates son algo más largos que los legítimos. Se comprueba, además, que estas proporciones son las únicas con las que la composición del cuadrado central enlaza con la de la franja perimetral, utilizando un mismo grueso de madera para trazar el lazo de diez y el de doce.



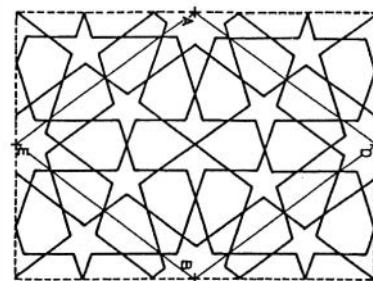
7



8

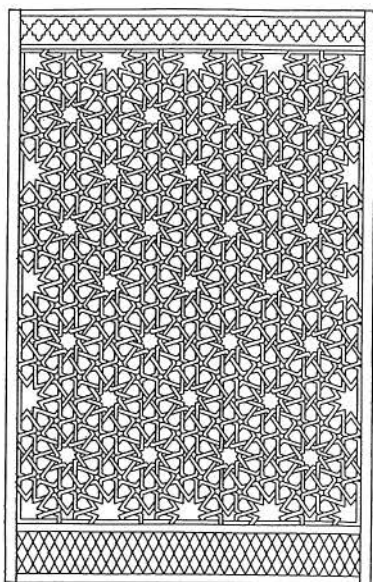


9

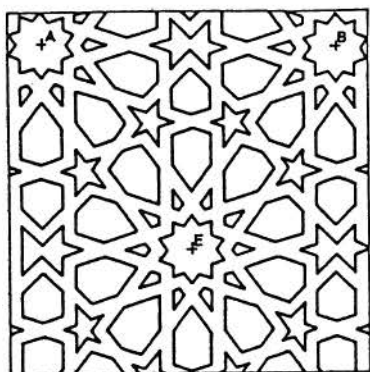


10

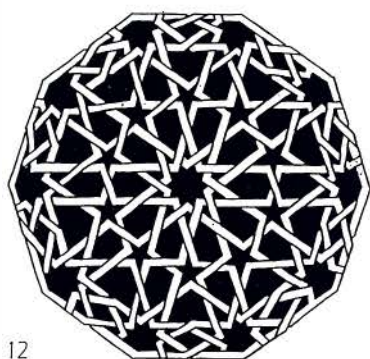
7. Trazado de la rueda conocida la unidad de lazo y viceversa.
8. Rueda del lazo de ocho.
9. Lazo de diez lefe. Alfaje de la sala del techo de los Reyes Católicos.
10. Lazo de diez lefe en una de las jambas del Patio de las Doncellas.
10. Bis. Alicatado tipo P. Jambas entre Patio de las Doncellas y Patio de Embajadores.



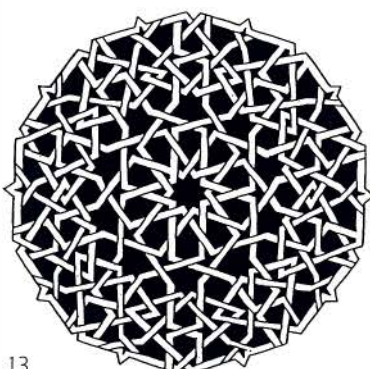
10 bis



11



12



13

En los lazos de diez lefe o legítimo, las aspillas de dos ruedas separadas por una calle vertical se cortan en el centro de la diagonal mayor y sus candilejos tienen las puntas iguales; cuando esto no ocurre se detecta de inmediato que el lazo no es legítimo. Este es el caso de algunas celosías del salón de Sevillanos y del salón de Toledanos que muestran un lazo de diez distinto al de los anteriores. Sus zafates, mucho más alargados que los legítimos, y algunas de sus aspillas parecen estar trazadas con el cartabón cuadrado, que evidentemente no le corresponde, de modo que éstas no se cortan en el eje de la calle vertical que separa dos ruedas. La traza encaja perfectamente tomando como valor de la diagonal menor de la trama rómbica $28p$ (fig. 11).

En ninguno de estos ejemplares del Alcázar, a los que acabamos de hacer referencia, la composición del panel es similar a la del alicatado de Altamira pues aunque son frecuentes los casos en los que una rueda de lazo ocupa el centro de un panel y todo el dibujo gira en torno a dicha rueda (alicatado con lazo de ocho y dieciséis del salón de Embajadores entre otros), en ningún caso ésta es la que corresponde a un lazo de diez.

Buscando posibles afinidades en otros ejemplares fuera del Alcázar hemos encontrado dos alicatados en la madrasa Bounaniya de Fez también del siglo XIV en los que un lazo de diez ocupa, como en el alicatado del palacio de Altamira, el centro de la composición del panel. En estos dos casos marroquíes, la trama se interrumpe en un decágono regular. El ejemplo más sencillo, está formado por una rueda de diez central cuyos brazos enlazan con ruedas incompletas de diez situadas con sus centros en el eje de una calle perimetral formando un decágono. En este caso la distancia entre centros de estrellas o lado de la trama es equivalente a $24p$, mayor que la que corresponde al trazado legítimo por lo que los zafates resultan algo alargados (fig. 12).

En el otro ejemplar, el trazado de la rueda de diez parece aproximarse al legítimo pues el radio de la rueda es equivalente a $11p$, es decir la distancia entre centros de estrellas o lado de la trama, si ésta estuviera completa sería igual a $22p$, sin embargo, el trazado del resto de la composición no parece nada ortodoxo (fig. 13).

Por otro lado, el lazo de diez es relativamente frecuente en las armaduras de las iglesias y conventos sevillanos a partir del siglo XV. Lo encontramos en la nave de la iglesia de San Esteban del siglo XV y en otras del siglo XVI como el presbiterio de la iglesia de Santiago, el del convento de Madre de Dios, el del convento de Santa María de Jesús, en la nave del convento de San Clemente, en el refectorio del convento de Nuestra Señora de las Cuevas o en la nave de la capilla de Montesión. En el siglo XVII, lo encontramos en el coro alto del convento de Santa Paula.

En el convento de Nuestra Señora de Las Cuevas este lazo aparece combinado con el de veinte.

Aunque los lazos mixtos suelen ser de origen oriental, parece ser que el de diez y veinte es una creación de los carpinteros españoles. Se forma disponiendo estrellas de diez de modo que sus centros forman un decágono regular en el centro del cual se coloca una estrella de veinte. La compatibilidad de las dos ruedas permite que la continuidad entre ambos lazos se resuelva fácilmente, ya que en realidad no es más que la inclusión de una rueda de veinte dentro de la trama rómbica de la trama del lazo de diez. La distancia entre los centros de las estrellas de diez y de veinte es exactamente $7,207c$ lo que equivale a $36,035p$ según se desprende de la figura adjunta y donde AE debe ser igual a AF . En el lazo de diez, esta magnitud es igual a $1 + \frac{\sin 18^\circ}{2 \sin 18^\circ \cos 18^\circ}$, por lo que la distancia AB será: $1 + \frac{\sin 18^\circ}{\sin 2 \cdot 18^\circ \cos 18^\circ} = 7,207$ (fig. 14).

No existe ningún ejemplar con lazo de diez y veinte en el Alcázar y sólo hay dos ejemplos con este tipo de lazo en Sevilla: los azulejos del Zócalo de los Soles del convento de Santa Paula y la armadura del refectorio del convento de Santa María de las Cuevas.

El alicatado del patio del palacio de Altamira, está formado por tres paneles cuadrados en cuyos centros se dibuja una rueda con lazo de diez. Los ejes de las calles de esta rueda se prolongan hasta formar un polígono de diez lados en cuyos vértices se dibujan estrellas de diez incompletas formándose así una trama rómbica de lazo de diez incompleta. Este decágono que constituye el eje de una calle en la que se intercalan lacillos, está orlado por una calle con estrellas de ocho la cual enlaza mediante "alfardones" con otra calle tangente a la que nos define la que forma los lados del cuadrado y cuyos vértices están ocupados por ruedas con estrellas de ocho.

De la medición del panel se desprende que tanto la rueda de diez central como las de ocho que se sitúan en los vértices de cada cuadrado tienen un trazado próximo al legítimo pues podemos tomar 11p para la rueda de diez y 10p para la de ocho cometiendo errores despreciables. Asimismo, el valor de la magnitud AB o distancia entre los centros de las estrellas de ocho y los centros de las aspillas de la calle circular, según se desprende de la medición podemos reducirlo a 15p y esta sería la única incógnita para realizar el trazado de esta lacería de no haber podido medir el alicatado pues se trata de una magnitud en principio aleatoria. La distancia CD entre el centro del dibujo y los vértices del decágono o centros de estrellas de diez incompletas es igual a dos veces el valor de la rueda de diez, es decir 22p.

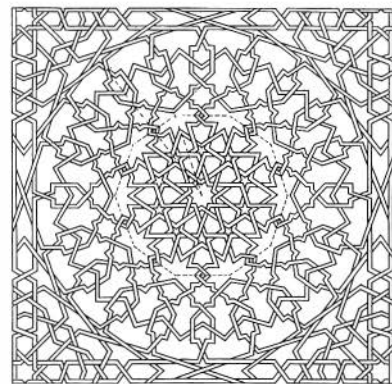
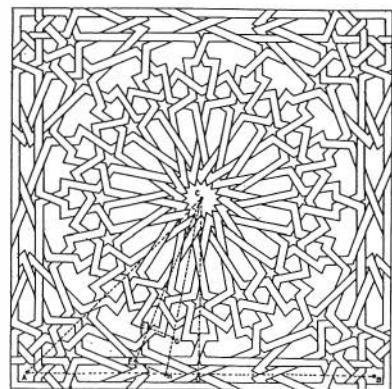
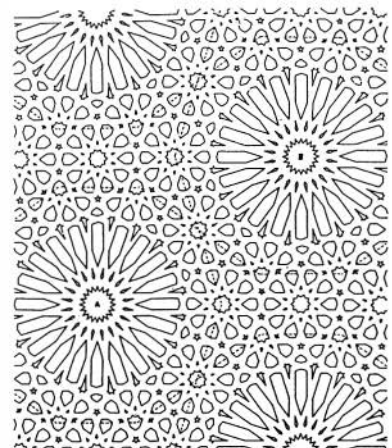
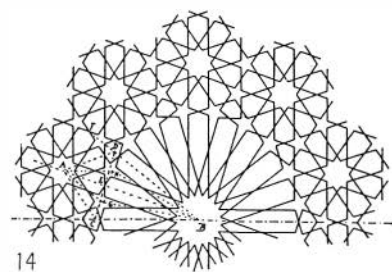
Hemos rastreado una posible superposición de la estructura de la trama de esta lacería con la del lazo mixto de diez y veinte o la del lazo mixto de ocho y dieciséis con sus diversas variaciones (fig. 15), pero no existe coincidencia alguna salvo la de mantenerse los trazados legítimos de los lazos de ocho y de diez. Parece tratarse de un modelo donde la libertad compositiva se impone sobre los rigurosos trazados geométricos de la mayoría de los ejemplares de lacería, pues no existe ninguna condición que ligue la magnitud AB con la de la unidad de lazo o calle, si bien según se desprende de la medición podría reducirse a tres unidades o 15p. Según estas premisas, el ancho total del panel estimamos es de 97p y por lo tanto el alto igual a 143p (fig. 16).

LAS CELOSÍAS CON LAZO DE DOCE. Como hemos dicho, se sitúan en la galería en torno al patio principal y su trazado es el mismo que el de numerosos ejemplares del Alcázar.

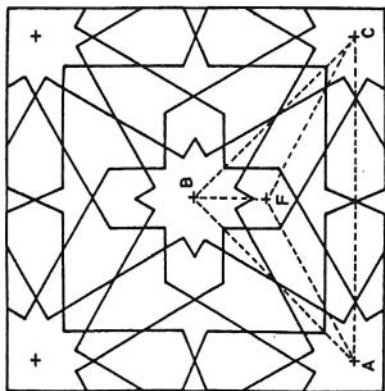
En los lazos de orden superior a diez, no suele aplicarse la regla de las ruedas legítimas (costadillo del zafate igual a la aspilla), pues se verían demasiado cortos los zafates. Al alargarlos se permite una cierta flexibilidad en la elección del lado de la trama básica o distancia entre centros de estrellas.

Parece que varios ejemplares con lazo de doce del Alcázar obedecen al esquema de la figura adjunta (fig. 17) cuya traza serviría además para composiciones más complejas, de modo similar a como los sencillos módulos de lazo de ocho occidental generan multitud de composiciones diferentes. En este esquema se dibuja una estrella de doce y se prolongan sus lados hasta un segundo cruce, dando lugar a otra mayor. Colocando cuatro estrellas en los vértices de un cuadrado y otra en su centro tocándose por sus puntas, el lado del cuadrado es igual a $5,4640c$. Si se divide el ancho de la calle en tres gruesos de madera, el lado vale $16,3920g$; y si se divide en cinco $27,3020p$ ya que $AB = C/\text{sen } 15^\circ$. Este es el módulo básico del que derivan algunas composiciones con lazo de doce del Alcázar.

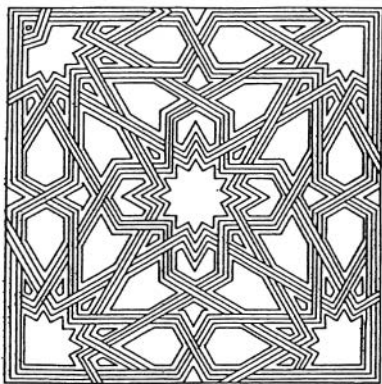
En el alfarje de la sala del techo de los Reyes Católicos, el trazado se basa en ese esquema, sólo que redondeando a 16g (fig. 18) la distancia entre centros de estrellas; los zafates quedan un poco más cortos pero como ya hemos visto esto es necesario para enlazar esta lacería con otra de diez. El mismo tema con pequeños ajustes entra en la traza de la sala de Pasos Perdidos y otras.



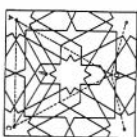
15. Lazo de ocho y dieciséis cuadrado. Alicatado del Salón de Embajadores.



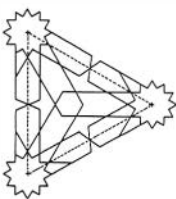
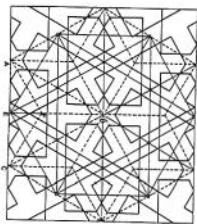
17



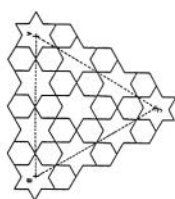
18



19



20

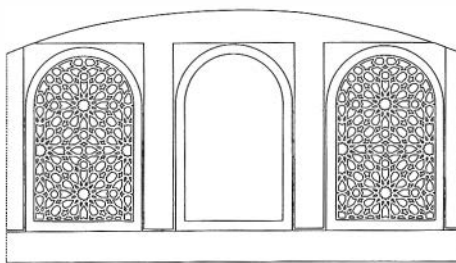


En alicatados, hemos comprobado, que los que derivan de esta traza ajustan el valor de la distancia entre estrellas a $22p$ dividiendo el ancho de calle en $4p$ aunque no es lo habitual (fig.19).

Sin embargo, existen alicatados y celosías en el Alcázar con lazo de doce, así como la celosía del palacio de Altamira cuyo trazado no puede ser explicado a partir de la trama anterior. Volviendo a los orígenes del lazo de doce, se comprueba que sus proporciones se ajustan a la trama de la figura adjunta formada por estrellas de seis unidas por sus puntas y dejando entre cada tres un hexágono regular.

Las celosías con lazo de doce de Altamira como las del salón de Toledanos del Alcázar o las del dormitorio de los Reyes Moros están trazadas sobre esta trama básica, la misma que corresponde al alicatado de una de las jambas del comedor sobre la que es posible comprobar la modulación a través de una medición precisa. En todas las calles, los centros de las estrellas de doce están situados en los centros de un triángulo equilátero de $30p$ ($6c$) de lado y $26p$ de altura, tomando la unidad de lazo igual a $5p$ (fig.20-21).

Los restos ornamentales de Altamira, muestra de los que un día cubrieron las salas y patios del palacio, soportan los mismos temas abstractos, epigráficos, geométricos o vegetales que cubren los muros de una mezquita, las puertas de algún otro palacio o los paneles decorativos de un mimbar. Se trata de formas cuya presencia no afecta al significado del monumento, formas que pueden recrearnos en la ilusión de la inexistencia de la carga, del espacio ilimitado o de la inmaterialidad de los muros. Son el vehículo de expresión de una cultura específica, independientes de la forma en sí misma y portadores de valores no tectónicos. En definitiva, su presencia a través de los diseños vegetales o geométricos, sobre todo a través de los de lacería, hace patente la capacidad de reflexión y de ensimismamiento de los artífices que con alusiones constantes a temas del Alcázar decoraron este palacio. A través de estas muestras ornamentales, es fácil imaginarnos en un mundo ajeno a los continuos cambios, transformaciones, demoliciones y rehabilitaciones que sobre el palacio original se han producido.



21

- 17. Módulo básico de algunas composiciones con lazo de doce del Alcázar.
- 18. Alfarge de la sala del techo de los Reyes Católicos.
- 19. Alicatado tipo J.
- 20. Alicatado tipo E.
- 21. Celosías lados norte y sur del Salón de Embajadores. Lazo de doce.

Procedencia de las ilustraciones

Todas las figuras exceptuando las que a continuación se detallan proceden del libro: *El trazado geométrico en la ornamentación mudéjar del Alcázar de Sevilla*, publicado en el año 1995 por la autora de este artículo.

Fig.12 *Islamic Ornamental Design*, de Claude Humbert.

Fig.13 *Idem*.

Fig.14 *El arte de la lacería*, de Prieto Vives.

Fig.14bis *Carpintería de lo blanco en la arquitectura califal cordobesa*, de Duclós Bautista.

Fig.16 Dibujo original de la autora para este artículo.

Bibliografía

Duclós Bautista, G.: *Carpintería de lo blanco en la arquitectura religiosa de Sevilla*, Excma Diputación de Sevilla, Sevilla, 1992.

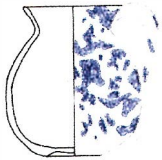
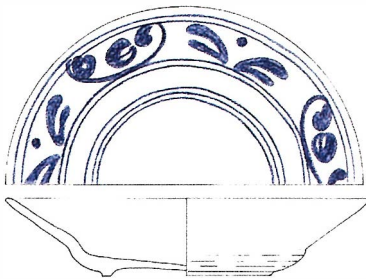
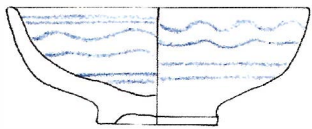
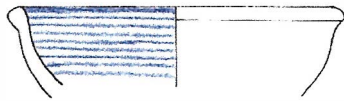
González Ramírez, M.I.: *El trazado geométrico en la ornamentación mudéjar del Alcázar de Sevilla*, Universidad de Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla, 1995.

Hambert, Claude: *Islamic Ornamental Design*, Faber and Faber; London-Boston, 1980.

Papadopoulo, A.: *El Islam y el arte musulmán*, Ed. GG, Barcelona, 1977.

Prieto Vives, A.: *El arte de la lacería*, Colegio de Ingenieros, Canales y Puertos, Madrid, 1977.

La cerámica moderna del palacio de Altamira



El siglo XVI se inicia con un acontecimiento histórico que va a influenciar notablemente en las producciones cerámicas sevillanas. Se trata, por supuesto, del descubrimiento de América. La ciudad se convierte en el puerto de Indias, desde donde zarpan las naves comerciales que llevan productos para abastecer a los nuevos centros de población que se van creando. Sevilla crece transformándose en un importante núcleo urbano, próspero en su comercio y economía. Atraídos por esta prosperidad llegan a Sevilla distintos colectivos humanos que buscan un buen lugar donde hacer crecer sus negocios.

Dentro de este crecimiento económico y comercial, los olleros sevillanos ven cómo tienen que responder a un nuevo y amplio mercado, para abastecer la gran demanda existente. La fabricación de sus productos tiene que ser más rápida y eficaz. Así, por ejemplo, se empiezan a utilizar "moldes" para hacer platos, cuencos y escudillas; y hay un crecimiento espectacular en la elaboración de envases cerámicos, que son utilizados para transportar líquidos y alimentos en las naves que viajan hacia América.

Otro aspecto que marcará nuestras producciones cerámicas es la llegada de artistas, sobre todo italianos, que se establecen en la ciudad abriendo importantes talleres. En el campo de la cerámica y la azulejería destaca, sin duda, la presencia de Niculoso Pisano, quien traerá nuevas ideas que influenciarán de manera decisiva las lozas sevillanas.

El registro cerámico del XVI, recogido en el palacio de Altamira, es más abundante que el de centurias posteriores, ello es debido a que está habitado regularmente por sus actuales inquilinos, los duques de Béjar, que lo mantienen como segunda vivienda. Durante la segunda mitad del siglo, la posesión pasa a su hijo, el primer marqués de Villamanrique, pero será despojado de sus propiedades debido a una mala gestión durante su virreinato en México, pasando el palacio a manos de una rama colateral de la familia, la de los marqueses de Ayamonte, que establecen su residencia en Madrid. La historia de los propietarios queda reflejada en las lozas recogidas. Así, vemos cómo durante el XVI y XVII, en el palacio encontramos vajillas que reflejan los distintos gustos y modas de cada momento, contando incluso con alguna muestra de las importaciones más frecuentes entre las clases más acomodadas, como son las lozas italianas, las porcelanas chinas, o las de inspiración oriental procedentes de Lisboa.

Para hablar de las lozas del siglo XVI podemos hacer dos grandes bloques. Uno abarcaría las producciones que se realizan aproximadamente durante la primera mitad de la centuria, caracterizadas por una fuerte tradición mudéjar. Otro correspondiente a la segunda mitad del siglo, donde el factor diferenciador será la fuerte influencia italiana, que se manifestará en el cambio y evolución de formas y motivos decorativos. Ambos grupos, aunque escasos, están muy bien reflejados en los registros del palacio de Altamira.

En las primeras décadas del siglo XVI, la loza de mesa presenta series y tipos ya desarrollados durante el XV, que bien evolucionarán o dejarán de hacerse paulatinamente, desbancados por las nuevas tendencias y modas, que se imponen en la segunda mitad del XVI.

La serie más común es la loza blanca, con un esmalte denso y lechoso que cubre ambas caras de la pieza, que será ya una constante en todos los tipos. Las otras dos series monocromas son la verde y la melada. La loza verde es una serie muy singular, no sólo por su bella tonalidad sino

Vajilla del siglo XVI.

también por reflejar unas cronologías muy concretas. Aparece durante el siglo XV y se continuará haciendo en las primeras décadas del XVI; se da mayoritariamente en platos, escudillas, jarros y lebrillos, pero pronto desaparecerá y el verde quedará relegado a combinaciones con el blanco y a piezas de uso doméstico. En cuanto a la loza melada, se trata de una serie muy sevillana, al igual que la melada y manganeso, que define muy bien las cronologías mudéjares tardías, pero está también registrada en los comienzos del XVI. Al igual que la verde deja de hacerse de una manera gradual, manteniéndose durante más tiempo en las piezas de uso doméstico, como el lebrillo.

Las series bícromas registradas son tres: blanca y azul, mitades y melada y manganeso. La loza blanca y azul tiene una decoración simple y repetitiva, denominada "azul lineal". Se trata de líneas concéntricas que a veces alternan con motivos vegetales, situados en el fondo de la pieza, en este caso se la llama "lineal figurativa". En otras ocasiones, las líneas se entrecruzan formando "cadenetas", estamos ante la "lineal ondulada", o bien su dibujo es borroso como si el esmalte se hubiera corrido durante la cocción de la pieza. Platos, escudillas, cuencos, y lebrillos, recogen estos repertorios decorativos. También en azul se decoran los bordes de los bacines, mediante dos pares de línea o dobles comas. La serie azul lineal con todas sus variantes tendrá gran popularidad, y además de en azul se hará en manganeso, pero esta producción es muy escasa y no la hemos registrado en el palacio de Altamira.

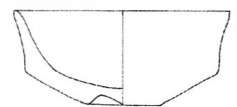
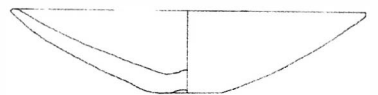
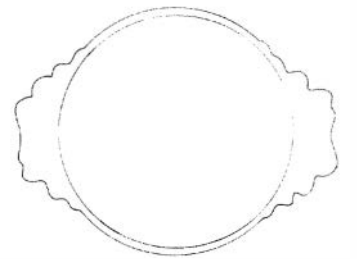
La serie que llamamos loza de mitades, está muy ligada en cuanto a su corta cronología y originalidad a la serie verde. Se caracteriza por presentar una mitad de la pieza esmaltada en blanco y la otra en verde. Hasta el momento está registrada tan sólo en platos y escudillas.

Al igual que la serie melada, la cerámica melada y manganeso es muy representativa del mudéjar tardío, pero hemos constatado en otros yacimientos, cómo aún sigue realizándose a principios del XVI. Las decoraciones durante el XV son muy variadas, pero parece que en el XVI el repertorio se reduce conforme se va dejando de hacer. Hay motivos de lazos y ovas reticuladas. Las piezas recogidas en Altamira están fuera de contexto. Por tanto, no podemos adscribir las certeramente a un periodo u otro, pero es interesante constatar la presencia de esta serie a comienzos del XVI junto con las anteriormente descritas (Rueda y López, 1997).

Por último, contamos con dos series en las que se combinan tres o más vedríos. Estas son, la azul y manganeso, y la de cuerda seca. La loza azul y manganeso empieza a detectarse durante el XV. Las decoraciones son variadas, de motivos lineales y geométricos, y en algunos casos hemos encontrado copias exactas de motivos decorativos de la loza dorada levantina (López y Rueda, 1997b). Las piezas encontradas en el palacio de Altamira parecen adscribirse más a cronologías del XV, pero no descartamos la posibilidad de que algunas de ellas pertenezcan a la primera mitad del XVI. Los estudios que actualmente se están realizando sobre otros yacimientos podrán dar pautas cronológicas más definidas en cuanto a esta serie.

De gran belleza y peculiaridad es la serie que se ha denominado por la técnica utilizada en su decoración. Se trata de la cuerda seca. Es una técnica cerámica de gran tradición islámica, pero que cayó en desuso. En los inicios de este siglo se retoma, originando piezas de gran belleza y creatividad, pero su cronología será muy corta, no pasando mucho más allá de la primera mitad del siglo XVI. Es de gran vistosidad por su brillante vedrío y las tonalidades utilizadas, el blanco, verde, azul, melado, y manganeso para delimitar los colores. Los motivos ornamentales son vegetales, o bien figurativos, ocupando toda la superficie del plato. No sólo se da en esta forma. También la hemos encontrado en escudillas y jarros, pero más escasamente.

Este panorama cerámico sufrirá un importante cambio a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, cambio que viene motivado por una fuerte corriente de influencias estéticas que varia-



Loza de mesa. Primera mitad del siglo XVI.

ran las producciones sevillanas. Procedentes de distintos puntos de la geografía española y europea, llegan a Sevilla “ceramistas” y lozas que marcarán el estilo e incluso la manera de hacer las piezas cerámicas. Talavera, Lisboa, China, Alemania e Italia, son algunos de los lugares cuyas producciones han llegado hasta nuestra ciudad. Los tres primeros centros los trataremos en el siglo XVII, pues será en esta centuria cuando más desarrollo tengan.

Sin duda, las importaciones y el establecimiento de artistas italianos en la ciudad será lo más interesante en esta segunda mitad del siglo. Piezas procedentes de Montelupo, Faenza, Génova y otros centros productores italianos, son detectadas en numerosos registros arqueológicos de la ciudad. En Altamira contamos con el fondo de un jarro cuya procedencia seguramente sea Montelupo. Pero sobre todo destaca la presencia de Niculoso Pisano que establece sus talleres en Triana, de donde saldrán no sólo producciones de loza sino también obras de azulejería de gran calidad y belleza.

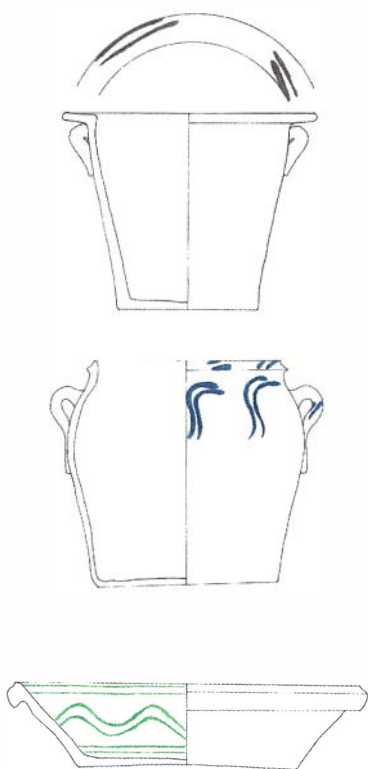
Esta corriente se ve reflejada en la cerámica de una manera clara, comienzan a hacerse platos de menor grosor, con perfiles suaves y estilizados, las pastas son amarillentas, más tamizadas, y los esmaltes más “limpios”. Tecnológicamente, se utilizan nuevos recursos que conllevan una mejora en la calidad de la pieza, como es el empleo de “cajas refractarias” para una mejor cocción, y el uso de otros elementos sustentantes dentro del horno, los “clavos”, para evitar que las lozas queden muy marcadas, como ocurre con los átifes. En la serie cerámica blanca, conviven junto con los tipos de tradición mudéjar estas nuevas formas. Ya fue detectada por los Lister en sus excavaciones en México, y para diferenciarla la denominaron “Sevilla ware”, frente a las ya conocidas “morisco ware” (Lister & Lister, 1982). No son muy abundantes en los yacimientos, pero en Altamira está representada por algún borde de plato.

Una nueva serie tendrá gran desarrollo en Sevilla, y su origen es claramente italiano. Se trata de la conocida como azul sobre azul (López y Rueda, 1998). Es una imitación que se realiza de la “berettina” italiana, loza en la que la decoración en azul se dibuja sobre un fondo celeste claro, y a veces se le añaden pinceladas en ocre con la idea de resaltar volúmenes. Los motivos decorativos son vegetales que alternan con otros figurativos representados en el fondo del plato. Las piezas sevillanas se diferencian de las originales en que utilizan un fondo azul más intenso, los motivos decorativos no son tan estilizados, y el vedrío se desprende fácilmente. Aún así, hay piezas que son difíciles de distinguir de las originales, pues son de gran calidad, lo que nos evidencia quizá la existencia de talleres distintos, y algunos con más pericia que otros.

Procedentes del palacio de Altamira tenemos varios bordes de plato, no sólo de azul sobre azul, sino también de su variante azul sobre blanco, que se realiza con idénticos motivos decorativos. Esta serie y su variante seguirá presente en los registros arqueológicos de la primera mitad del siglo XVII.

Otra serie que suele aparecer asociada a la azul sobre azul, es la serie punteada o de punta de pincel. Se trata de un motivo decorativo en azul sobre blanco, de manchas que parecen realizadas presionando la punta del pincel sobre la pieza, o mediante una “muñequilla”. Este motivo decorativo, pero con una apariencia más fina y acabada, es utilizado en Talavera, dando lugar a la serie conocida como jaspeada o punteada. No tenemos datos para asegurar que lo que nosotros llamamos punta de pincel sea una imitación de la serie talaverana, o haya algo de inspiración en ella. Lo cierto es que aquí en Sevilla, fue elaborada a fines del XVI y principios del XVII, y tan sólo la encontramos sobre pequeños jarritos, como es el caso de la pieza que contamos de Altamira.

En este recorrido del siglo XVI a través del material cerámico de Altamira, tenemos que hacer alusión ahora a otras formas cerámicas. Además de la loza de mesa con todas sus series



Cerámica de uso doméstico. Siglo XVII.

decorativas, tenemos todo tipo de recipientes cerámicos, con funcionalidades muy definidas. Se trata de las formas propias de cocina, almacenamiento, transporte o uso doméstico en general. En estas producciones son menos evidentes los cambios de gustos o las influencias externas, ya que están elaboradas para cumplir una funcionalidad concreta, y sus formas se adaptan a los usos. A pesar de ello también van evolucionando y cambiando, aunque más lentamente.

En el palacio de Altamira, dentro de estas cronologías y pertenecientes al grupo de cocina, se han rescatado bordes de ollas, que estiran un poco más su cuello respecto a formas anteriores, y cazuelas con un borde engrosado. Las piezas de uso doméstico están representadas por bacines que aparecen tan sólo vidriados en blanco, y el borde decorado con pares de comas en azul; y los lebrillos de dimensiones muy variables y en las series melada, verde, blanca y verde, y blanca y azul. A parte de estas formas no encontramos más dentro de los registros del palacio con cronología del XVI.

Los depósitos cerámicos fechados en el siglo XVII son relativamente escasos en nuestra ciudad, si los comparamos con los de otras cronologías. A pesar de ello ya se están definiendo las series y tipos que los caracterizan, y su evolución y encuadre temporal a lo largo de la centuria.

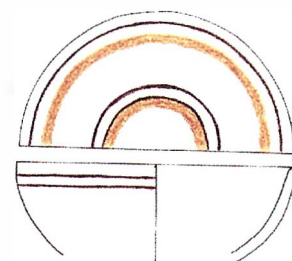
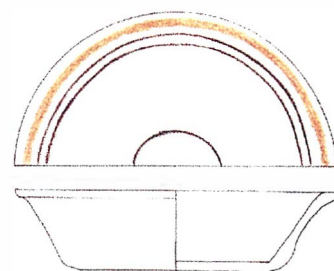
De una manera general, puede decirse que sigue siendo fundamental el peso de otras producciones foráneas como la italiana, lisboeta, o talaverana, a través de sus importaciones y las imitaciones que se hacen de ellas. Gran parte de las series iniciadas a fines de la anterior centuria se continúan haciendo. Es el caso de la azul sobre azul, y la punta de pincel. Estas conviven con tipos y series que en un principio denominamos de tradición mudéjar, como la blanca, y la blanca y azul lineal. Pero junto a ellas encontramos otras nuevas que serán las que definan más claramente una cronología del XVII.

Entre las series que tienen sus arranques en el siglo anterior, encontramos la de imitación talaverana. Las lozas de Talavera y Puente del Arzobispo alcanzan un importante auge durante el siglo XVII, se distribuyen por gran parte de la geografía española, sus artífices tienen prestigio y renombre, y en la ciudad se demandan "lozas contrahechas a la de Talavera". De las diferentes series talaveranas, las dos más repetidas en Sevilla serán la tricolor y la de estrellas de pluma, ambas recogidas en Altamira; la primera representada por el fondo y galbo de un jarrito y la segunda por el borde de un plato. La serie tricolor se caracteriza por el uso del manganeso como perfilado de los diseños que se combina con el azul y un rayado en naranja para dar volumen. La de estrellas de plumas, que utiliza los colores blanco, azul, naranja y manganeso, se caracteriza por una decoración de palmetas. Una última serie talaverana que hemos recogido en Altamira es la conocida como cenefa oriental, con una decoración en el ala de eses tumbadas alternando con retículas.

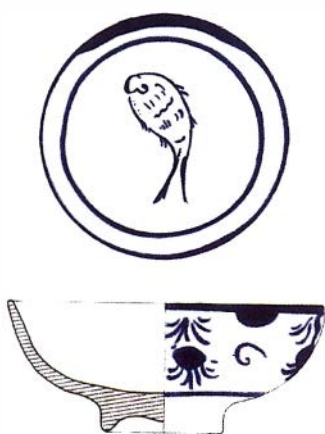
Es muy difícil separar las piezas originales de las copias hechas en Sevilla, ya que son muy similares en cuanto a pastas y tonalidades del vedrío. En estos casos sólo podrá hacerse con un análisis de las pastas. De las que contamos en nuestro registro, la de cenefa oriental, por el vedrío brillante y compacto, y la pasta, se aleja un poco de las piezas sevillanas, pudiéndose tratar de un original de Talavera.

Otra serie que se enmarca dentro de las de imitación o inspiración talaverana, es la denominada del Ave María. Su decoración se realiza en ocre y manganeso, y siempre aparece el anagrama AMOR o AVE MARÍA en el fondo de las piezas, que suelen ser platitos o pequeños cuencos. En el palacio de Altamira tenemos varios fragmentos de esta serie, en concreto bordes de platos y cuencos y fondos con el AVE MARÍA.

Ya más entrado el siglo XVII, encontramos interesantes producciones cerámicas lisboetas. Durante este siglo, Portugal y más en concreto, Lisboa será el centro desde donde la influencia



Vajilla del siglo XVII.



Vajilla del siglo XVII.

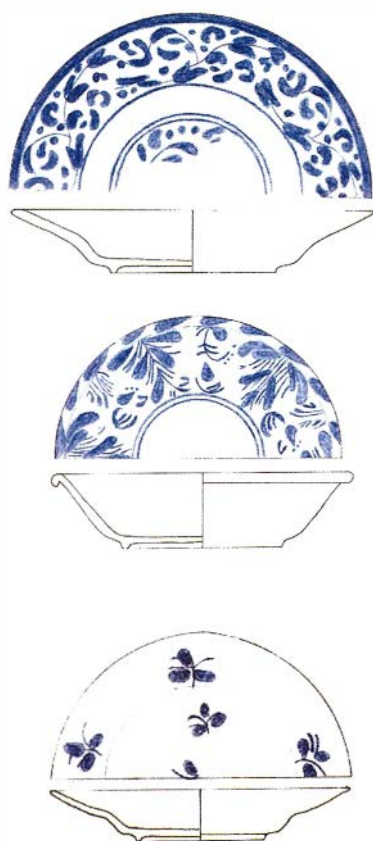
de la estética oriental y las porcelanas chinas se difunda por toda Europa. Así, llegan a Sevilla platos decorados en un azul intenso, con motivos decorativos claramente inspirados en las porcelanas Ming, como por ejemplo pájaros exóticos, edificios que recuerdan a pagodas, y paisajes y vegetaciones de clara procedencia oriental. Los motivos figurativos se dibujan en el fondo de la pieza, y el ala de los platos se ornamenta con temas vegetales a veces enmarcados en cartelas. Pero además de las decoraciones, las formas de las piezas también recogen la influencia oriental. Aparecen cuencos hemisféricos, pequeñas tacitas, e incluso tibores, formas de la porcelana china. En el palacio de Altamira se han conservado algunos bordes de plato de origen lisboeta, así como imitaciones, o más bien inspiraciones que en torno a ellos se hacen en los talleres sevillanos, y que se continuarán haciendo a lo largo del siglo XVIII.

Esta moda oriental no sólo llega a través de las producciones de Lisboa. Las porcelanas de la dinastía Ming también están presentes en los registros arqueológicos de la ciudad, y en concreto en el de Altamira, donde conservamos la tapadera de un tabor, y el fondo de una tacita.

Las importaciones italianas continúan estando presentes en las colecciones cerámicas del siglo XVII, siendo las más representadas las producciones de Savona, aunque tampoco faltan Montelupo y Faenza, entre otras. Una nueva serie decorativa se desarrolla tomando como modelo una italiana. Se trata de las imitaciones que se hacen de la conocida como "alla porcelana", denominada así porque se inspira claramente en las porcelanas chinas. Está caracterizada por su decoración en azul con motivos vegetales muy estilizados, de tallos que forman roleos, con pequeñas hojitas. Aunque en Italia se fecha desde el siglo XVI, aquí su imitación se hará en la segunda mitad del XVII, dando lugar a platos y fuentes, con el motivo decorativo antes descrito pero menos estilizado. Los fragmentos de un bello plato de Savona, y alguno de la variante de la "a la porcelana" sevillana, están recogidos en las excavaciones del palacio de Altamira. También incluimos como importación italiana el fondo de dos tacitas con un mismo sello, que aún no hemos identificado, pero que por la calidad del vidrio y otras apreciaciones, recuerda mucho a las cerámicas de Savona.

Dos nuevas series se definen durante la segunda mitad del XVII, y las podemos considerar más autóctonas en cuanto a tipo y ornamentación. Las hemos denominado de matojitos y flor de lis. La serie cerámica de matojitos la encontramos en platos y fuentes decorados en blanco y azul. Esta decoración es de trazo grueso y ocupa toda la superficie del plato, a base de agrupaciones de tallos y hojas. La flor de lis se trata de una simple flor de tres pétalos, en azul, a veces con un trazo en manganeso; el plato se decora solamente con varias flores distribuidas por toda su superficie. Ambas series son muy características de las últimas décadas del XVII, incluso pasan al XVIII, y no sólo se dan en platos o fuentes, sino que también aparecen en la forma llamada "pocito". Se trata de una pequeña tacita sin asa que se popularizará entre los estamentos sociales más acomodados de la ciudad y va a ser utilizada para el consumo del chocolate.

Hemos hablado hasta el momento de las piezas más características de la centuria, y representadas en el palacio de Altamira. Pero además de estas lozas de mesa, tenemos que volver a hacer mención de las formas con otras funcionalidades. Ollas y cazuelas varían poco respecto a las presentadas en el XVI. Sí tenemos que mencionar la presencia de un magnífico anápe completo (expuesto actualmente en el pequeño museito del palacio), muy típico de esta cronología, y que Velázquez plasmó en su cuadro *Vieja friendo huevos*. También en una obra de Velázquez, *El aguador*, vemos un cántaro cuya forma estará muy presente en los registros del XVII. Orzas y bacines encontramos también en Altamira. Los bacines ganan en altura y su borde en ala es más estrecho, se decora con finos pares de líneas de trazo sinuoso. Las orzas, de gran



Vajilla de mesa. Segunda mitad del s. XVII

tamaño, recogen los mismos motivos decorativos. Poco más podemos decir de piezas de los grupos de cocina, doméstico o almacenamiento, ya que el registro de Altamira, en este aspecto, resulta escaso.

Durante el siglo XVIII, Sevilla es un gran centro productor de cerámica. En sus talleres se elaboran variados tipos y series, reflejo de las influencias externas e imaginación de nuestros artistas. La colección aportada por Altamira se hace mucho más escasa debido a que sus propietarios no habitan el edificio, pero a pesar de ello encontramos interesantes muestras de las producciones cerámicas más comunes en la época.

Las primeras décadas del siglo se caracterizan, en general, por un predominio de las piezas decoradas en azul sobre blanco, con esmaltes más intensos y brillantes. Esto no es más que un reflejo de las distintas corrientes de influencia que llegan a la ciudad. Por un lado Italia, con Savona y sus finas lozas azules, como centro más importante en cuanto a la llegada de sus productos a Sevilla; y por supuesto China, a través no sólo de las producciones lisboetas, como vimos en el XVII, sino también a través de Holanda, con las producciones de Delft a la cabeza.

Pocos ejemplos de las series de este momento se han recogido en el palacio de Altamira. Tan sólo están representadas la de ala segmentada, y la flor rayada, ambas con una fuerte inspiración oriental en sus motivos decorativos. La serie de ala segmentada, se denomina así por presentar una decoración compartimentada en el ala del plato. En el fondo, un motivo central generalmente vegetal o zoomorfo ocupa la superficie del plato. La flor rayada se caracteriza por presentar unos ramilletes distribuidos en el ala y fondo de la pieza; el motivo central es una flor con pétalos rayados.

Entrado ya el siglo vemos una tendencia a introducir más colorido en las piezas, dando lugar a variadas series policromas. En este aspecto es muy interesante el influjo que ejercerán las producciones de Alcora. La fábrica es fundada por el conde de Aranda en 1727, con el apoyo de Felipe V, y con unos antecedentes artísticos muy influenciados por la cerámica francesa (centros como Moustiers, Nevers o Marsella). Con los Borbones en la Corona, habrá una tendencia generalizada a estéticas más afrancesadas. Nuestros pintores de loza se inspiran en motivos alcoreños, reflejados en series como la de ramilletes, muy escasamente representada en Altamira.

Bibliografía

- Casanovas, M^a Antonia: 1981 "Alcora" en *Cerámica esmaltada española*. Barcelona. Pgs. 149-164.
- Ferrand, L., Rueda, M^a M. y López, P.: 1993 "La vajilla de cerámica [siglo XVII]" en *Casa-Palacio de Miguel Mañara*. Sevilla. Págs. 310-315.
- Hurst, John et alii: 1986 *Pottery produced and traded in North-West Europe 1350-1650*. Rotterdam Papers VI. Rotterdam.
- Lister, F.C & Lister, R.H.: 1982 "Sixteenth century majolica pottery in the valley of México". *Antropological Papers of the University of Arizona* 3. Tucson.
- López, P., Rueda M^a M. y Ferrand, L.: 1993 "El ajuar doméstico de un ilustrado" en *Casa-Palacio de Miguel Mañara*. Sevilla. Págs. 348-350.
- López, P. y Rueda, M.: 1997 "La loza importada en Sevilla desde el siglo XIV al XVII. El yacimiento de la Florida" en *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*. XV Jornades d'estudis històrics locals. Palma. Págs. 321-329.
- López, P. y Rueda M^a M.: 1997 "La vajilla de mesa sevillana del siglo XV" en *ACONTIA, Revista de Arqueología*, 3. Valladolid. Págs. 45-51.
- López, P. y Rueda M^a M.: 1998 "La imitación de la "berettina" en las producciones sevillanas" en *ATTI del XXXI Convegno Internazionale della Ceramica*. Centro Ligure per la Storia della Ceramica. Albisola. Págs. 171-177.
- Maestre, B.: 1989 "Fábrica de cerámica la Cartuja de Sevilla" en *Historia de la Cartuja de Sevilla*. Sevilla. Págs. 255-274.
- Martínez Cavió, B.: 1984 *Cerámica de Talavera*. CSIC, Instituto Diego Velázquez. Madrid.
- Pleguezuelo, A.: 1994 *Talaveras en la Colección Carranza*. Talavera de la Reina.
- Pleguezuelo, A. y Lafuente, P.: 1995 "Cerámicas de Andalucía Occidental 1200-1650" en *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*. BAR International Series 610. Oxford. Págs. 217-244.
- Pleguezuelo, A.: 1996 *Cerámicas de Triana*. Colección Carranza Sevilla.
- Rueda, M^a M., López, P. y Ferrand, L.: 1993 "La vajilla de cerámica [siglo XVI]" en *Casa-Palacio de Miguel Mañara*. Sevilla. Págs. 268-271.
- Rueda, M^a M. y López, P.: 1997 "Cerámica Múdejar Sevillana" en *La céramique médiévale en Méditerranée*. Actes du VI Congrès de L'AIÉCM2. Aix-en-Provence. Págs. 555-558.
- Sánchez-Pacheco, T.: 1981 "Sevilla" en *Cerámica esmaltada española*. Barcelona. Págs. 93-108.
- Seseña, N.: 1981, "Talavera y Puente del Arzobispo" en *Cerámica esmaltada española*. Barcelona. Págs. 73-92.

La casa de Altamira: notas sobre las pinturas murales

En las paredes de esta noble casa aún permanecen algunos retazos de pintura mural, parte de lo que en su día hubo de ser un interesante conjunto cromático, en la línea de las obras que engalanaron los muros de otros edificios de nuestra ciudad. Ya se sabe que la arquitectura sevillana durante siglos tuvo su epidermis coloreada con mayor fantasía de lo que tradicionalmente se ha admitido. En casi todo el sur peninsular, por no hablar de otras regiones, la arquitectura tuvo el contrapunto colorista que le otorgó esta pintura, cuyos testimonios aún perviven, en gran número, en ciudades como Cádiz o Granada. En las fachadas, los colores amarillos y rojos se combinaron a placer con el blanco de la cal. No obstante, las fantasías no pasaron de la imitación de los elementos propios de la arquitectura, no sólo sillares y ladrillos, sino también columnas, cornisas y a lo sumo medallones y festones. En cambio, en el interior de los edificios el derroche creativo fue mayor y se introdujeron incluso representaciones figuradas, no en balde había una mayor tradición en este ámbito.

En el llamado palacio de Altamira han sido rescatados fragmentos pictóricos en diversos lugares, tanto en las habitaciones como en las paredes exteriores. En el primer caso, en una de las dependencias del piso superior, unas pinturas con temas vegetales y geométricos, y en otras de las del planta baja, de contenido exclusivamente nobiliar. En cuanto a los muros del exterior, se ha puesto en marcha la restauración de la fachada principal y la del adarve.

Pinturas del interior

EL ORATORIO ALTO. Los restos pictóricos de esta parte de la casa son uno de los escasos testimonios que aún perviven de este tipo de pintura en edificios de carácter civil. Cuando se hallaron formaban parte de una alacena, pese a que en origen ocuparon el intradós de un vano de ventana, distribuyéndose entre las jambas y el dintel. Vacías en la actualidad de contenido, no alcanzamos a conocer el auténtico valor que indujeron a su ejecución, aunque sin duda debe otorgárseles un último significado alegórico, bien referido a los promotores del proyecto, o bien a la función del local. Está integrada por tres paneles con sendas plantas encerradas en sus respectivos medallones. Los arbustos elegidos poseen una identidad y no han sido elegidos al azar. En una de las jambas parece estar representado el ciprés y en la otra tal vez un laurel; en el dintel, más difícil de identificar, hay una rama quizá de olivo o adelfa. Dichas plantas en su críptico significado celebran la fama y la inmortalidad. Alciato, explicaba en sus emblemas, el valor laudatorio del ciprés como símbolo de la fama e inmortalidad, y de sobras conocido es el del laurel. También pudo haber querido su autor expresar a través de esta floresta una alusión a un vergel o un paraíso, un lugar privilegiado. El árbol –ciprés o palmera– como una de las mariologías puede llegar a adoptar una idéntica plasmación para figurar en lugares sacros, por ejemplo, como sucede en el presbiterio de la iglesia de los Terceros, o en la bóveda de la escalera del antiguo convento de la Merced.

Este conjunto se complementa con otras referencias meramente decorativas, alusivas al lenguaje formal del mundo manierista, código adoptado sin embargo, como sucede en nuestro caso, por los artífices barrocos. La compartimentación está marcada por tiras de hojas lanceola-



Entre las obras de arte recuperadas en la rehabilitación del palacio de Altamira para sede de la Consejería de Cultura, se encuentran estas pinturas murales del Oratorio Alto de los marqueses de Villamanrique. Integradas por paneles con plantas encerradas en medallones, compartimentando los espacios tiras de hojas lanceoladas de laurel. El conjunto se complementa con encintados, roleos y otras referencias meramente decorativas alusivas al lenguaje formal del mundo manierista adoptado por los artífices barrocos.



das (probablemente de laurel). La situación primitiva de estas pinturas, entornando un vano, probablemente vendría explicada por su carácter secundario, al complementar el ámbito pictórico del conjunto de la habitación.

Están realizadas con temple al huevo. Una línea negra bien marcada, como es habitual en esta técnica, precisa las formas, que están realizadas con la combinación de colores verdes y ocre, los primeros dando cuerpo a los motivos vegetales y los segundos a las cintas y roleos. En la mitad inferior de las jambas se ha pintado un zócalo imitando jaspe de color anaranjado azarcón. La composición es muy simple, dado el carácter esencialmente decorativo y secundario de los paneles. Es preciso diferenciar, ante todo, entre las jambas y el dintel, pues las primeras llevan un zócalo jaspeado. El árbol orlado por el medallón centra la organización temática, por lo demás, completando el resto figura el encintado cuyos extremos giran en el sentido de las agujas del reloj o al contrario, dependiendo de la situación.

No tengo duda al incluir esta obra en los años finales del XVII, y posible apurar más ajustándola al año de 1691, coincidiendo con unas importantes reformas llevadas a cabo en el patio próximo. La falta de documentación y la marginalidad de lo que resta de pintura, impide valorar el trabajo en toda su integridad y por tanto descubrir a su autor. En la misma línea se encuentran las pinturas que decoran el tejazoz localizado a los pies de la iglesia conventual de San José de el Carmen¹.

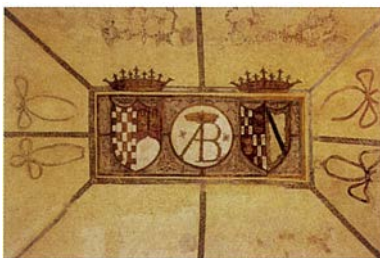
LA SALA DE BLASONES. En la misma línea de exaltación de los valores nobiliarios se encuentran las pinturas de esta sala. Su existencia responde al interés por remarcar la categoría del solar, haciendo ostentación de linajes de demostrada antigüedad que lo han ocupado. La familia que costeó el trabajo pudo haber querido entroncar, de esta manera, con la que le precedió en la propiedad de la casa. Como una secuenciación de los triunfos esta última, quizá sobre una primera obra, acometió el conjunto de pinturas que ha llegado hasta nosotros, situando junto a los escudos antiguos los de su apellido, estableciendo, así, esa comunidad. Los testimonios que aún quedan me hacen fechar el trabajo en el XVIII, bien que se sirvió de otro más antiguo. La ruptura que marcó el cambio de propietario permite conjeturar en fechas más remotas. La presentación de los escudos recuerda el concepto decorativo del manierismo, con el empleo en especial de lazos que flotan entorno a los mismos y que finalmente enganchan en unas anillas. Pero esta modalidad ornamental estuvo muy extendida a lo largo de todo el siglo XVIII. He ahí el ejemplo de las pinturas de la sacramental de los Terceros, o muchas de las pinturas murales ejecutadas en el curso del siglo. Igualmente, la cenefa que decora las aristas de los lunetos, con motivo de trenza de greca o cadeneta, también se incorporó al repertorio del setecientos.

Pinturas del exterior

Volvemos a encontrarnos con otro ejemplo que rompe con una tradición, ampliamente aceptada y en realidad engañosa. De nuevo un edificio de la antigua judería sevillana nos descubre la práctica de una moda ornamental que choca con la falsa tradición de la ciudad encalada. Una casa con sus fachadas pintadas con colores brillantes y a veces estridentes.

PINTURAS DE LA FACHADA PRINCIPAL. El propietario que costeó el acabado de esta fachada sin duda valoró su primacía, al exigir una organización de gran calidad. Tras una inspección ocular se detecta que ha sido resuelta con medida, con orden, y, en definitiva, con idea. Supone una

Estas pinturas forman parte del remozamiento que recibió el palacio en el siglo XVII en fachadas, patios y estancias nobles. Sus temas no han sido elegidos al azar, sino que los arbustos pintados poseen identidad y significado alegórico alusivo a la función sacra del local. El ciprés y el laurel de las jambas o la rama de olivo del dintel celebran en su críptico significado fama e inmortalidad a la vez que representan un vergel, un paraíso, un lugar privilegiado con paralelos en los conventos sevillanos de los Terceros, la Merced y San José del Carmen.



La sala de los Blasones, la estancia del palacio que más mudanzas ha sufrido en su uso desde que se levantara en el siglo XIV para la casa de Yúcaf Pichón como sala con linterna, se transformó en el XV en capilla por los Estúñiga. En el XVI fue "Cámara de Maravillas" y armería del marqués de Villamanrique Álvaro Manrique de Estúñiga cuyas iniciales junto a las de su esposa Doña Blanca Enríquez forman el monograma que corona la bóveda. En el XVII, la marquesa de Astorga añadiría el blasón de los Dávila al convertir la sala en Oratorio Bajo.

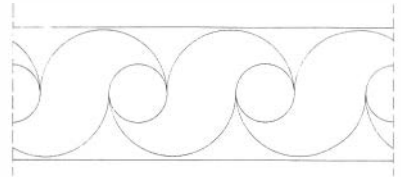
valoración de las formas arquitectónicas por encima de cualquier otra consideración. Nada tiene que ver con las exuberantes y caprichosas formas de la pared lateral o de otros edificios aún ornamentados por estas pinturas, nada, en fin, con las torpes y aún ingenuas imitaciones de ladrillo o piedra visibles en casos como el de Mañara. Aquí existe un deliberado intento de organizar matemáticamente el sistema arquitectónico, ponderando las formas que marcan la tectónica. El sistema de apilastramiento y compartimentación sigue las fórmulas tradicionales del manierismo, de igual manera que el diseño del enmarcamiento de vanos y la colocación de lápidas sobre éstos. El esquema del vano coronado por un recuadro responde a la imitación de los preceptos italianos, tal como Scamozzi. No obstante, no hay que acudir a las fuentes impresas, para conocer los precedentes, basta con estudiar los testimonios monumentales que aún subsisten en nuestra ciudad, no sólo arquitectónicos sino también retablisticos. La moldura que enmarca las ventanas con su codillo tiene amplios precedentes en el retablo bajorrenacentista y la arquitectura contemporánea. En portadas como la del hospital de la Caridad, San Lorenzo o San Pedro, se aprecian algunos de estos diseños.

De otro lado, la aplicación del color ha jugado un destacado papel en el acabado final de la fachada, pues además de resaltar las formas ha logrado crear un visible contraste arquitectónico. El autor ha pintado de color claro el apilastrado, cornisas y principales resaltes, en un intento de imitar el mármol o la piedra, y ha dado de rojo latericio el resto. Ha logrado una rica combinación con la piedra y el ladrillo muy del gusto de la escuela sevillana de arquitectura. Se vincula, de este modo, la fachada de Altamira con las de otros edificios, principalmente, uno que marcó una época, la casa Lonja, cuya conjugación de materiales ofrece una nota cromática similar. Coinciden ambos edificios no sólo en este aspecto, sino también en otros como el planteamiento de la distribución de los elementos arquitectónicos; compartimentación no sólo horizontal en dos pisos, sino también vertical a través de pilastras, pareadas en el caso que nos ocupa. Dentro de cada fragmento las ventanas se adornan de la misma manera, con molduras, que en Altamira se prolongan horizontalmente casi sin solución de continuidad –a excepción del tramo ocupado por las pilastras–, y con el rectángulo superior.

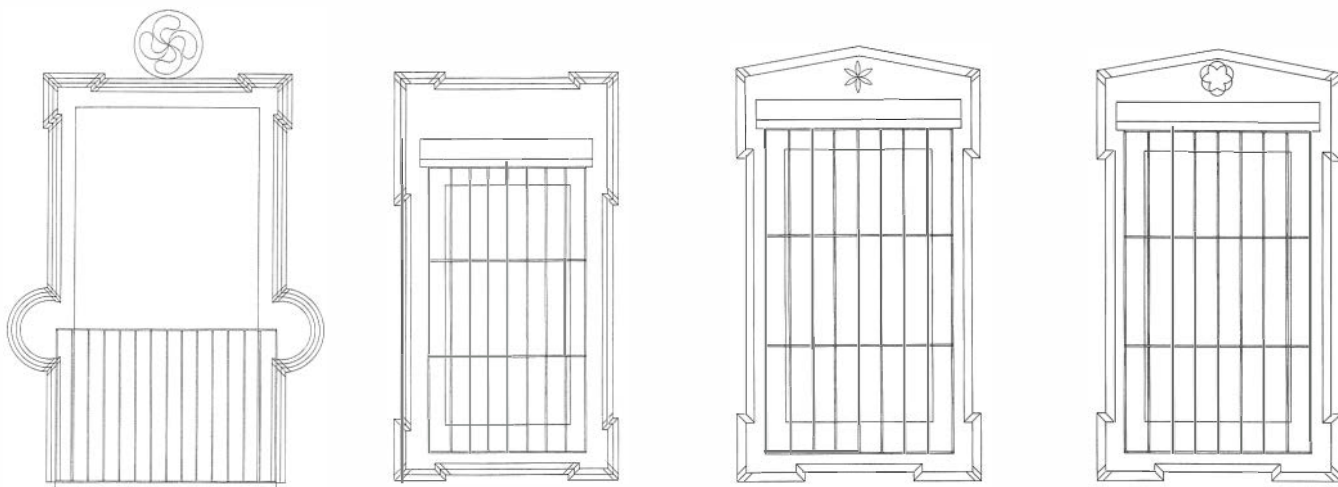
También acude al código formal manierista el autor del falso dovelaje que enmarca la puerta de acceso al edificio. Mucho más moderno y de menor interés.

Esta obra puede fecharse en la segunda mitad del XVII, si bien, por su carácter evidentemente mimético, podría incluso postergarse hasta principios del siguiente siglo. Recuérdese que el modelo, la casa Lonja, suscitó admiración hasta bien entrado el XVIII, llegando incluso a detectarse sus ecos en un edificio inmediato, la cilla del Cabildo sevillano, actual Museo de Arte Contemporáneo, de fines del siglo².

PINTURAS DEL CALLEJÓN DE DOS HERMANAS. El paramento mural del callejón fue decorado con las pinturas hacia 1760, siguiendo una tendencia, calificable sin duda como moda, ampliamente difundida por nuestra provincia –por no citar otros puntos de la geografía surpeninsular³. Hay que distinguir por lo que se refiere a los motivos decorativos, tres tipos. En primer lugar, el cuerpo inferior de la casa se encuentra decorado por una imitación de sillares, bien escuadrados; en cambio el cuerpo superior presenta un listado a manera de alineamiento de ladrillos. Entre ambas partes se sitúa una franja decorada con una ondulación continua. Todo este aparato ornamental apenas está marcado por líneas incisas. En contraste aparece una cinta roja que circunda, todos los vanos y evoluciona creando marcos de distintas dimensiones. Incluso dos de las ventanas de la planta superior se encuentran adornadas con rosetones pintados del mismo color,



En el palacio de Altamira nos encontramos con otro ejemplo que rompe con una tradición aceptada y en realidad engañosa. Como ocurriera en la vecina parroquia y en la casa de Mañara, de nuevo un edificio de la judería nos descubre una moda ornamental que choca con la falsa tradición de la ciudad encalada: un palacio con sus fachadas pintadas de colores brillantes y a veces estridentes. El paramento del callejón de Dos Hermanas se decoró a mediados del XVIII siguiendo esta tendencia ampliamente difundida en la provincia.



modestas versiones de otros casos conocidos en la arquitectura gaditana⁴. Precisamente, en Cádiz se encuentran los más espectaculares casos de policromía de fachada con estas características; con ello no estoy estableciendo una primacía cronológica de esta ciudad sobre la nuestra, tan sólo señalar que en aquella podemos hallar un repertorio más completo.

Técnica

La técnica de esta decoración paramental es simple: las pinturas se realizaban sobre una base formada por mortero de cal y arena, revistiendo directamente el muro. Las capas de cal se aligeran conforme se van superponiendo, de modo que las más profundas, que integran el "arriccio", poseen los granos más gruesos, y las que forman el "intonaco" más reducidos. El dibujo, señalado de manera incisa, está muy marcado por el empleo de un falso esgrafiado, una técnica con la que se pretendía imitar aquella otra de superposición de capas.

Se observan diferencias técnicas entre las pinturas del interior y las del exterior en cuanto a la preparación superficial. Algo, por otra parte, lógico dadas las distintas condiciones en que se van a encontrar, muy adversas las últimas. Todas, sin embargo, han sido realizadas sobre una base similar, formada por un mortero de cal y arena revistiendo directamente el muro, aligerándose las capas de cal conforme se van superponiendo, de modo que las más profundas, las que integran el arriccio, poseen los granos más gruesos, y las que forman el intonaco más reducidos.

El dibujo está señalado con un trazo negro en la pintura de interior, y de manera incisa en las fachadas. En algunos casos, como en la pared del callejón de las Dos Hermanas, está muy marcado, por el empleo de una especie de falso esgrafiado; una técnica incisa con la cual se pretende imitar aquella otra de superposición de capas.

Los colores esenciales, en fachada, son el amarillo albero, el rojo almagra, el blanco de cal y el negro de humo de pez, con la preparación tradicional, combinado con cal. Las pinturas del interior han sido realizadas con los pigmentos más habituales en la paleta del momento, sobre todo minerales, incluso en la sala de los escudos se aprecia la existencia de una base de panes de oro.

Notas

- (1) Creo errada la opinión de M^º Luisa Cano Navas al fechar esta última obra en 1635, muy temprana para el estilo del autor de las mismas.
- (2) Durante la primera mitad del siglo el edificio del Archivo de Indias fue objeto de numerosas reformas internas, en la que participaron importantes artífices como el cantero Gainzarain; y que, asimismo, fue blanco de diatribas entre arquitectos ilustrados, que dio lugar a la aparición de folletos impresos.
- (3) Vicente Lampérez reconoce en su *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII* (Madrid, 1922, pág. 184) que este gusto alcanzó a todo el Levante español, con una cronología que se prolonga hasta el XVII.
- (4) Véase a propósito de estas pinturas de enmarque algunos ejemplos publicados por Juan y Lorenzo Alonso de la Sierra Fernández en su trabajo "Datos para el estudio de la policromía en fachadas. El Cádiz Barroco". *Atrio*, 3, pp. 161-170.

CAPÍTULO IV

Diego Oliva Alonso y Luis Alberto Núñez Arce

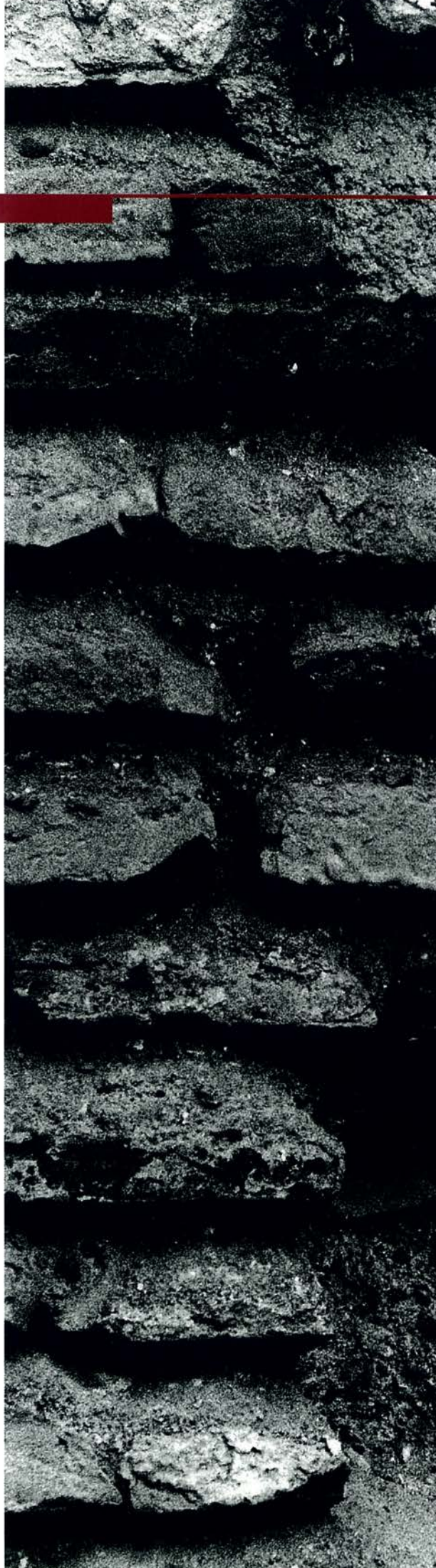
José Antonio Presedo Gálvez

Pina López Torres

Concha Rioja López

Diego Oliva Alonso

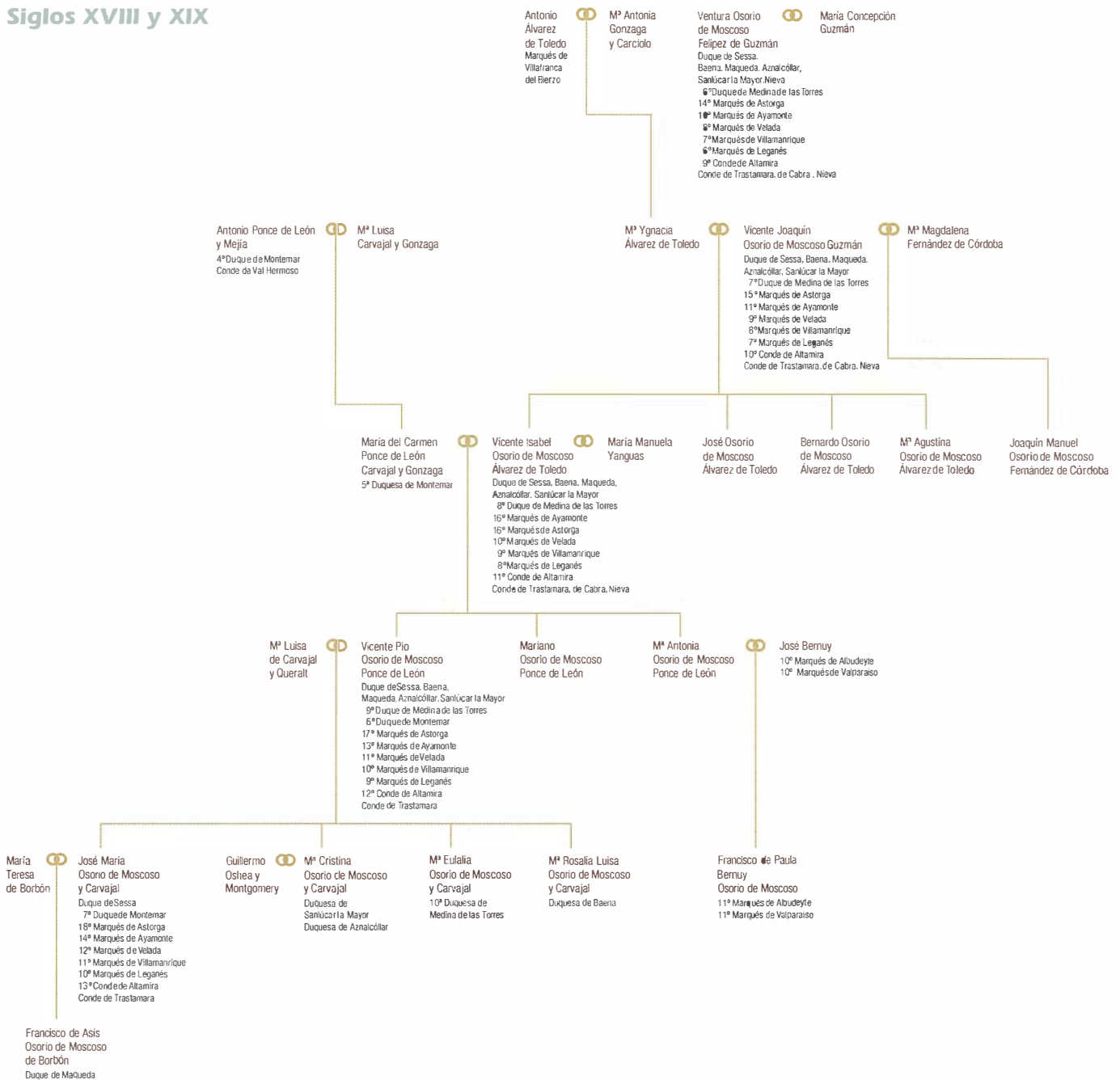
José Antonio Presedo Gálvez



Hacia la decadencia



Siglos XVIII y XIX



Detrás del árbol genealógico de la familia Osorio de Moscoso, poseedora del condado de Altamira, se pueden vislumbrar el carácter de sus miembros, sus comportamientos sociales, la mecánica de la transferencia de sus títulos y bienes de su propiedad, la política matrimonial con otras casas de la nobleza, los acontecimientos de la marcha de la nación, cargos, ducados, patronazgos de pueblos, iglesias y conventos, ceremonias, dotes, gastos y propiedades repartidas por toda la geografía española.

Los últimos nobles de Altamira

Retrato de familia

El árbol genealógico de la familia Osorio de Moscoso, poseedora del condado de Altamira, comienza en el siglo XIX con el décimo conde, don Vicente Joaquín, hijo primogénito de don Ventura Osorio de Moscoso y doña María de la Concepción Guzmán, sus antecesores en el condado.

Casó don Vicente Joaquín con doña María Ignacia Álvarez de Toledo, hija de don Antonio Álvarez de Toledo y doña María Antonia Gonzaga y Carciolo, marqueses de Villafranca del Bierzo. De ella tuvo a sus hijos don Vicente Isabel, el primogénito, que heredó el condado, don José, don Manuel, don Juan María, don Bernardo y doña María Agustina. Muerta doña María Ignacia en 1795, casó don Vicente Joaquín en segundas nupcias con doña María Magdalena Fernández de Córdoba, de la que tuvo a Joaquín Manuel Osorio de Moscoso y Fernández de Córdoba. Moría el décimo conde de Altamira en 1816, pasando la titularidad a don Vicente Isabel.

En 1797, se firmaron las capitulaciones matrimoniales del nuevo conde, don Vicente Isabel, con doña María del Carmen Ponce de León Carvajal y Gonzaga, hija de don Antonio Ponce de León y Mesía, duque de Montemar y conde de Vallehermoso, y de doña María Luisa Carvajal y Gonzaga, que era nieta de don José Joaquín Lorenzo Manrique de Lara Ponce de León, marqués de Castromonte y del Águila. Tuvieron don Vicente Isabel y doña María del Carmen tres hijos: don Vicente Pío, don Mariano y doña María Antonia. Muerta en 1813, doña María del Carmen, casó el conde en segundas nupcias con doña María Manuela Yanguas. Al morir don Vicente Isabel en 1837, le sucedió en la casa el primogénito, don Vicente Pío.

El duodécimo conde de Altamira, que murió en 1864, tuvo cuatro hijos de su esposa doña María Luisa de Carvajal y Queralt. El primogénito fue don José María, de cuyo matrimonio con doña Luisa Teresa de Borbón nació don Francisco de Asís Osorio de Borbón. La segunda hija del matrimonio fue doña María Cristina, que en 1848 casó con don Guillermo Oshea y Montgomery. Las dos pequeñas, doña María Eulalia y doña María Rosalía Luisa, fueron las últimas poseedoras del palacio de Altamira hasta que se desvinculó de la familia en 1875.

A la vista del árbol genealógico de los Osorio de Moscoso en el siglo XIX, se pueden efectuar algunas reflexiones sobre la propia familia y sus miembros, comportamientos sociales, mecánica de la transferencia de títulos y bienes de su propiedad, política matrimonial, etc. Los datos recogidos en la documentación escrita consultada y en la escasa bibliografía existente, ayudan a realizar un esbozo del retrato familiar.

Son pocos los datos personales que conocemos de cada miembro de la familia Osorio, ya que en los testamentos y tomas de posesión, capitulaciones matrimoniales y otras escrituras no es fácil rastrearlos. Será el conde don Vicente Joaquín quien, a través de sus últimas voluntades y de su importante actuación en la marcha de la nación, más deje entrever su carácter y forma de ser.

Físicamente lo conocemos por el retrato que de él realizara Francisco de Goya para el banco de San Carlos de Madrid, en el que desempeñó el conde un importante cargo. Quizás fuera un encargo oficial del monarca para la galería de hombres ilustres de la Corte. Aparece don Vicente Joaquín junto a una mesa que resalta su corta estatura, por la que era conocido por sus

contemporáneos e incluso parece que ridiculizado. En el tiempo que desempeñó la presidencia de la Junta Suprema, según Ballesteros, fue una figura decorativa que desfilaba por las calles de Sevilla rodeado de una guardia cívica. El pueblo sevillano le reconocía por el remoquete de "El Rey chico", aludiendo a su exigua estatura.

El retrato de la condesa de Altamira, también de Goya, es como el resto de los retratos del pintor, un verdadero retrato. La condesa debió ser una mujer abierta, dada a la vida social y pensamos que amante de la vida de lujo propia de su clase, intuible en su retrato, en el que viste y peina a la moda de Francia, como el resto de las altas damas de la Corte de Madrid. La imaginamos en sus traslados dentro de la ciudad llevada en la bella silla de manos decorada con temas mitológicos por el pintor Paret, encargada por el conde para ella. Uno de los juegos de mesa que eran más perseguidos y castigados en su tiempo, con renovación de la prohibición anualmente, el Faraón, era su juego favorito. Pero no era ella una excepción, en casa de la condesa de Benavente había Banca todas las noches.

Afirma Ballesteros que contrastaba en 1812 la animación de Cádiz con la desanimación de la Corte de José I. Sevilla no le fue a la zaga en el tiempo que la Junta residió en ella y fue un periodo muy animado. La condesa de Altamira, en el corto tiempo de meses que duró la estancia de la Junta en Sevilla, recibía a sus amistades en su casa de la plaza de Santa María la Blanca, donde se jugaba fuerte al Trictrac y al Faraón. Esta tertulia era frecuentada por los ingleses. Otra tertulia, reunión típicamente española, era la del abogado Angulo. En ella se bailaban danzas nacionales en el jardín y las hijas ofrecían sorbetes y naranjadas. La tertulia del padre Cepero era política, y solían asistir a ella Quintana y Jovellanos. Parece que la cosa era de familia, porque años más tarde, durante la regencia de la Reina Cristina, una vez muerto Fernando VII, el conde de Altamira daba en su palacio de Madrid unos bailes a los que se entraba con invitación de Su Majestad. Era una medida económica dispuesta por la Casa Real pues así no eran de tanto boato ni tan costosos como en palacio. En carnaval también solían celebrarse estos bailes en la casa de Altamira de la calle Flor Alta.

Don Vicente Isabel debió ser un hombre piadoso. Hasta su muerte en 1816 fue Hermano Mayor de la Cofradía radicada en la sevillana parroquia de Santa María la Blanca, cargo heredado de padres a hijos en la familia Osorio de Moscoso, perteneciendo también a ella no solo los varones sino también algunas de las hembras de la casa. Había asignada una cantidad anual para el sostenimiento de la Hermandad. (A.P.S.M.B., Libro de Hnos., T. IV, Fol. 3 y 3 v.).

En su testamento ordenaba "...que se celebren por mi alma y las de mi intención dos mil missas rezadas, dando de limosna por cada una ocho reales de vellón, de las cuales deducida la quarta parte que corresponde a la parroquia, las demás se celebren en las Yglesias pobres de los pueblos donde yo posea renta y dispusieren mis testamentarios...". El conde debió gastar sumas importantes también en la conservación y mantenimiento "... y reedificación de diferentes Yglesias de mis estados...". (A.P.N.M., Prot. Nº 23.639, fol. 206-217).

Por sus expresiones se podría intuir que debió ser hombre cariñoso y amante de los suyos. Cuando en los documentos se refiere a ellos les llama "mi amada esposa", "mi querida esposa", "mi amado hijo primogénito", "mis amados tres hijos".

Nos parece que don Vicente Isabel debió ser un hombre de contrastes, ostentoso en sus modos, pero apocado en sus actos en relación con el monarca, que parece que pudo abusar de su falta de carácter. Una de las causas de la ruina económica del conde pudieron ser las "...urgencias del Estado, donativos al mismo anualmente, Real valimiento, jornadas acompañando a SS.MM. en sus viajes, Real servidumbre, y otros gastos por comisión del gobierno...".



Esta bella silla de mano decorada con temas mitológicos por el pintor Paret y que pertenecía al conde de Altamira se exhibe hoy en el Museo Arqueológico Nacional, mostrándonos la vida de lujo propia de su clase. Se puede imaginar a la condesa en sus traslados por la ciudad, peinada y vestida a la francesa dirigiéndose a alguna de las tertulias de moda tan frecuentadas por los ingleses y próceres de la nación.

También se podría pensar que tras estos gestos para con la Corona estaba un hombre de gran lealtad hacia su Rey y de acendrado patriotismo, intuible también durante el tiempo en que desempeñó la presidencia de la Junta Nacional en la lucha contra Napoleón Bonaparte.

En la proclamación de José I, Mesonero Romanos refiere la indiferencia con que fue proclamado, tremolando el estandarte real el conde de Campo Alange, pues quien debía llevarlo, como en todas las proclamaciones desde tiempo inmemorial era el conde de Altamira, había huido para no hacerlo. Debió ser muy significativo este absentismo del pueblo en la ceremonia, ya que una de las diversiones populares de aquellos tiempos eran las proclamaciones de nuevo soberano, que se solemnizaban con gran pompa.

El historiador lo retrata así: "D. Vicente Joaquín de Moscoso y Guzmán era un hombre despreciable, entregado al vino y a la más baja voluptuosidad; en su casa tenía derecho a la ceremonia de Besamanos, a la que acudían sus trescientos clientes o servidores". El de Altamira gustaba de hacer gala de sus prerrogativas, como los demás de su clase. Firmaba como "el Marqués conde Duque". Pero el de Medinacelli lo hacía como "el Duque Duque", Villena como "el Marqués", y Veragua "el Almirante Duque".

De la política de lazos matrimoniales de la familia Osorio en el siglo XIX, hay que afirmar que sigue la misma tónica que en el pasado en su comportamiento social. Los matrimonios se contraen con miembros de destacadas familias de la nobleza: marquesado de Villafranca del Bierzo, ducado de Montemar, condado de Vallermoso, marquesado del Águila, Castromonte, Albudeyte y Valparaíso, etc. Y los apellidos Álvarez de Toledo, Fernández de Córdoba, Guzmán, Gonzaga, Ponce de León, Manrique de Lara o Borbón quedaban enlazados al de Osorio en la centuria.

La única boda celebrada con alguien extraño a la nobleza fue la de doña María Cristina, hija del conde don Vicente Pío, que casó en 1848 con don Guillermo Oshea y Montgomery. Era este caballero hijo del matrimonio de irlandeses doña Isabel Montgomery y don Enrique Oshea. Este irlandés de origen español y que terminó adoptando la nacionalidad francesa, estuvo al servicio del cuerpo diplomático español, en el que ejerció diversos cargos, fue correspondiente de la Real Academia de la Historia y presidente de la Sociedad de Ciencias, Arte y Literatura de Biarritz. Escribió varias obras de viajes: *Guía para España y Portugal*, *Museo del Louvre* y *El Arte Católico*, entre otras. Su retrato, obra del pintor Vicente López, da muestra de su estatus social.

Las bodas eran preparadas con tiempo y tacto escriturándose las capitulaciones, que nos informan sobre aspectos de las costumbres de aquellos tiempos, como lo respectivo a la viudedad, asignaciones, etc. Para contraer matrimonio se había de comunicar al monarca. Así, doña María Cristina y don Enrique Oshea tenían tratado y convenido el matrimonio... con licencia que han obtenido de la Reina nuestra señora (Real Orden de veinte y nueve de enero de mil ochocientos cuarenta y ocho y Real Cédula de siete de febrero de mil ochocientos cuarenta y ocho...). La no pertenencia de don Enrique a la nobleza quizás obligaba al cumplimiento de esta cláusula con más motivo. (A.P.N.M., Prot. nº 25.482, fol. 338-343).

A los contrayentes se les preparaba morada cercana a los progenitores, en este caso Madrid, puesto que los Osorio, como se lee en testamentos y documentos de propiedad, eran naturales y vecinos "de la Villa y Corte" desde el siglo anterior. Así, don Vicente Joaquín deja "unas casas que están agregadas en el barrio del Barquillo de Madrid" a su segundo hijo José. Y a don Vicente Isabel, el primogénito, "le puso la casa que ocupó en Madrid junto a los Mostenses". (A.P.N.M., Prot. nº 23.639).

Una excepción es la de doña María Cristina al esposar con don Guillermo Oshea. En las capitulaciones matrimoniales se estipulaba que "...los futuros esposos han de vivir en la casa y

compañía de sus señores padres D. Enrique O'shea y doña Sabina Spalding de Senphan...", su segunda esposa, y ...en el caso de que por cualquiera causa que sea, se separase el nuevo matrimonio de la casa y compañía de sus citados señores padres don Enrique y doña Sabina, estos se obligan a contribuir a dicho matrimonio con la cantidad anual de cuarenta mil reales vellón, pagados por semestres adelantados".

La dote de los contrayentes se especificaba bien en el documento, doña María Cristina ...aportará al matrimonio las ropas, alhajas, efectos y regalos que se expresaran en la escritura dotal. Aportará también la hijuela materna que... le corresponde por la herencia de su señora madre ...aportará también al matrimonio el título de Duquesa de Sanlúcar la Mayor ...y el capital de un millón de reales en bienes raíces sitos en la Provincia de Toledo y administración de Torrijos...". Por su parte el contrayente aportaba "...la Dehesa de Sielma Provincia de Toledo, término de Burguillos, de dos mil trescientas noventa y ocho fanegas de tierra de pastos y de labor con casa tejar, y casa de labor ...la Dehesa de Palomillo sita en la Provincia y término de Toledo que consta de mil cuarenta y cinco fanegas y casa de guarda..."

El contrayente además solía asignar a la esposa una cantidad anual, que en el caso de doña María Cristina era de quince mil reales vellón "...en concepto de alfileres y para sus gastos personales". (A.P.N.M., Prot. nº 25.482).

Las bodas eran causa de grandes gastos, como reconocía don Vicente Joaquín en su testamento, y no de forma ufana, sino casi excusándose porque empezaba a enumerar con este tema las causas por las que había sido indispensable "...pedir y obtener de S.M. varias facultades para enajenar y acensuar fincas de mis mayorazgos...": "Declaro que con motivo del casamiento de mi hijo primogénito costé todos los gastos considerables que se hicieron en su boda".

En cuanto a la transferencia de títulos y bienes dentro de la familia, el comportamiento de los Osorio es el normal de toda la nobleza. Aunque don Vicente Joaquín Osorio de Moscoso era el décimo conde de Altamira, en los documentos de su tiempo normalmente se le cita como marqués de Astorga, o bien en segundo lugar se le denomina como conde de Altamira y en tercero como duque de Sessa. Son escasos los documentos en que aparece sólo como conde. A él le gustaba firmar como el marqués conde duque. En su testamento se enumeran de su propiedad once marquesados, diecisiete condados y siete ducados. Además de príncipe de Aracena, era Grande de España de Primera Clase, Caballero de la Orden del Toisón de Oro, Gran Cruz de la Orden de Carlos Tercero, Ministro Decano de la Suprema Asamblea de la misma Orden, Gentil hombre de la Cámara del Rey con ejercicio, su caballerizo y Ballestero Mayor, y Consejero del Estado Nacional. Algunos de los títulos habían llegado hacía mucho tiempo a los Osorio a través de don Antonio Gaspar, octavo conde de Altamira, a quien pasaron desde su tío don Diego de Guzmán, que era marqués de Leganés, duque de Sanlúcar y de Medina de las Torres, que falleció sin hijos en 1711.

Parece que todos los primogénitos recibían el condado de Trastámara de muy niños. Así se les cita en testamentos y otra documentación. Vicente Isabel, que luego sería el undécimo conde de Altamira, es ya conde de Trastámara a los diez años cuando Goya lo retrata. En 1816 recibe la posesión de la casa y estados de su padre, con el marquesado de Astorga, el condado de Altamira y el ducado de Sessa. Ya estaba casado y llevaba al menos tres años en Francia prisionero y era ya también Gentil Hombre de Cámara del rey con ejercicio. A su muerte era Grande de España de Primera Clase y poseía la Gran Cruz de la Orden de Carlos III.

Don Vicente Pío, el duodécimo conde de Altamira sería también conde de Trastámara y duque de Montemar. Se desprendería en vida de varios títulos en favor de sus hijos y nieto, donaciones que quedaban escrituradas en el Registro de la Propiedad, ya que conllevaban el traspaso

de bienes. Posiblemente, lo haría para que la cercana catástrofe económica no afectara a estos bienes de Sanlúcar, Maqueda, Medina de las Torres y Aznalcóllar:

El primogénito es el "inmediato sucesor y heredero de todos los mayorazgos" aunque a los restantes también se les asignan títulos y bienes materiales en los testamentos y particiones de bienes. Así, aún en vida del titular, van pasando a los hijos algunos señoríos, como el condado de Trastámara a don Vicente Isabel, el mayorazgo de Gines y el caballerato de Rute a don José. Y don Vicente Pío donará en vida, en 1848, el título de duquesa de Sanlúcar y el condado de Aznalcóllar a doña María Cristina, el ducado de Medina de las Torres a doña María Eulalia, e incluso a su nieto Francisco de Asís Osorio de Borbón el ducado de Maqueda.

A las viudas se les deja una asignación económica suficiente, como hace don Vicente Isabel con doña María Manuela Yanguas, a la que legaba el quinto de todos sus bienes libres, que se equiparaban con los bienes y rentas que poseía "...en el Reyno de Galicia, y que corren bajo la administración general que reside en Santiago; y en su defecto en los olivares y demás bienes y rentas que disfruto en la Administración de Cabra provincia de Córdoba..."

Normalmente, se acudía a familiares cercanos, directos o indirectos para ejercer la tutela sobre los hijos huérfanos. Así, en el testamento de don Vicente Joaquín nombra tutor y curador de sus tres hermanos "...que se hallan en la menor edad..." al primogénito Vicente Isabel, conde de Trastámara, pero "...mediante a hallarse prisionero en Francia, interin permanezca en dicho estado, o si llegase a faltar antes que yo... nombro por tal tutor y curador... al Exmo. Sr. Duque de Montemar...". Era este caballero don Antonio Ponce de León, futuro suegro de Vicente Isabel, que luego sería el sexto duque de este título. Fue Presidente del Consejo y Cámara de Indias, Mayordomo de S.H. y formó parte de la regencia. Y como albaceas y testamentarios se nombraban también caballeros ilustres y con cargos en el Consejo de S.M., caballeros de la Cruz de Carlos Tercero, presbíteros o abogados. (A.P.N.M., Prot. nº 23.639).

Los condes en Sevilla

Siguiendo las pautas marcadas por sus antecesores en el condado durante la anterior centuria, Vicente Joaquín Osorio de Moscoso Guzmán, décimo conde de Altamira, estará en todos los sentidos unido a la vida de la Corte en Madrid, y como ahora veremos no estaba integrado en Sevilla y sólo le mantendrán atento a la marcha de los acontecimientos de esta ciudad sus intereses económicos en ella y en los señoríos de su propiedad en el sur de la península.

En cuanto a su relación con la vida religiosa sevillana los Osorio de Moscoso aparecen en la documentación que hemos podido conocer en temas que atañían a antiguos patronazgos de la familia. El conde de Altamira sigue heredando de su padre el cargo de Hermano Mayor en la Cofradía de la vecina iglesia de Santa María la Blanca. A su muerte en 1816, su hijo Vicente Isabel pasará a ocupar el puesto. (A.P.S.M.B., Libro 3º de Hnos. fol. 1).

Del año 1821 es un expediente del Archivo Municipal de Sevilla relativo al extinguido convento de Dominicos de Regina, del que eran patronos los de Altamira. El administrador de las rentas de la familia en la ciudad solicita del Cabildo que pase a la casa principal de los condes sita en la plaza de Regina una paja de agua de que disfrutaba el convento "por ser ésta de su propiedad" y graciosamente y a su voluntad cedida a la comunidad. También se solicitaba el "libre uso de las tribunas alta y baja y rejas que tenía en la Iglesia del Convento de Regina orden de Predicadores, dicho Señor conde como fundador y patrono". El Ayuntamiento no pudo resistirse a la entrega que solicitaba "el administrador del Estado" de Altamira. (A.M.S., Sec. 9ª, T. 1, Doc. 12).

Parece que las tribunas y rejas fueron las únicas piezas artísticas que se recuperaron en el convento. En la actual iglesia del señor San José, situada en la calle de este nombre, y vecina del palacio de Altamira, se conservan dos ángeles lampadarios de mano de La Roldana. La actual reja de la puerta del Príncipe de la plaza de toros de la Real Maestranza no era propiedad de los condes aunque procedía de esta iglesia.

En cuanto a la paja de agua, no terminaba allí el expediente, ya que con posterioridad "Domingo de Torrijos, vecino de Sevilla, con fábrica de sombreros en el convento que fue de Regina" solicitó del Ayuntamiento no se le privara de la paja de agua puesto que iba comprendida en el arrendamiento que la comunidad le hizo.

El testamento de Vicente Isabel Osorio dejaba a su heredero Vicente Pío entre otros estados el de Ayamonte, por el que le pasaba a pertenecer "una iglesia nombrada de Regina Angelorum en la Plaza de la Encarnación de Sevilla, que linda por la derecha con la casa número trece que antes fue Convento de la Orden de Padres Predicadores ... y ocupaba una superficie de diez mil trescientos cinco pies cuadrados con exclusión de lo que ocupa la capilla de Señores Mareantes, y vale doscientos cuarenta mil reales". (A.P.N.M., Prot. nº 23.639).

En relación con los bienes de la familia Osorio en el convento casa grande de San Francisco, se conoce cómo la capilla mayor era patronato del marquesado de Ayamonte. Mandado derribar el convento por mandato de la Junta Gubernativa del alzamiento en 1840, conocemos este monumento por la descripción de González de León, que da fe de su magnificencia:

"Tenía un alto presbiterio al que se subía por gradas de mármol rojo, y a los lados rejas bajas. Sobre él se levantaba el retablo, todo de mármoles y jaspes de colores y dorados, con tres cuerpos de arquitectura corintia y compuesta, con columnas en los dos primeros y sobre el último formaban remate, también de piedra recostadas que figuraban la Fe, la Esperanza y la Caridad. En el nicho principal presidía la imagen de la Santísima Virgen, llamada La Sevillana, cuya entrada en este convento fue prodigiosa, y de sus circunstancias e historia hay particular impreso; y el título de Sevillana, siendo imagen de la Concepción, dicen que le vino de que habiéndola robado varias veces las alhajas de oro y plata de su adorno, decían algunos ¿cómo se ha permitido a tan impío despojo, la que cuidadosa de su decencia se vino a San Francisco? Y respondían otros: como es tan sevillana no hace aprecio de riquezas. Es imagen de vestir y de mucha antigüedad. A la misma altura del presbiterio, junto al altar, debajo de dos arcos de mármol, estaban los sepulcros de los fundadores, sobre los cuales se veían sus estatuas de mármol muy bien ejecutadas del tamaño natural, puestos de rodillas y delante de ellos reclinatorios, uno a cada lado, el de don Francisco de Zúñiga, al lado del Evangelio, y el de su mujer. Doña Leonor Manrique de Castro, al de la Epístola. Estos personajes fueron progenitores de los Guzmanes y Villamanriquez".

González de León al describirlos dice que "al día no tenían letrado alguno, pero en lo antiguo tuvieron estos epitafios:

Aquí yace el muy ilustre señor don
Francisco de Zúñiga y de Guzmán,
Marqués de Ayamonte, Señor de Lepe,
hijo del muy ilustre señor Don Pedro
de Zúñiga, primogénito del muy
ilustre señor Duque de Plasencia, y
de la muy ilustre señora Doña Teresa
de Guzmán, su muger, hija del muy
ilustre Señor don Juan de Guzmán,

Duque de Medina-Sidonia, murió a
16 días del mes de Marzo de 1525 años.
El de Doña Leonor decía:
Aquí yace la muy ilustre señora Doña
Leonor Manrique de Castro, Marquesa
de Ayamonte, cuya es esta capilla
mayor: paso de esta vida a la
del cielo a veinte y cinco de mayo
de 1536.

Toda la capilla hasta la altura de dos varas estaba enchapada sus dos muros de hermosas tablas de jaspes rojos con embutidos de otros colores. Debajo de los citados sepulcros había dos grandes cuadros de mármol blanco con dos hermosos relieves, el uno figuraba la entrada de Jesucristo en Jerusalén, y el otro la Oración del Huerto. En el plano de la capilla al lado del Evangelio, hubo otro retablo de buena arquitectura, y del mismo patronato, y en el lugar que ocupaba se colocó en 1813 un bajo relieve de alabastro de mucho mérito, que formaba medio punto, en el que estaba figurada la Calle de la Amargura, y el Señor llevaba la Cruz con el asta hacia delante. Este relieve antes estuvo en el claustro. Las tres ventanas que tenía la capilla estaban cubiertas de vidrieras de colores. Todas estas bellezas de adornos hacían magestuoso este recinto, y por el derribo de la iglesia lo recogió todo el actual Marqués de Ayamonte, Duque de Altamira. La capilla estaba cerrada con reja baja.”

La doctora del Castillo especifica más afirmando que al desmontarse la casa grande en 1840, los marqueses de Ayamonte y más concretamente la casa de Medina de las Torres, se hizo cargo de esta obra de arte, depositándola primero en el convento de Regina y más tarde en el palacio de Altamira, para llevarla al monasterio gallego de San Lorenzo de Transouto, en Santiago de Compostela a cuenta de la duquesa de Medina de las Torres en 1883.

De los intentos de manejar la marcha de las iglesias de sus señoríos, cosa habitual en aquellos tiempos, nos habla la presentación que hizo el conde de Altamira, Vicente Joaquín, en 1814 para un curato de la villa de Rute, de su propiedad, a favor de don Antonio Cano de León y Mendoza. El obispo de Córdoba respondería que no se le despachaba el título de cura a su favor por la ineptitud que había demostrado en el examen. El conde parece que ostentaba la prerrogativa de presentar aspirantes, con lo que conseguía manejar más fácilmente las iglesias de sus villas de señorío.

¿Qué relación mantenía la familia Osorio con la sociedad sevillana a comienzos del siglo XIX? Su vida estable en la Corte y la aparición de la figura del administrador de sus bienes en la ciudad en los documentos conocidos sevillanos, hace suponer que fue nula esta relación. La antigua política matrimonial que caracterizara a los habitantes del palacio en pasados siglos había ya desaparecido. La alta nobleza local vivía alejada de Sevilla y las bodas de los miembros de la familia Osorio se pactaban y realizaban en la Corte, como se ha visto. Los condes vivían en su palacio de estilo neoclásico de la calle Flor Alta de Madrid desde que lo construyera para ellos el arquitecto Ventura Rodríguez en el reinado de Carlos IV.

Y es que en la Sevilla de comienzos del siglo XIX, los miembros de las casas nobiliarias de más rancio abolengo, como Alba, Medinaceli, Osuna, sólo accidentalmente residían en la ciudad, como ocurrió durante el reinado de José I, en el que huyeron de Madrid los de Medinaceli, los de Osuna y Benavente, etc. El número de nobles de menor rango era numeroso, pero no mantenían los grandes relación con ellos. La alta nobleza española conservaba su influjo social, pero no signi-

ficaba nada en cuanto a poder político directo desde que desde principios del siglo XVIII los Borbones comenzaron a prescindir de ella en gran escala como instrumento de gobierno. Pero mantenían la hegemonía social gracias a la posesión de la tierra y a los mayorazgos, según Loscertales.

Con respecto a la política local sevillana, ya hemos visto cómo los intereses materiales de los condes de Altamira eran casi el único móvil, no desempeñando cargos en la ciudad mas que aquellos que significaban mantenimiento de prestigio social.

En 1802 comienza Vicente Joaquín Osorio, décimo conde de Altamira, un largo pleito con la ciudad sobre el derecho a la alcaldía del castillo de Triana. El conde, que se considera "Alcaide perpetuo en virtud de Reales Privilegios" de 1794 litiga ante el nombramiento de otro alcaide. El castillo estaba aplicado a las temporalidades de los regulares jesuitas extinguidos hasta entonces. El conde había sido alguacil mayor perpetuo del Santo Tribunal de la Inquisición, radicado en el castillo. Pero el Tribunal se había trasladado a una de las casas de los jesuitas extinguidos por Real Concesión. (A.M.S., Sec. 6ª, T. 3, Doc. 38).

Parece que el conde consiguió mantener la prerrogativa, puesto que en 1816, al morir Vicente Joaquín, su hijo Vicente Isabel notifica a Sevilla, en carta desde Madrid, haber nombrado teniente del castillo de Triana a don Gabriel Julián García "para que lo sirva y que como tal, tenga voz, voto y asiento en ese Exmo. Ayuntamiento y goze lo demás que corresponda con arreglo al título de dicho nombramiento y Reales Privilegios que en él se expresan". La carta la rubricaba "el Marques conde Duque".

En 1821 decidía el Ayuntamiento establecer un mercado público en el edificio y todavía parece que existía la duda de si había de adquirirlo, si es que no pertenecía a los Propios de la ciudad. En 1822 la comisión de policía del Ayuntamiento consiguió las llaves y se limpió, subastándose las obras. Parece que éste era el último episodio de la historia azarosa del castillo. Y es que muchos avatares había sufrido en los últimos tiempos el edificio, que en 1794 tras la gran avenida del río fue solicitado al Rey como asilo. Más tarde se concedió a don Juan Francisco Vázquez para depósito de paja por cuenta de la Real Hacienda.

Las obligaciones de los de Altamira como propietarios de edificios en la ciudad, los relacionó con el Ayuntamiento en repetidas ocasiones. El motivo, en una ocasión, será el acerado de las calles. De 1821 es el expediente del A.M.S. formado a instancia de don Jerónimo Mantilla, administrador del conde, sobre que no se le obligase a embaldosar las fachadas de las casas principales situadas en la calle Regina hasta que no lo pusiera en conocimiento de su señor, de quien debería obtener la licencia para ejecutar dicha obra. Poco efecto debió tener el edicto del Ayuntamiento cuando cuatro años más tarde sigue apremiando a los propietarios para que pusieran por su cuenta las losas de las aceras frente a las casas de su propiedad, ayudando el Ayuntamiento a los gastos de estas obras con el producto de un arbitrio sobre la carne y el tocino. Al mismo tiempo se vigilaba la calidad y grueso de las losas de las aceras y se proponían los medios para la conservación del empedrado de las calles, según Guichot.

El conde de Altamira, como marqués de Ayamonte, título que ya vimos que también poseía, era dueño de estas casas principales situadas en el ángulo de la plaza de Regina, entre las callejuelas de este nombre y la calle del Coliseo. Perteneció esta casa, en su origen, al linaje de Esquivel, pero en el siglo XVI, época a que correspondían los vestigios antiguos que se conservaban en el edificio en tiempos de Gestoso, era de los marqueses de Ayamonte y Villamanrique. González de León afirma que no lo conoció cubierto, siempre casi arruinado y cerrado, y "la parte principal era posada en el siglo XIX (1892). Sus hojas de puerta están adornadas con buena clavazón de hierro aún de gusto ojival de comienzos del siglo XVI".



Conserva también un elocuente testimonio de su pasada magnificencia en la hermosa techumbre de alfarje pintado y dorado que cubre un espacioso salón alto de la casa de vecindad. Esta obra, dice Gestoso, “que puede citarse como una de las mejores muestras de la pericia de nuestros carpinteros de lo blanco, ajústase en su plan y ejecución a las tradiciones mudejares que aún permanecían vivas en Sevilla entrado el siglo XVI, pero combinadas ya muy hábilmente con el estilo plateresco. Tanto su arrocabe, como las tabicas y otras partes, están pintadas al claro-oscuro con preciosas fantasías, producto de aquel estilo. El maestro Gestoso llamaba la atención hacia esta obra “por sus grandes proporciones, riqueza y buen gusto”.

Los condes de Altamira, con múltiples castillos, palacios y casas principales repartidos por toda la geografía española, no podían ya en aquel tiempo salvarlos de la ruina. A pesar de ello, gastaron, como veremos, grandes sumas en su conservación y en el mantenimiento de edificios religiosos de ellos dependientes. Tanto que ésta fue una de las causas de la bancarrota a la que llegaron, como afirmaba el conde, don Vicente Joaquín en su testamento de 1813 en Madrid, tres años antes de morir.

“Con el establecimiento de la plaza de abastos en este sitio, se han hecho de su terreno porción de casas menores, y el casco principal es una buena posada con ganados y junto una fonda. Todo esto acredita por el mucho terreno que ocupa, que sería una casa de las mayores de Sevilla”.

En esas fechas, según González de León, existía en el cercano convento de religiosos dominicos de Regina, una capilla abandonada al lado de la Epístola, junto a la capilla mayor, que pertenecía a los patronos de este templo, los marqueses de Ayamonte. Condes de Altamira. Tenía la casa de los marqueses tribuna al templo, al que se accedía pasando por un arquillo sobre la calle de Regina.

En 1837, el apoderado general del conde Vicente Pío tomaba posesión de la casa de Regina y del convento, del que se había incautado la Hacienda Pública, entablándose “por las oficinas de la Casa de S.E. la oportuna reclamación”, devolviéndosele el edificio por Real Orden en 1843. Todo ello sigue confirmando que las relaciones de la casa de Altamira con la ciudad de Sevilla estaban siempre señaladas por el deseo del mantenimiento de las prerrogativas que secularmente había gozado y por la defensa de su patrimonio y señoríos. Del palacio de Altamira, en su relación con el Ayuntamiento y la marcha general de la ciudad se conocen temas relacionados con obras, alcabalas, el aprovisionamiento de agua, pleitos relacionados con el urbanismo del barrio, etc., que se verán cuando hablemos de los últimos tiempos de la casa en manos de los condes.

Es bastante ilustrativo del poder de la familia en su relación con Sevilla, un documento conservado en el Archivo Municipal de la ciudad relativo al camino de Castilleja de la Cuesta, aunque está fechado en la segunda mitad del siglo XVIII. Se trata de una carta del conde desde Madrid a la ciudad de Sevilla comunicándole haber dado a su administrador las órdenes oportunas para que contribuyera a la reparación de los caminos de Castilleja de la Cuesta para lo que la villa no disponía de arbitrios. Castilleja pertenecía al ducado de Olivares a mediados del siglo XVIII. La calle Real de la villa había sido comprada por el conde duque en el primer tercio del siglo XVII, según Herrera y pasó posteriormente con el Ducado de Sanlúcar al de Altamira, con su diezmo, alcabalas y carnicerías. (A.M.S., Sec. 5ª, T. 42, Doc. 57).

En cuanto al Convento de San Francisco, la casa grande, heredado su patronazgo de los marqueses de Ayamonte por los de Altamira también, fue mandado derribar en 1840 por la Junta Gubernativa del alzamiento de dicho año, y los condes se interesaron por los despojos de sus pertenencias, como ya vimos.

Y tras la gloria la decadencia y la ruina económica de la familia provocada por las urgencias del Estado, donativos anuales a la Corona y otros gastos por comisión del Gobierno. Los signos de poder van desapareciendo. En 1840 este retablo del Convento Grande de San Francisco permanece depositado en Altamira hasta su traslado a Galicia por la condesa de Baena. Pronto el palacio de Altamira dejará de ser también de la familia Ossorio.

En la *Historia del Ayuntamiento de Sevilla* de Guichot, encontramos referencia a un José Osorio como regidor en el Ayuntamiento constitucional en enero de 1821. Distribuidas las comisiones entre los Regidores es nombrado don José Osorio con otros dos más como "diputados de toros". Tres meses más tarde solicitaba este Ayuntamiento constitucional a las Cortes que se suprimieran los toros. Este José Osorio podría ser el hijo segundo del conde de Altamira Vicente Joaquín y hermano de Vicente Isabel, el sucesor en el condado. José heredó de su padre el mayorazgo de Gines y el caballerato de Rute.

El rey chico

¿Qué participación tuvieron los Osorio en la marcha de la política nacional? La llegada del siglo XIX no significó cambio aparente para los propietarios de Altamira, ya que siguieron muy ligados a la Corte, en la que siguieron ejerciendo, como en la centuria anterior, cargos de responsabilidad unos y honoríficos otros, pero todos muy cercanos al Monarca o a la Reina. De todas formas, como sabemos, la nobleza de estirpe, y en particular los Grandes, sufrieron aguda crisis en los albores de la dinastía borbónica. No eran ya, como en tiempos medievales, una fuerza política, pero eran todavía una clase social poderosa por sus riquezas e influencias. Los reyes del XVIII excluyeron a la nobleza de puestos desde donde su acción pudiera ser dañosa para la realeza, según Ballesteros.

La Grandeza conservaba el boato exterior de antiguos tiempos, recibiendo del Rey el tratamiento de primos, gozando del tratamiento de vuesaencia y de la prerrogativa de cubrirse delante del Monarca. Había tres clases de Grandes. En la primera categoría, figuraban los que pertenecían a familias que poseían un título desde tiempo inmemorial. Los de Altamira eran de éstos. Pero como la mayoría de estos personajes conservaban sólo los honores, vanidad y hacienda de sus antepasados. Ocupan los cargos palatinos, rodean al Rey o al príncipe de Asturias, pero raras veces ejercen mandos en el ejército o desempeñan virreinos y embajadas. Llevan una vida escandalosa, adoran todo lo francés y no ven el peligro que de ese país se les acerca. Los ocios de los linajudos hacen que el bajo pueblo los desdeñe y la clase media los deteste. Sólo unos pocos, y no siempre, se preocupaban de cosas más serias, como el de Alba, Santisteban, Osuna o Altamira.

Durante el breve reinado de Luis I, la condesa de Altamira era la camarera mayor de la joven Reina Luisa Isabel. El conde era sumiller de corps de Luis. Era el de Altamira defensor de las antiguas costumbres hispanas ante la oleada de modas y modos franceses. Luis restableció en su corto reinado las añejas etiquetas. De buena presencia, grave, devoto, mesurado, con ingenio, aplicado, y como dice Saint Simón, muy español, siempre tuvo cerca al conde. Pero la cercanía a veces le conllevó inconvenientes, como cuando un día de Besamanos recibió una bofetada del futuro Carlos IV ante el rey Carlos III y toda la Corte.

Los traslados de la Corte se hacían periódicamente, en las mismas épocas del año, sin variación alguna. Y los cercanos a los reyes, como los de Altamira, les acompañaban en sus desplazamientos. Del palacio Real pasaban al Buen Retiro en la Cuaresma. En la Pascua de Resurrección a Aranjuez. Para el Corpus de vuelta a Madrid unos días para pasar a continuación a El Escorial, luego volían al Pardo o a Balsain, y a la Granja, el palacio preferido de Luis I. En otoño volían a El Escorial hasta fin de año, en que regresaban a Madrid. No es extraño que el conde se queje veladamente de cómo los viajes reales llegaron a menguar sus caudales. El dispendio de la Corte en sus viajes era exorbitante. El primer viaje de Carlos IV a Badajoz costó doscientos millones de reales. El segundo ya preocupaba al ministro de hacienda.

Durante la dominación francesa, en 1808, se formará en Aranjuez la Junta Suprema Central Gubernativa del Reino en la que el conde de Altamira llegaría a desempeñar un importante papel. La Junta se atribuía soberanía nacional, porque se formó con dos representantes de cada Junta Provincial, que surgieron contra el francés. Se trataba de crear un Gobierno Central que preparara unas futuras Cortes, reasumiese la soberanía nacional y devolviese a España la unidad de que por las circunstancias carecía. Órgano representativo de Fernando VII, la Junta era una cabeza visible del gobierno de la nación, acéfalo con la marcha del Rey.

Componían la Junta treinta y cinco miembros, cuyos nombres, a excepción de Floridablanca, Jovellanos y Valdés, eran desconocidos de los españoles e inéditos en las tareas de gobierno, aunque algunos, como el conde de Altamira, eran cercanos a la Corona con cargos en la Corte. Estaban divididos en estamentos, con mayoría nobiliaria. El estamento nobiliario, con más de la mitad de los votos, estaba formado por nobleza titulada en su mayoría: quince aristócratas, cinco grandes de España y cuatro hidalgos. El resto de los componentes eran: ocho juristas, algunos de los cuales eran también nobles, seis eclesiásticos, y el Estado General con tres votos.

La nación se veía obligada a confiar en la Junta Central, puesto que no existía otro organismo rector. Dispuesto Napoleón a intervenir con más energía en España, decide ocupar Madrid, y la Junta se constituirá en Diciembre en Sevilla surgiendo roces con la Junta Provincial local. La ciudad, hasta que fue ocupada por los franceses, había desempeñado desde el principio un importante papel en la actitud nacional contra el enemigo. Y cuando, después, la Junta Suprema Central se vio arrojada de Madrid por el avance de Napoleón, Sevilla se convirtió en capital de España y sede de su Gobierno. La actuación de la Junta Central en Sevilla presenta abundantes problemas de difícil solución. Se trataba de un poder que prácticamente se había creado a sí mismo y que, por lo tanto, desde el punto de vista jurídico tenía muchos flacos. A pesar de ello y parece que actuando de buena fe, dispuso la guerra contra Napoleón y se puso en contacto no sólo con el resto de la península, sino también con algunas de las colonias ultramarinas, enviándoles mensajeros y notificaciones y recibiendo las suyas.

Pero las circunstancias le eran adversas. Tenía enemigos en todo el ámbito nacional, y en su propio seno había diferencias y discusiones que se agudizaron a partir de la muerte del presidente, el anciano conde de Floridablanca, y de la posesión del cargo por el conde de Altamira. Los acontecimientos de la guerra, siempre nefastos, influían en la Junta y en la ciudad, perdiendo prestigio y moral este Gobierno Español. Por eso, cuando en enero de 1810 se supo que José I preparaba la invasión de Andalucía, la Junta, quizás atemorizada, decidió su traslado a Cádiz.

Las sesiones de la Junta en Sevilla se realizaban en los Reales Alcázares desde el primer momento. Al morir Floridablanca y planteado el problema de la sucesión y recaer la presidencia en el conde de Altamira, la actuación de la Junta Central irá unida a este personaje mientras duró su estancia en la capital andaluza. Los decretos y disposiciones de ella emanados llevarán estampada la firma del marqués de Astorga, título por el que era más conocido por sus contemporáneos.

A los funerales de Floridablanca asistieron la Junta Suprema de Sevilla, la Central Suprema y el embajador inglés, siendo presidida por el hasta entonces "Vicepresidente de la Junta de los Reynos" el marqués de Astorga y conde de Altamira. Un número extraordinario del periódico *La Gaceta de Sevilla* informaba del luctuoso acontecimiento al pueblo, que tuvo que vestir nueve días de luto riguroso.

Por esas fechas, 1809, la Junta recibe felicitaciones de gran parte de sus estados de Ultramar, y del 22 de enero es un decreto por el que las colonias dejaban de serlo, para pasar a ser partes integrantes de la Monarquía Española, decisión demasiado tardía ya.

las casas de cada demarcación". Se distribuyen padrones a los cabezas de familia para anotar los varones bajo su dependencia, las armas, efectos militares y caballerías de su propiedad.

De ese mismo mes, es el Decreto para la confiscación de los bienes de los "traidores afrancesados", apareciendo sus nombres en el documento, que como los demás se redacta en el Alcázar y presenta la firma como presidente de la Junta del marqués de Astorga, conde de Altamira. Con otra disposición de las mismas fechas adopta medidas contra los obispos afrancesados, como el embargo de bienes y la anulación del ministerio.

En mayo convoca las Cortes por Decreto para el 1810 y propone objetos a investigar: medios para la guerra, para observar las leyes fundamentales del Reino, eliminación de abusos, recaudación de rentas del Estado, reformas en la instrucción pública, sostenimiento del ejército en la paz y marina proporcionada a las obligaciones del Estado, y parte que habían de tener las Américas en las Juntas de Cortes. En junio, amplió este decreto nombrando una comisión de cinco vocales de la Suprema Junta para reparar las Cortes.

Del mismo mes es un acuerdo o Real Decreto, como se dice en la proclama de la Junta firmada por el de Altamira en el Real Palacio del Alcázar de Sevilla, por la que se habían de celebrar el día de San Fernando funciones religiosas en catedrales y colegiatas de toda la nación en memoria del levantamiento en favor de Fernando VII y al día siguiente un aniversario solemne por las almas de los muertos en la guerra.

En agosto llega a Sevilla Sir Arturo Wellesley para acordar con la Junta los medios de oponerse a la entrada del mariscal Soult en Andalucía. En diciembre de 1809, ante el desastre de Ocaña la Junta, falta de recursos, decreta un "préstamo forzoso" de la mitad de oro y plata labrada que tuviese cada ciudadano.

Bajo su mandato iban alcanzando éxito las negociaciones entabladas entre la Junta y la Gran Bretaña para suscribir un tratado de paz y alianza por el que Inglaterra, el tradicional enemigo español, se comprometía a auxiliar a España con hombres y dinero y a reconocer a Fernando VII como Rey. Por su parte, la Junta se comprometía a no ceder a Francia nada de los dominios españoles y a conceder como aliado a Inglaterra ciertas ventajas comerciales hasta que llegada la paz se estableciese un tratado formal.

Durante la regencia, en 1810, el de Altamira desempeñaría un señalado papel en las deliberaciones del Consejo de Estado en contra de que la plebe, los no nobles, tomen parte de las Cortes de Cádiz. Y en la lucha contra la extinción del régimen señorial que se fragua en las Cortes de Cádiz, Vicente Isabel será uno de los que más se oponga a la justicia por mantener sus privilegios.

Para Ballesteros, la nobleza durante esos años sería la clase social que habría de sufrir más depresión y merma en su prestigio. Apareció dividida ante el conflicto nacional que significaba la invasión francesa. La inconsciencia de clase, la frivolidad y la ignorancia a veces de algunos, no les dejaban comprender la amenaza de la palabra "Igualdad", lema de los revolucionarios. Luego captarían el peligro que significaba para sus privilegios, la desaparición de los señoríos jurisdiccionales en el 1811, residuo medieval en virtud del cual los pueblos pagaban gabelas y pechos a los señores y privilegios de caza, pesca, horno y molienda. Había 13.300 pueblos de señorío y 3.013 villas de señorío. Pero subsistieron los señoríos en aquellos pueblos en que los siervos se habían convertido en censatarios, por lo que la nobleza, ya sin influencia política, conservaba su poderío económico. Hubo vaivenes, pero se hicieron vigentes definitivamente en 1837.

Fueron unos años trascendentales en los que existió un gran antagonismo entre los señores y los pueblos de su dependencia. Los señores, entre ellos el de Altamira, dirigen al Consejo de

Estado varias representaciones pidiendo la abolición del decreto de 1811 que extinguía el régimen señorial y que obligaba a los señores a presentar sus títulos de propiedad para poder seguir percibiendo sus rentas. La oposición de los pueblos a la continuación de la dependencia señorial desembocó en incidentes violentos. En algunos de los pueblos, los habitantes habían picado los escudos de armas en los edificios. En otros pueblos de señorío del conde de Altamira "han arrancado hasta las insignias de sus patronos en iglesias y capillas fundadas por sus causantes".

Este problema de los señoríos tuvo un largo proceso hasta su solución final y desaparición. Durante el trienio constitucional, el problema de los señoríos y de la abolición del régimen señorial, cuestión en que el propio Fernando VII no había satisfecho todas las demandas de los señores perjudicados por los decretos de las Cortes de Cádiz, fue liquidado ahora en contra de los pueblos, volviendo a la situación de 1820 y restablece la regencia a los señores territoriales y solariegos en todos sus derechos, quedando incluso los pueblos obligados a pagar las rentas del trienio que no habían pagado. En este tiempo, ya era conde de Altamira Vicente Pío, hijo de Vicente Isabel.

Años más tarde, en tiempos de Isabel II, este nuevo conde de Altamira aparece ligado a la política nacional. Con otros miembros de la Nobleza apoyaba a una "tendencia moderada" que existía dentro del Partido Moderado, porque esta tendencia valoraba la actitud respetuosa hacia el pasado y la política de orden público que el moderantismo del general Narváez suponía.

El poder de los Osorios

¿Qué intereses económicos tenía el conde de Altamira en Andalucía y en el resto de la nación? A finales del siglo XVIII, la familia Osorio de Moscoso era una de las más poderosas de España. Su poder fue de orden económico y social, con influencia y prestigio en la Corte y en todas las regiones de la geografía española en las que poseían señoríos y tierras. El testamento del décimo conde de Altamira es altamente revelador y merece la pena que nos detengamos en él. Fue otorgado en Cádiz el 19 de julio de 1813 ante el escribano de Madrid don Feliciano García Sancha: (A.P.N.M., Prot. nº 23.639, fol. 206).

"...Don Vicente Joaquín Osorio de Moscoso Guzmán, Vélez, Ladrón de Guevara, Fernández de Córdoba, y Cardona, Hurtado de Mendoza, Cárdenas, Felipez de Guzmán, Dávila Rozas, Manrique de Zúñiga, Sarmiento de Valladares, Requesens, Navarra y Aragón; Marqués de Astorga, conde de Altamira, Duque de Sesa, de Baena, de Somas, de Atrisco, de Sanlúcar la Mayor, de Medina de las Torres y de Maqueda; conde de Villalobos, de Trastamara, de Monteagudo, de Cabra, de Paramos, de Olivito, de Avelino, de Trivento, de Villaviso, de Santa Marta, de Lodosa, de Nieva, de Chantada, de Saltes, de Aciarcóllar y de Colle; Marqués de Almazán, de Elche, de Leganés, de Velada, de Poza, de Villamanrique, de Ayamonte, de San Román, de Morata y de Monasterio; Príncipe de Aracena; Grande de España de primera clase, caballero de la insigne orden del Toison de Oro, gran Cruz de la de Carlos Tercero, Ministro Decano de la Suprema Asamblea de la misma orden, gentil hombre de Cámara del Rey con ejercicio, su caballerizo, y Ballestero mayor, consejero de Estado Nacional; natural de la Villa y Corte de Madrid..."

De estas líneas son muchas las conclusiones que se podrían derivar y que intentaremos resumir. Nuestro conde de Altamira reside en Madrid, como sus padres y abuelos de forma continuada. Sus apellidos revelan los lazos matrimoniales que entabló la familia con otras casas linajudas a través de los siglos. Sus títulos nobiliarios eran de antigua creación en su mayoría. La diversidad de sus señoríos, en extensión y riqueza. La cantidad de regiones españolas en los que

se asentaban. La procedencia italiana de algunos de ellos. También queda patente cómo los diversos monarcas de una y otra dinastías premiaron a sus miembros desde el siglo XV. Y que el conde de Altamira desempeñaba en la Corte diversos cargos y ostentaba muchas dignidades y honores recibidos del Rey.

En el Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar, que por esas fechas de comienzos del siglo XIX estaba redactando Pascual Madoz, quedan recogidas noticias de la mayoría de estos señoríos de los condes de Altamira, que nos dan a conocer el poder de esta familia, aunque ya por aquellos años, desde las Cortes de Cádiz, comenzaba su declive. A título ilustrativo insertamos aquí algunas de estas noticias que recogen los señoríos del conde en las provincias de Cáceres y Badajoz en Extremadura, Lugo y La Coruña en Galicia, León, Toledo, Madrid y Pamplona en el norte peninsular, y Córdoba, Sevilla y Huelva en Andalucía.

SEÑORÍO DE ALMAZÁN. En la única plaza del pueblo hay una casa palacio del conde de Altamira en todo un frente del rectángulo, "de fachada magnífica, pero sencilla, toda de piedra sillar de color rojizo, con siete balcones y sus correspondientes rejas debajo, de mucha elevación, gran portada con cuatro columnas y sobre el balcón principal las armas de la casa". La iglesia del palacio del conde, "con un precioso mueble relicario-armario, ricos cofrecitos de plata, coral, maderas ricas, reliquias, entre ellas la cabeza del protomártir San Esteban con sus auténticas y documentos justificativos. Todo este tesoro fue trasladado a la casa de Altamira en Madrid".

En la parroquia de Santa María del Campanario, en los "extremos del altar mayor los escudos de armas de los condes de Altamira". Y en el convento de San Francisco, al lado del altar mayor están los sepulcros de los condes, pero en estado lastimoso. "Encima de la puerta principal del convento están las armas del conde por estar el convento bajo su patronato. Daba a los monjes anualmente cuarenta fanegas de trigo. La puerta del convento era uno de los sitios en que se le daba pleito homenaje cuando tomaba posesión del condado o marquesado".

En el término de Almazán, el monte vedado o coto es propiedad del conde. El soto de Casa Blanca es suyo, y también el bosque principal, el de San Martín. Los ayuntamientos de Monasterio y Monteagudo dependen de Almazán. "Eran de señorío secular, que se ejercía por el conde de Altamira, estando la Corona y la Nación de todos los derechos y regalías que le pertenecen y sufriendo estas poblaciones los perjuicios consiguientes a la viciosa administración señorial bastante demostrados por la experiencia, sin que nosotros nos detengamos en probarlos por ser desgraciadamente harto conocidos: la jurisdicción en primera instancia se ejercía por el Alcalde Mayor de Almazán, nombrado asimismo por el conde de Altamira, no teniendo los demás lugares sino un alcalde pedáneo para cumplir ciegamente las órdenes de aquel. En esta situación estaban también los restantes ayuntamientos del partido, que eran más de cien en 1843".

SEÑORÍO DE LAS TORRES DE ALTAMIRA. Fortaleza antigua en la provincia de la Coruña, partido judicial de Negreira y ayuntamiento de Brion. Perteneció esta fortaleza "a los ricos-hombres de su nombre, que posteriormente se llamaron condes".

SEÑORÍO DE ASTORGA. En Astorga, "el alcalde municipal o corregidor era nombrado por el Marqués, Señor Jurisdiccional", quien también tenía la facultad de presentar curatos en cinco parroquias de la diócesis de Astorga. El Ayuntamiento de San Román de los Caballeros dependía de Astorga. El conde de Altamira era señor de San Román.

DUCADO DE ATRISCO. Fue concedido este título por Felipe V en 1708 al Virrey y Capitán General de Nueva España José Sarmiento Valladares, heredándolo su hija Melchora Bernarda, dama de la reina Isabel de Farnesio, pasando en 1752 a doña Ana Nicolasa Guzmán, marquesa de Astorga y condesa de Altamira por no haber tenido aquella sucesión directa.

CONDADO DE CABRA. En 1846, cuando Madoz redacta su Diccionario, en la "Villa Vieja" de Cabra está el "palacio de los Duques de Sessa y condes de Altamira, que es fortaleza. Fue residencia de los condes de Cabra, cuyos títulos y caudales posee hoy la casa de Altamira. Allí tiene casería con bodega para 14.000 arrobas de vino, buenas cuadras, gañanía y 150 aranzadas de viñas. El molino del conde de Altamira, con puerta a la plaza del palacio tiene tres piedras movidas por agua que elaboran más de 400 fanegas diarias.

MARQUESADO DE BAENA. La capilla de Nuestra Señora del Oratorio es patronato de los condes de Cabra. En 1844, por Real Orden se eleva a la categoría de Colegiata. En el techo los escudos de armas de los duques de Sessa, estando enterrados varios duques, sus patronos. Y la parroquia de San Bartolomé tiene por anejas la iglesia de Albendin y la de Carteya, servidas por "curas de nombramiento de su patrono el conde de Altamira". Éste posee en Baena un molino de aceite de 24 piedras.

CONDADO DE CHANTADA. El señorío de este lugar de la provincia de Lugo "lo ejercía el Marqués de Astorga, quien nombraba alcalde mayor. Contaba Chantada y su señorío con más de treinta feligresías".

CONDADO DE TRASTAMARA. El antiguo castillo de Trastamara, en Galicia, "dio nombre a uno de los más célebres condados de España por la importancia de sus poseedores, los condes de Altamira".

CONDADO DE NIEVA. Este condado de la provincia de Cáceres pertenece a la casa de Altamira. Se compone de los pueblos de Villanueva, Viandar, Valverde, Madrigal y Talaveruela. Un cura rector para todo el Estado.

CONDADO DE LODOSA. La cárcel de Lodosa, en Pamplona, estaba en 1847 en la "casa que ocupaba el apoderado del conde de Altamira, a cuyo señorío pertenece la villa y de cuyo palacio existían vestigios por estas fechas". En la parroquia de San Miguel, un abad, único cura. Seis beneficiados, todos de presentación del conde, que también ponía alcalde mayor y el ordinario. El dominio directo era del conde y el útil de los vecinos.

CONDADO DE VILLALOBOS. Las parroquias de San Feliz y San Pedro, en Villalobos, provincia de Zamora, "se proveen por presentación del Marqués de Astorga, conde de Altamira".

MARQUESADO DE VELADA. En esta localidad de la provincia de Toledo se encuentra "un palacio de los condes de Altamira con excelentes jardines y huerta, en el que habitó el infante Don Luis de Borbón con ocasión de su boda con Doña María Teresa de Villabriga".

MARQUESADO DE LEGANÉS. El escudo de armas de Valverde de Leganés, provincia de Badajoz, ostenta las de los condes de Altamira, recordando haber pertenecido a su dominio.

DUCADO DE MAQUEDA. En la localidad de Maqueda, provincia de Badajoz, hay un caserío que se llama Altamira.

MARQUESADO DE MORATA. Palacio del conde de Altamira en Morata, provincia de Madrid. Es rico y posee un jardín con fuentes.

MARQUESADO DE VILLAMANRIQUE. Madoz le llama en 1850 Villamanrique de Zúñiga. Posee un palacio propio de los marqueses de la villa, condes de Altamira, con todas las oficinas de labor, dos molinos de aceite y sus correspondientes troges y almacenes, de antigua y común construcción y medianas comodidades en su clase. Casa de Ayuntamiento y cárcel de propiedad de los mismos condes y arrendada por la corporación municipal.

Iglesia parroquial de Santa María Magdalena, establecida en el exconvento de Franciscos descalzos, fundada en 1616 a expensas de doña Blanca Enrique, viuda de don Álvaro Manrique de Zúñiga marqués de Ayamonte y primeros marqueses de Villamanrique de Zúñiga, cuyos suce-

sores, los condes de Altamira, conservaron la propiedad y patronato hasta la exlaustración de regulares en 1835.

MARQUESADO DE AYAMONTE. Los pueblos que componen el partido judicial dependían en lo antiguo de tres señoríos. Formaban el marquesado de Ayamonte, que hoy depende de la casa de Astorga, condado de Altamira: Ayamonte, Lepe, Redondela, Villablanca, Sanlúcar de Guadiana y San Silvestre de Guzmán. El Granado y Castillejos del marqués de Gibraleón; y El Almendro, del antiguo condado de Niebla.

En Villablanca, Sanlúcar y San Silvestre los habitantes usan un lenguaje mixto, portugués y español. El conde de Altamira proveía en 1847 el curato de la parroquia del Salvador y los dos de Las Angustias. El convento de franciscanos había sido fundado por el marqués en 1527. En el término hay 1.400.000 pinos del conde de Altamira.

En Lepe está la casa del marqués, conde de Altamira, y la Parroquia de Santo Domingo de Guzmán, en la que propone tres curatos el patrono. Barca del gremio de mercantes para el río Piedra que antes fue del conde de Altamira, siendo a medias la percepción del producto.

Sirven estos ejemplos tomados de Madoz para comprobar cómo cuando el autor saca a la luz su Diccionario todavía los condes de Altamira poseen en varias regiones españolas toda una serie de tierras que les aportaban riqueza y también disfrutaban del poder que les daba en las poblaciones sujetas a su señorío prerrogativas en los ayuntamientos y en las parroquias.

Ayudan también a comprobar la diversidad de edificios que servían a su morada, casas, palacios, castillos, villas rústicas y de recreo, la mayoría ostentosas al exterior y siempre mostrando las armas del propietario en lugar señalado y a la vista de todos.

También están presentes sus emblemas familiares en las portadas, retablos y muros de parroquias, conventos y otros edificios religiosos en los pueblos de su señorío, de los que eran patronos.

La lectura de Madoz, la enumeración de los títulos, posesiones y privilegios de los Osorio en aquel tiempo, puede llevar a error, y es que todo esto presentaba un fuerte contraste con la realidad, el condado de Altamira ya estaba casi al borde de la bancarrota.

La caída del príncipe

Veamos ahora cómo se produjo el ocaso económico del condado de Altamira. Fueron diversas las causas del desastre económico de la familia. Y el conde don Vicente Joaquín ya las conocía en 1813 cuando otorga su testamento en Cádiz. (A.P.N.M., Prot. nº 23.639, fols. 206-217).

“...Declaro que con motivo de los grandes dispendios y gastos ocurridos por causa de las guerras, menoscabos de las rentas de Nápoles y América, urgencias del estado, donativos al mismo anualmente. Real valimiento, jornadas acompañando a SS.MM. en sus viajes. Real servidumbre, y otros gastos por comisión del gobierno fue indispensable para atender a los insinuados objetos, y el de la reedificación de diferentes Yglesias de mis estados, pedir y obtener de S.M. varias facultades para enajenar y casuar fincas de mis mayorazgos...”

Pero no eran estos los únicos gastos de los condes, cuyo tren de vida debía ser incluso para ellos casi insostenible. Además, como don Vicente Joaquín sabe y declara en el documento, las capitulaciones matrimoniales de sus hijos habían llevado también a grandes dispendios:

“...Declaro que con motivo del casamiento de mi hijo primogénito costeeé todos los gastos considerables que se hicieron en su boda; además le puse la casa que ocupó en Madrid junto a los Mostenses...”

Su presencia en la Corte y los consiguientes gastos, se unían a lo empeñado en el mantenimiento y reparación de los edificios civiles y religiosos que de él dependían en sus Estados, y en la mejora de las tierras de sus señoríos, como afirmaba:

“...Declaro he mejorado considerablemente mis estados y mayorazgos con muchos plantíos de olivos, viñedos, edificios y otras mejoras abonables, pero sin embargo, si no obstante el mucho cuidado que he tenido en su conservación, reparación y aumento, hubiere algunos defectos es mi voluntad se compensen unos con otros...”

Unas y otras causas llegaron a hacer la situación tan insostenible que ya en documentos emanados de los condes en el primer cuarto del XIX comienzan a aparecer términos como “acrehedores”, “deudas” e “hipotecas”. Del año 1837, es la renuncia de la herencia de su padre Vicente Isabel por parte de Mariano Osorio en su hermano primogénito Vicente Pío, conde de Altamira:

“... considerando la dificultad que ofrece por el estado actual de la Casa de S.E. la división y partición de sus bienes vinculados, la falta absoluta de bienes libres que pueda responder de semejantes obligaciones, la inmensa masa de acrehedores que por cuantiosos créditos grabitan sobre dicha casa...”

A cambio, el conde le asignaría anualmente y de forma perpetua mientras viviese 36.000 reales vellón.

Uno de esos acreedores era el Ayuntamiento de Sevilla al que se le debían ya en 1826 las alcabalas de Sanlúcar la Mayor desde el año 1813, según documento en el Archivo Municipal de Sevilla. En una inscripción de herencia de 1868, se declara: (A.M.S., Sec. 6ª, T. 108, Doc. 4).

“Gravitando especialmente sobre los bienes del Estado de Altamira censos cuyos capitales importan ochocientos veintiséis mil doscientos once reales cuarenta y un céntimos y afectando también de una manera general a todos los Estados que poseyó el Sr. Don Vicente Isabel Osorio, conde de Altamira, Censos cuyos capitales ascienden a cuatro millones setecientos veintisiete mil cincuenta y siete reales, sesenta y dos céntimos... y quieren y consienten en que desde ahora en adelante se tengan por únicas hipotecas de estos censos y cualquier otro que apareciese, los bienes procedentes de los mayorazgos que poseyó el Señor conde de Altamira...”.

Con esto el conde, don Vicente Pío Osorio, separaba a sus hermanos y cargaba con todas las responsabilidades en sí y en sus posesiones y pertenencias, previa la renuncia de aquellos a toda lo heredable de la casa de Altamira. Primero fue don Mariano, y después doña María Antonia, que cedía a sus sobrinos José María, María Eulalia, María Cristina y María Rosalía todos sus derechos. El conde se comprometía a no intentar “...en ningún tiempo aclamación de ningún género” contra los bienes de su hermana propios de su matrimonio con el marqués de Albuente, su marido.

María Cristina recibía por convenio en 1868 la cantidad de 13.622.943 reales y ochenta y seis céntimos por retirarse de la testamentaría de su padre. Para el pago de esa cantidad se adjudicarían diferentes créditos, bienes muebles, semovientes y raíces. José María, duque de Sessa, también se retiró de la testamentaría mediante el recibo de casi siete millones de reales. Así quedaban todos los bienes de la testamentaría de Vicente Pío propiedad exclusiva proindiviso de María Eulalia, duquesa de Medina de las Torres y María Rosalía, duquesa de Baena, entre estos bienes la finca del palacio de Altamira, valorada en el documento, de 1869, en “... la cantidad de 500.000 reales de vellón o sea cincuenta mil escudos...” (R.P.S., Reg. V, T. 254, Libro 123, Finca 1.081, fols. 52-54). Pero la verdadera y más importante causa de la ruina económica de los condes de Altamira la constituyó el problema de los Señoríos que arrancaba en 1811, y que comenzó a vislumbrarse desde la constitución de las Cortes de Cádiz. Todo el reinado de Fernando VII

se vio teñido de las consecuencias de este problema. De la repercusión que para los condes significó, el ejemplo de Ayamonte ilustra suficientemente a pesar de ser uno de los que para la casa de Altamira significaba no demasiadas pérdidas.

Según Arnanz, conforme a los privilegios reales otorgados a los condes de Niebla, los antiguos Guzmanes, luego en una de sus ramas entroncada con los Zúñiga y Sotomayor (duques de Béjar, marqueses de Gibraleón y también de Ayamonte, Lepe y de la Redondela), les pertenecía el pleno dominio de todas las tierras de sus Estados incluso de las aguas del propio mar y de los ríos que lo limitaban, el Piedras y el Guadiamar, sin dificultad alguna de tipo jurídico.

Pero a finales del siglo XVIII, empezó a producir perturbaciones populares este dominio que ya había pasado a nuestros condes de Altamira. Las disposiciones contenidas en las Ordenanzas de Lepe (dadas en 1484 por el primer marqués de Ayamonte don Pedro de Zúñiga en esta villa marinera) eran algunas relativas a las cosas del mar, como la carga y descarga de navíos, la venta del pescado, la prohibición de llevar nasas para pescar jibias, la forma de pescar ostiones en los ríos y el mar de las costas del marquesado, preceptos algunos de ellos comprendidos hoy día en la competencia de las autoridades nacionales de Marina.

A fines del siglo XVIII, empezaron a producirse perturbaciones a causa del pleno dominio del marqués y por la posesión de tierras incluidas en lo que hoy constituye la zona marítimo-terrestre siendo el Ayuntamiento de Lepe en nombre de los vecinos quien constantemente reclamaba de su señor el libre uso de diversos parajes como dehesas, marismas y la playa. Y es que hasta la declaración de la Ley de aguas de 1872 existía cierta confusión entre lo que se consideraba playa de dominio nacional y la de uso público. Fue tal el estado de violencia producido en los dominios del marqués de Ayamonte y los abusos cometidos en lo referente a la zona marítimo-terrestre y sus proximidades que hubo de intervenir el Tribunal de Justicia del Departamento de Marina de San Fernando que dictó sentencia que obligaba a la transacción entre el propietario y el Ayuntamiento de Lepe. La Villa reconocía el pleno dominio del conde de Altamira en los terrenos, montes y arbolado de su término jurisdiccional. Con la desvinculación de los señoríos y la abolición de las prestaciones señoriales en los años de 1811 a 1837, con el acatamiento del fallo del Tribunal Departamental de San Fernando de 1830 y con el progresivo avance de la legislación, los derechos ejercitados por el condado de Altamira, como poseedor del marquesado de Ayamonte pasaron al campo de la Historia.

De todas formas, hay que pensar que desaparecidos los señoríos jurisdiccionales, los nobles siguieron poseyendo las tierras como terratenientes. Como afirma Bernal, la nobleza territorial se insertó en el nuevo orden económico capitalista en calidad de terrateniente, ocupando los primeros puestos de grandes propietarios. Así, en la estadística de 1854 y sobre contribución territorial, de los cincuenta y tres mayores contribuyentes del país, figuran cuarenta y tres títulos de nobleza, la mayoría de ellos con propiedades en Andalucía. Los títulos de Osuna, Medinaceli, Alba, Peñaflores o Altamira, siguen con el patrimonio del antiguo régimen, que se le ha reconocido ya como propiedad privada, en el más clásico sentir de la burguesía.

Según las cifras del Catastro de Ensenada, a mediados del siglo XVIII el duque de Sessa posee 16.160 fanegas de tierras. No olvidemos que entre los muchos títulos que poseía el conde de Altamira estaba el de duque de Sessa. A pesar de que esta nobleza ex-señorial vendió parte del patrimonio a mediados del siglo XIX, siguió detentando la primacía, y Osuna, Medinaceli y Sessa, con otros, mantienen sus grandes propiedades.

Muestra de hasta que punto llegó la bancarrota de la casa de Altamira es la dispersión sufrida por su gran biblioteca y colección de documentos, pero sobre todo las dos subastas que

de parte de sus bienes muebles se celebraron en París en 1867 y 1875. El problema debía venir de antiguo puesto que estas obras de arte formaban parte de la colección del marqués de Salamanca, a la que habían pasado con anterioridad junto a piezas de otros coleccionistas como el infante don Luis de Borbón, el marqués de Leganés, la condesa de Chinchón, don José de Madrazo, etc., según Cappel. La almoneda pública se celebró en el hotel Drouot de París. De cual de sus casas retiró el conde de Altamira sus obras para venderlas al marqués de Salamanca no lo sabemos. Ponz refería que en el último cuarto del siglo XVIII fue enviada una carta circular a los obispos (1777) y otra del conde de Floridablanca al asistente de Sevilla (1779) en la que se daba a conocer que "...se experimentaba con exceso... la extracción de pinturas acreditadas del reino.." por compra por extranjeros en la ciudad. ¿Acudió el conde de Altamira a la venta de sus pinturas para subsanar gastos puesto que el palacio de Altamira ya no era habitado por la familia mas que esporádicamente?

No conocemos inventarios de las obras de arte del conde, aunque sí hemos llegado a localizar alguna de ellas. Ponz, habla de las obras de Antonio Rafael Mengs, pintor de cámara del Rey, y de la solicitud de los reyes de Europa para conseguir alguna obra suya de las que quedaron en poder de sus herederos al morir el artista en Roma, que se vendieron en la testamentaría. La emperatriz Catalina de Rusia compró algunas de ellas, y el conde de Altamira poseyó una que representaba a la Virgen con el Niño.

Francisco de Goya pintó a la familia del conde de Altamira al completo, la condesa con uno de sus hijos, hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York, era el tema de uno de sus cuadros. El retrato del conde podemos contemplarlo en la sede central del Banco de España en Madrid. El de su hijo Vicente, conde de Trastámara, del que existen varias copias, es uno de los retratos de niños más delicioso salidos de la paleta del pintor de Fuendetodos. El de Juan María se encuentra en el museo de Cleveland. Y el del pequeño Manuel acompaña al de su madre doña María Ignacia en el Metropolitan. Las obras, hoy en tan diversas pinacotecas, debieron pertenecer a la familia, excepto el retrato del conde conservado en el Banco de España al que posiblemente siempre perteneció desde que el conde ejerciera un alto cargo en su predecesor, el Banco de San Carlos, antes de su desaparición y fusión en el de San Fernando por su desastre económico.

El Banco de San Carlos fue el primer Banco de emisión de España. Se creó a iniciativa del conde de Floridablanca bajo la dirección de Cabarrús y fue autorizado por Real Cédula de 1782. Las calamidades públicas obligaron a suspender sus operaciones en el 1829. Posiblemente, el cierre se llevaría algo más que el cargo que desempeñaba el conde de Altamira, quien en su testamento ya citado, posiblemente, se referiría a este desastre al hablar de los malos tiempos que corrían para su economía.

Durante la dominación francesa, tras la derrota de la batalla de Bailén, según Artola, el propio Napoleón, sobre su hermano José, actúa en rey de España y desde Burgos en viaje hacia Madrid, declara por decreto imperial traidores a Francia y España y enemigos de las dos Coronas a varios nobles, entre los que se hallaba el conde de Altamira, junto al de Fernán Núñez, los duques del Infantado, Híjar, Medinaceli y Osuna y el marqués de Santa Cruz. Por dicho decreto, los bienes muebles y raíces de los mismos eran confiscados para servir a los gastos de la guerra. Como vemos, los gastos de las guerras siempre eran sufragados, voluntaria o involuntariamente por el de Altamira. ¿Pudieron pasar a otras manos algunos cuadros de la colección del conde en estos momentos? Es otra posibilidad.

En lo tocante al palacio de Altamira, que quedó en posesión de las dos hermanas Osorio de Moscoso, María Eulalia, duquesa de Medina de las Torres, y María Rosalía, duquesa de

Baena, junto a otros bienes en Sevilla, terminó siendo puesto en pública subasta y vendido en 1875. En 1872, ya existía un crédito con hipoteca que gravaba la finca, y no habiéndose verificado el requerimiento de pago fue embargada y vendida al mejor postor. don José Genaro Villanueva, por 63.760 pesetas, junto al Corral del Agua, por 11.440 pesetas. Terminaba así, a comienzos del último cuarto del siglo XIX, la última posesión de los de Altamira en la ciudad. No obstante, el recuerdo de otros tiempos pasados de gloria había quedado en el recuerdo de los habitantes del barrio de San Bartolomé. Aún hace pocos años todavía se nombraba entre los vecinos el palacio de Altamira como símbolo de la mayor riqueza imaginable. (R.P.S., T. 558, L. 273, finca 1.081, fols. 98-101).

El palacio de Sevilla

Veamos ahora cual fue la evolución de la casa de los Osorio en Sevilla hasta esa fecha de 1875, las obras que recibió, quiénes lo habitaron, y qué fue de sus otras posesiones en la ciudad. Al intentar imaginarnos el palacio de Altamira en el paso del siglo XVIII al XIX, no podemos olvidar que los condes usarían de él en casos muy excepcionales, y más bien como apeadero en Sevilla, puesto que su hogar estable era junto a los reyes en Madrid, o donde la corte viajaba. Tanto es así que desde el siglo XVIII, la casa compartimentada alojaba en departamentos a personas ajenas a la familia. Pero en las ocasiones que los condes visitaban Sevilla, la casa estaría montada y para habitarla, aunque quizás el aspecto que presentara fuera anticuado en sus muebles y enseres, de menor categoría que en el palacio de la Calle Flor Alta de Madrid, que presentaría detalles del ornato interno, distribución de habitaciones y mobiliario más a la moda.

Siguiendo a Ballesteros, muros blanqueados de cal, suelos de losas que se cubrían de esterillas. En las alcobas catres de caoba, y en las habitaciones sillas de Moscovia o sillones fraileiros y amplias mesas de sostenes macizos completaban el mobiliario. Viejos aparadores de encina labrada, consolas de madera dorada y algún mueble de ébano con incrustaciones. Por alumbrado, velones de aceite y para calefacción, los braseros. En el zaguán un farol, y para recibir portero de librea y banderola. Ya en la segunda mitad de siglo se pusieron de moda para las paredes los papeles pintados, pero para esa época ya el palacio de Altamira estaba a punto de dejar de ser propiedad de los condes.

Cuando Félix González de León escribe su "Noticia Artística" en 1844 todavía estaba en posesión de Vicente Pío Osorio de Moscoso, conde de Altamira, el gran palacio de la plaza de Santa María la Blanca:

"... Está también en esta plaza la casa principal del linaje de Villamanrique, hoy en la casa de los Duques de Altamira. Esta es otra de las antiguas, toda interior en el piso bajo, más en el alto de grandes vistas a la calle con porción de balcones. En lo bajo grande entrada, patio de corredores en los dos pisos formados de arcos sobre columnas de mármol, y toda ella con magníficas habitaciones y competente jardín."

De distinta especie, puesto que no sale de la pluma de un historiador, sino de la de un notario, es la descripción que de la finca se hace en la inscripción del Registro de la Propiedad de Sevilla por esos mismos años, en 1868:

" Casa palacio situada en esta capital, calle de Santa María la Blanca marcada con los números modernos desde el uno al nueve ambos inclusive, y antes señalada respectivamente con los números siete segundo, siete tercero, siete cuarto, siete quinto, siete sexto, siete séptimo, siete octavo, ocho de la citada vía y nueve del callejón de Dos Hermanas. Linda por la dere-

cha con la Calle de los Céspedes, por la izquierda con dicho callejón, y por la espalda con la calle Verde y cocheras que fueron del mismo palacio. Consta de planta baja, entresuelo y piso principal, distribuido en siete departamentos y cinco accesorias con entradas independientes. Corresponde a esta casa una cantidad de agua de dos y media pajas que se distribuye por nueve fuentes, tres de las cuales existen en el jardín que tiene esta finca con varios árboles frutales, tres cipreses grandes y plantas. Tiene la finca de fachada ciento treinta y ocho pies y forma de polígono irregular de dieciséis lados que comprende treinta mil setecientos setenta y seis pies cuadrados con inclusión de medianería..." (R.P.S., T. 254, L. 123, Finca 1.081, fols. 52-54).

Por un documento del Archivo Municipal de Sevilla, un expediente de medidas del año 1825, sabemos que el palacio todavía conservaba el jardín "cuya pared de cerca da a la calle de los Zespedes". Sería este jardín el que en los textos del siglo XV y XVI es nombrado como "huerta", que se desarrollaba al fondo del patio principal de la casa y llegaba hasta la calle Verde. (A.M.S., Sec. 6^a, T. 57, Doc. 75).

Pertenecía también al conde de Altamira la actual casa de la familia Pujol, en la plaza de Santa María la Blanca, hoy número 15, como atestigua una serie de documentos recogidos en el libro de Títulos de Propiedad que esta familia guarda celosamente. El testimonio de posesión de bienes, dada a Vicente Pío a la muerte de su padre en 1837, cita entre esos bienes esta casa como "una casa situada en la plazuela de Santa María la Blanca nº 15".

Por este documento también conocemos que además de ésta y de "la casa llamada Palacio, situada en la Plazuela de Villamanrique nº 8, con sus cocheras en el callejón de Dos Hermanas, el conde heredaba "una casa situada en la calle Archeros nº 5, una casa en la calle del Criado, en la collación de San Vicente marcada con el nº 22, y una casa corral de vecindad situada en la calle de los Céspedes nº 9". (Títulos de Propiedad, Doc. nº 19).

De 1861, es un testimonio expedido en relación con la posesión dada en 1602 al marqués de Villamanrique. Don Francisco Manrique de Zúñiga, del estado y mayorazgo fundado por su abuela doña Teresa de Zúñiga, vacante por fallecimiento de su padre don Álvaro Manrique de Zúñiga. Entre dichos bienes se encontraba la posesión de "unas casas principales existentes en la ciudad de Sevilla, de otras casas-jardín en la collación de Santa María la Blanca, de otras casas de la propia collación y de otras casas corral tituladas del Agua en la misma collación".

En 1861, se expide otro testimonio del testamento de don Álvaro, de 1602, otorgado en Madrid, por el que agregó al mayorazgo que le creó su madre, doña Teresa, entre otros bienes, unas casas en la plaza de Santa María la Blanca, que había comprado en 1583 a Juan de Paz. Y de ese mismo año de 1861 es la venta de esta casa número quince de la plazuela de Santa María la Blanca a don Francisco de Borja Palomo por el conde de Altamira, don Vicente Pío Osorio.

La superficie de dicha casa es de 4.391 pies cuadrados, y linda por la derecha de su entrada con las casas nº 8, palacio de Altamira, y callejuela sin salida, que antes se llamó de Dos Hermanas; por la izquierda con la iglesia de Santa María la Blanca y casas de su curato, y por la espalda con casas de la referida callejuela nº 14. Esta casa vendida a don Francisco de Borja Palomo es la que en los documentos anteriores siempre aparecía tras las casas principales con jardín en la collación de Santa María la Blanca y que se describían como "...otras casas principales en la misma collación..."

Esta casa disfrutaba de agua de los caños de Carmona, como se confirma en una certificación expedida en ese mismo año de 1861 por el Interventor de los Reales Alcázares en la que se acredita que el marqués de Astorga y Villamanrique, conde de Altamira, estaba disfrutando por aquellas fechas de cinco y tres cuartas pajas de agua, resto de la blanca vieja, compuesta de

diez pajas, que de antiguo le correspondían. Y que como remanente del agua que va a la casa palacio de los condes de Altamira, reciben diversas cantidades de agua las casas linde con aquellas y la iglesia de Santa María la Blanca, otras corral de vecinos y otras sitas en la collación de esta parroquia, que entre otras pertenecían al Estado de Altamira.

No hay constancia documental para estos setenta y cinco años acerca de posibles obras que se hubiesen realizado en el edificio. Sólo conocemos las realizadas en la reparación de la cerca del jardín en la calle Céspedes y que se limitó a levantar de nuevo el paño caído enrasando lo nuevo en altura con el resto de la tapia y a ponerla en línea con ella tras sacarla de cimientos. El expediente de obras del Ayuntamiento es de 1825. (A.M.S., Sec. 6ª, T. 57, Doc. 75).

Es de suponer que en los gastos anuales del conde de Altamira habría un apartado destinado al mantenimiento del edificio, que habitado por diversas personas allegadas al conde habría de mantener un digno porte correspondiente a la categoría de algunas de ellas, como el administrador.

De todas formas, se seguiría en el edificio la norma sevillana del repaso anual de entrada de estación en primavera y otro antes del invierno, esta vez sobre todo en las cubiertas de la casa. Los atascos de cañerías, el cuidado de las plantas en los diversos patios, la reposición de elementos de madera en puertas y ventanas, serían también tema de ocupación en el edificio para albañiles, carpinteros, hortelanos, etc.

El palacio de Altamira, después de diversas sucesiones, desde que en 1570 lo comprara por mil ducados de oro el marqués de Villamanrique, Álvaro, a su hermano el duque de Béjar, don Francisco de Zúñiga y Sotomayor, recayó dicho mayorazgo creado para don Álvaro por su madre doña Teresa, y los estados de Villamanrique, en Vicente Isabel Osorio, al que sucede en su muerte en 1837, su hijo Vicente Pío en "todos sus estados, grandezas, títulos, vinculaciones, mayorazgos y preeminencias".

Hay que pensar que la familia Osorio, establecida en Madrid desde hacía varias generaciones, no visitaba su casa en Sevilla más que por circunstancias especiales. Posiblemente don Vicente Joaquín, al estar tan ligado a la Junta Nacional durante el tiempo que ésta se estableció en Sevilla, estuvo en el palacio más tiempo. Del resto de los poseedores, Vicente Isabel, Vicente Pío y sus hijos, no hemos localizado ningún documento en el que se les nombre en la ciudad.

Incluso su relación con la parroquia de Santa María la Blanca y sus cofradías se llevaba a cabo a través de su administrador. Sin integración de ningún tipo en la sociedad sevillana, parece lógico que cuando vientos desfavorables soplaran contra su economía, fuera el palacio de Altamira y sus otras pertenencias en la ciudad los primeros en ser sacrificados, de entre los muchos bienes que la familia poseía en España.

En 1821, era administrador del conde don Gerónimo Mantilla, que aparece en el expediente del Ayuntamiento relativo al embaldosamiento de las aceras de las casas de Regina. Don Gerónimo pedía no se le obligase a realizar este trabajo hasta "que no lo pusiera en conocimiento del señor conde, de quien debería obtener la licencia para ejecutar dicha obra". (A.M.S., Sec. 9ª, T. 1, Doc. 12).

En 1837, año de la toma de posesión por Vicente Pío, lo hace en su nombre don Jerónimo Mantilla, su "administrador principal", de la casa que le servía de morada, en la Plazuela de Santa María la Blanca, número quince de gobierno. Pero no era este el primer administrador del conde de Altamira que habitaba en el palacio de Altamira.

En un padrón de la gente y armas de la parroquia de Santa María la Blanca de 1691 conservado en el Ayuntamiento de Sevilla, habita la casa del conde que luego sería vendida a don

Francisco de Borja Palomo en 1861, el "tesorero del Excmo. Marqués de Astorga Don Lorenzo Vela Velasco, y en el palacio de Altamira: Don Juan Gil de Butler, "contador del dicho estado", y tres mozos que por su edad y procedencia (eran montañeses dos y uno gallego) debían ser criados. (A.M.S., Sec. 4, T. 27, Doc. 1).

En otro padrón de 1706, sigue viviendo en la primera el tesorero don Luis Vela, su hijo Eugenio Vela y un joven, Joan Gil de Castañeda, posiblemente criado. En el palacio habitan más personas: don Luis Dávila y Medina, conde de Vallehermoso, su cochero Antonio Mendes, el sotacochero y un lacayo. También don Luis Dávila Medina, hermano del conde, que era "canónigo de la Santa Yglesia" (Catedral), y su paje, Pedro de Guelva, "de hordenes menores". Y "en otro cuarto de la dicha casa, D. Francisco de Morales, ajente del cavildo, de la Santa Yglesia". En otro cuarto don Joan Gil de Butler, que seguía de contador del Estado de Villamanrique, don Francisco, capitán del Regimiento del marqués de Villafranca, y su soldado Diego de la Fuente. (A.M.S., Sec. 5ª, T. 261, Doc. 36).

No eran estos los únicos habitantes del palacio, puesto que cinco de ellos estaban casados y sumaban además diez hijos.

Además, hay que pensar que existían en la casa, también las esposas, que no se incluyen, las criadas, lavanderas y otras mujeres de servicio, porque en estos padrones sólo se cuentan los varones, porque son los que poseen armas.

En 1861, el conde de Altamira poseería una extensa nómina de personas a su servicio, además de criados, cocheros, escolta de soldados, etc. Otro tipo de servidores, más cultos, además de su tesorero y su contador era el "visitador de los estados de Andalucía del Excmo. Señor conde de Altamira", que se le llama así en los documentos conocidos. Era don Francisco Fernández Cueto Alboy, abogado de los Tribunales de la Nación. El "apoderado y director general de la Casa y Estados" del conde era don Salvador Enrique de Calvet, del Consejo de S.M. Ellos le representan en los asuntos testamentarios y de todo tipo, debido a las largas ausencias del conde; los poderes para representarle eran de 1833 y le fueron dados en París, y en el 1837, a la muerte de su padre Vicente Isabel todavía actúa en la testamentaría a su nombre.

Bibliografía

- Arnanz Delgado, R.A.: "Un caso de competencia señorial en Marina". En *Archivo Hispalense*, nº 131, Tomo XLII. Excma. Diputación Provincial. Sevilla (1965).
- Artola Gallego, M.: "La España de Fernando VII". En *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal. Tomo XXXII. Espasa Calpe, S.A., Madrid (1978).
- Ballesteros y Beretta, A.: *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*. Salvat Editores, Barcelona (1934).
- Bernal, A.M.: "Hacia la formación de la Andalucía Actual". En *Historia de Andalucía*, Vol.VII. La Andalucía Liberal (1778-1873). Cupsa Editorial. Editorial Planeta, S.A., Barcelona (1981).
- Castillo y Utrilla, M^a J.: *El Convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*. Excma. Diputación Provincial, Sevilla (1988).
- Coppel Areizaga, R.: "El coleccionismo de pequeños bronce del Renacimiento en España: Origen de la colección del Museo Arqueológico Nacional". En *Archivo Español de Arte*, nº 264, C.S.I.C., Madrid (1993).
- González Moreno, J.: *Catálogo del Archivo General de la Casa de Medinaceli. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla*. Sevilla (1973).
- Gestoso y Pérez, J.: *Sevilla Monumental y Artística*. Excmo. Ayuntamiento. Sevilla (1890-92).
- Guichot y Parody, J.: *Historia del Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad de Sevilla*. Excmo. Ayuntamiento. Sevilla (1903).
- González de León, F.: *Noticia Artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla*. Sevilla (1844).
- Herrera García, A.: *El Estado de Olivares*. Excma. Diputación Provincial. Sevilla (1990).
- Loscertales Abril, F.: "Historia política y militar de Sevilla en los primeros quince años del siglo XIX". En *Archivo Hispalense*, XXXV. Excma Diputación Provincial. Sevilla (1962).
- Jover Zamora, J.M.: "La Era Isabelina y el Sexenio Democrático (1834-1874)". En *Historia de España* dirigida por R. Menéndez Pidal, Tomo XXXIV. Espasa Calpe, S.A., Madrid (1981).
- Justiniano, M.: "El proyecto de única contribución y Castilleja de la Cuesta". En *Archivo Hispalense*, XXXIX, Excma. Diputación Provincial, Sevilla (1963).
- Mena, J.M.: *Curiosidades históricas sevillanas*. Sevilla (1981).
- Madoz, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones en Ultramar*. Madrid (1846-50).
- Mañueco Santurtun, M^a del C.: *Guía del Museo Arqueológico Nacional*. Edad Moderna. Salas XXXVII-XL. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Madrid (1991).
- Ponz, A.: *Viaje de España*. Aguilar Editor. Madrid (1947).
- Pineda Novo, D.: *Historia de la Villa de Coria del Río*. Santa María. Sevilla (1968).
- Porras Arboledas, P. A.: "Ejército y práctica mercantil. La presencia andaluza en Italia a comienzos del siglo XVI". En *Estudios de Historia y de Arqueología Medievales*, X. Servicio de Publicaciones. Universidad de Cádiz. Cádiz (1994).
- Santillán, R.: *Memoria histórica sobre Banco Nacional de San Carlos, Español de San Fernando, Isabel II, Nuevo de San Fernando y de España*. Madrid (1865).
- Sánchez Mantero, R.: "La Sevilla Liberal". En *Sevilla y su Provincia*, Tomo III. Ediciones Gever. Sevilla (1984).
- Villa-Urutia, W.R. de: "La misión del Barón de Agra a Londres en 1808". En *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XX. Madrid (1909).

Goya y los retratos de la familia del conde de Altamira

Transcurre en España la década de 1780. El reinado de Carlos III agoniza y con él las aspiraciones de España de imponer su papel imperial frente al nuevo gendarme colonial: Inglaterra. España se había enfrascado en una guerra contra Jorge III de Inglaterra, forzada por el tercer pacto de familia entre Luis XVI de Francia y Carlos III. Aunque Inglaterra perdió en esta contienda sus colonias de América del Norte, la alianza entre España y Francia no nos aportó grandes beneficios territoriales y lo que sí trajo fue una ruina a las arcas reales que se emplearon en los costes de la guerra, en la que se gastaron en torno a los setecientos millones de reales. Para paliar este déficit se elevaron algunos impuestos directos como el tabaco o los productos agrícolas, medidas que repercutían directamente sobre las clases burguesas e industriales y aún así no se lograba cubrir la enorme deuda acumulada. Es en este punto dónde aparece en escena un personaje de gran repercusión y podemos decir que hasta cierto punto, poseedor de las cualidades y los defectos de la época: Francisco de Cabarrús, un francés audaz en los negocios y las finanzas. Protegido por Campomanes y Foronda llegó a la corte de Madrid dónde prestó sus conocimientos con el fin de sanear el esquilmo herario carolino. Para esta empresa se decidió emitir unos vales reales con idea de compensar la deuda, pero transcurrido un año y debido a las devaluaciones que habían sufrido dichos vales, la deuda seguía siendo considerable y el problema seguía sin resolverse. Cabarrús tuvo la idea de crear un banco que redimiera el valor de los vales con la Garantía Real, unos bonos parecidos a las Letras del Tesoro actuales. Así, nació en 1782 la Banca de San Carlos de la cual fue nombrado por el rey director de la misma. Aunque la finalidad que Cabarrús había concebido no se llegó a culminar exitosamente, el banco fue un centro de polarización para muchos nombres ilustres de la nobleza cortesana de Madrid, como de familias cuyos títulos y propiedades procedían de otras partes de España pero que se habían vinculado a la corte desde el siglo XVII. Este es el caso del conde de Altamira, cuya familia ya había estado al servicio de la corte española y habían fijado su residencia en la capital aunque poseían extensas y ricas propiedades en el conjunto de España, incluido el palacio de Altamira en Sevilla. Don Vicente Joaquín Ossorio de Moscoso y Guzmán, ocupaba en la época un importante cargo en la corte y de su fantástico palacio en Madrid, tenemos noticias a través del cronista Antonio Ponz en su *Viaje de España* escrita entre 1772 y 1794, que describe los monumentos más importantes del Madrid del XVIII¹. Por aquella fecha cuenta que el conde de Altamira residía en el palacio del Buen Retiro, dónde ostentaba el influyente título de caballero mayor del Rey, que como referente pensemos que ocupaba el conde duque de Olivares en época de Felipe IV y de cuya iconografía tenemos un testimonio por el retrato que pintó Velázquez de don Gaspar de Guzmán y Pimentel con la fusta en la mano símbolo de dicho título, que se conserva en Hispanic Society de Nueva York y otra versión en una colección privada de Madrid². Pero volvamos a finales del siglo XVIII y a nuestro poderoso conde de Altamira. Sabemos también por Ponz que poseía otro palacio en la calle Flor Alta de la capital, obra del arquitecto Ventura Rodríguez³ y que aparte de su influyente papel en la corte y solicitado por él mismo, fue nombrado para un puesto de alta responsabilidad en el Banco de San Carlos. Ya nos vamos haciendo una idea de lo que representaba social y políticamente dicha entidad en cuanto que era un club financiero selecto de difícil acceso al que acudían todos los personajes influyentes.

Dejemos, por un momento, al margen al Banco de San Carlos, Cabarrús y Altamira y fijémonos en otro personaje vital en esta historia: don Francisco de Goya y Lucientes natural de Fuendetodos, provincia de Zaragoza y que en 1782 año de la fundación del famoso banco contaba la edad de 36 años. Casado con Josefa Bayeu hija de su maestro y, en ocasiones, rival había llegado a Madrid en 1763 cuando Antonio Rafael Mengs, pintor del Rey le encargó el diseño de unos tapices para las habitaciones del príncipe y princesa de Asturias, el futuro Carlos IV y la Reina Maria Luisa, en el palacio de El Pardo. El pintor aragonés vió abierto todo un mundo de posibilidades en la corte de Madrid, en la que como ya hemos visto se movían todo un repertorio de personajes influyentes, acaudalados financieros y cortesanos poderosos. Definitivamente, clientes en potencia para el artista que a su vuelta de Italia tenía ganas de triunfar. Pero sólo había un pequeño obstáculo: para ganarse la devoción y, por lo tanto, los jugosos encargos de los grandes mecenas de la corte había que caer primero en gracia de su majestad. Parece paradójico que para llegar a los adyacentes hubiera que conquistar primero la plaza principal, pero éstos eran los mecanismos cortesanos y Goya así lo creía. Un importante paso estaba dado con el encargo de los tapices que le hizo Mengs, pintor de corte, que suponía entrar dentro del constreñido círculo real y supondrían una colaboración de veinte años con la Real Fábrica de Tapices de resultados artísticos excelentes.

Parecía que la racha continuaba para el pintor aragonés cuando un suceso triste pero prometedor para él acontece el 29 de junio de 1779. Muere en Roma Anton Rafael Mengs a la edad de 51 años y sin esperar más Goya presenta la solicitud para el puesto de primer pintor de corte en julio, pero le conceden el puesto a Salvador Maella, su inmediato rival. Goya, aconsejado por su suegro, y sin demasiado entusiasmo solicita su ingreso en la Academia de San Fernando de la que ya había sido rechazado en ocasiones anteriores. En esta ocasión es aceptado con la académicísima *Crucifixión de Cristo* de el Museo del Prado, tan alejada de su personalidad genial. Pero, tras el fracaso en el puesto de primer pintor de la Corte no se podía uno permitir licencias personales y más teniendo a Bayeu como suegro dictando el camino recto a seguir. Así, transcurrió el tiempo entre los encargos en San Francisco el Grande y la búsqueda de mecenas importantes. De esta manera, y a través de su amigo Goicoechea, El conde de Floridablanca, el poderoso primer secretario de Estado del Rey, le encarga un retrato en 1783. Este es el primer retrato oficial que le es encomendado y en él percibimos las perspectivas que despierta en el pintor el hecho de trabajar para un cliente particular tan próximo al Rey y que con un poco de suerte le conducirá directamente hasta él. El mismo Goya se expresa así en una carta a Zapater sobre las expectativas despertadas por el encargo y la imposibilidad de guardarse tan excitante noticia: "Aunque me a encargado el conde Florida Blanca q.e. no diga nada, lo sabe mi muger y quiero que tú lo sepas solo y q.e. le he de hacer su retrato cosa q.e. me puede valer mucho: a este Sr. Le debo tanto q.e. esta tarde me e estado con su S^a dos horas después q.e. ha comido q.e. a benido a Madrid..."⁴. Y más que le tendría que deber al conde, don Francisco, puesto que aunque no le condujese directamente hasta Carlos III, sí lo hizo hasta el infante don Luis su hermano, del que recibe la orden de un retrato familiar, que realiza en Arenas de San Pedro, dónde residía el infante, retirado de la corte desde su matrimonio morganático con una noble aragonesa, María Teresa de Vallabriga. De esta familia, Goya habría de repetir retrato con su hija, la condesa de Chinchón, a quién retrataría en 1800 y cuya pintura tanto ha sonado en estos últimos años en el mercado del arte. En la residencia principesca pasa Goya unas semanas para él inolvidables, ¿se imaginaría un especie de corte real simulada y por lo tanto su futura y tan añorada incorporación al círculo del Rey?. Lo cierto es que él mismo en un carta a

su amigo Zapater se expresa con sinceridad baturra: "Acabo de llegar de Arenas y muy cansado. Su alteza me a hecho mil onores, E hecho su retrato, el de su S^a y niño y niña con un aplauso inesperado por haber hido ya otros pintores y no aber acertdado en esto: E salido dos becas a cazar con su Alt^a tira muy bien y la última tarde me dijo sobre tirar a un conejo, este pintamonas aún es más aficionado q.e yo. E estado un mes continuamente con esta S es y son unos ángeles me han regalado mil duros y una bata p.a. mi mujer toda de plata y oroq.e. bale treinta mil reales, según me dijeron allí la guarda ropa. Y an sentido tanto q.e. me halla ido que no se podían despedir del sentimiento y con las condiciones q.e. abía de volver lo menos todos los años. Si te pudiera yo decir pormenor las circunstancias y lo q.e. allí a ocurrido se q.e. tendrías mucho gozo pero no puedo: estoy rebentando del coche q.e. p.r orden se A^a me han traído muy deprisa."⁵ En resumen, un pletórico Goya que narra a su amigo todas las cosas maravillosas que le han ocurrido gracias al encargo del infante, casi en un tono de exageración infantil como si de los regalos y de una fiesta de cumpleaños se tratara. Aunque el arte sea cosa espiritual, alguna afición lógica a lo material percibimos en el artista que ve cada vez más cerca su introducción en los "ambientes" de Madrid.

Así parecía que, definitivamente, la protección del infante don Luís proporcionaría el salvoconducto real para el pintor aragonés cuando de nuevo un acontecimiento inesperado vuelve a cambiar el devenir natural en la carrera artística de Goya. En 1785, él mismo relata: "El pobre infante Don Luís.. está muy enfermo; Hoy le e besado la mano para despedirme y por lo que he visto y observado estos días, porque parecía querer verme más a menudo, no se repondrá"⁶ y efectivamente así fue, el infante don Luís moría ese mismo año y con él se esfumaba su único mecenas de la familia real hasta el momento. Pero no todo eran desencantos por aquel año y el destino parecía siempre compensar de alguna manera a cada uno de los cambios de rumbo que tomaba la carrera del pintor. Ese mismo año era nombrado Director de Pintura de la Real Academia lo que le hizo sonar más en los círculos de la corte y así llegaron nuevos mecenas: dos importantes familias de la aristocracia que por aquellos días poblaban la corte y con una influencia importante, encargaron retratos a Goya. La primera de ella, los Medinaceli, para los que realizó una anunciación de estilo tiepolesco, muy en boga en aquella época, al fin y al cabo se trataba de una corte de origen napolitano. Pero reparemos en los encargos de otras familias; los duques de Osuna, la condesa-duquesa de Benavente y la marquesa de Pontejos. Estas damas de tan floridos títulos pertenecían como extensión de sus maridos al selecto círculo de la Real Sociedad Económica de Madrid, de la que la duquesa de Osuna era su presidenta. Como vemos volvemos al lugar en que dejamos a Cabarrús y compañía, el ambiente financiero oficial que ocupaban las grandes familias en Madrid, entre ellas los condes de Altamira, Ossorio de Moscoso y Álvarez de Toledo.

El estamento de la nobleza en el siglo XVIII gozaba de unas características bastante parecidas a las que ya poseía en el siglo XVII, entre ellos la falta de sucesión y la instauración del mayorazgo hacían recaer sobre los herederos una gran cantidad de títulos y fortuna. Domínguez Ortiz en su estudio sobre la Sociedad y el Estado español del siglo XVIII nos cuenta: "La falta de sucesión. Azote común de las grandes casas, tenía como resultado reunir en una persona una gran cantidad de títulos. Como ejemplo de una enorme concentración de riqueza y dignidades podemos citar a la casa de Medinaceli, que unió a este ducado los de Segorbe, Cardona, Alcalá y Feria, a más de los marquesados de Cogolludo, Denia, Pallars, Comares, Tarifa, Alcalá de la Alameda, Priego y Aitona; los condados del Puerto de Santa María, Santa Gades, Buendía, Ampuria, Prades, etc."⁷. Aún a pesar de tan impresionantes títulos, gran parte de las casas y familias adolecían de una solvencia económica en consonancia con su abolengo. Y aunque sus posesiones ren-

taban impresionantes ganancias parece que el estatus social que se veían en la necesidad de mantener siempre desbordaba su presupuesto. Parece que la falta de solvencia era la tónica de la época tanto a nivel real como aristocrático. A pesar de las moratorias que se solicitaban al Rey, para el pago de las deudas el tren de vida de las grandes familias seguía su curso. La misma cluquesa de Osuna, la madre del retratado y mecenas de Goya, se encontró a la muerte de su marido, en 1733 con una deuda de 593.181 reales⁹.

Estas tres damas que Goya retrató eran bastadamente representativas de ese ambiente de la Corte y la sociedad de Madrid. Perteneían a grandes familias y sus maridos ocupaban puestos de importancia en la sociedad. Pueden servirnos, por lo tanto, como un elemento de referencia para los Altamira. Pero dentro de esta sociedad existían también diferencias que muchas veces los mismos prejuicios o normas morales establecían. De un lado, un emergente gusto por lo francés y, por lo tanto, una corriente más liberal y algo superficial que se introduce en la España de la época, grupo en el que podemos incluir a la marquesa de Pontejos y a la marquesa duquesa de Benavente. Ambas y siguiendo el "look" de Marie Antoinette se hacen retratar como dos damas llenas de sofisticación y afrancesamiento, vestidos de seda y lazos, coquetos peinados y en el caso de la de Pontejos, la mascota a sus piés, elemento bastante repetido en los retratos femeninos de Goya en lo sucesivo. Este tipo de damas de la alta sociedad es el que se llamaba en Madrid las petimetras, del francés *Petit maitre*, con claro tono despectivo. Por otro lado, en la duquesa de Osuna descubrimos una figura más conservadora como madre de familia rodeada de sus hijos y su marido en un marco familiar convencional, su atuendo huye del colorido y el recargamiento y es de una cierta austeridad española. Estas dos posiciones quedan reflejadas en la obra de Domínguez Ortiz, que recoge algunos testimonios del hecho de que la sociedad vivía ya una división entre lo francés liberal intrusivo y lo español tradicional existente: "La vigilancia de las jóvenes era tan estricta que no era para ellas la menor ventaja del matrimonio la de permitirles una mayor libertad. La mujer casada podía dar fiestas, recibir visitas y salir, aunque si era de cierta posición debía ir acompañada de pajes o criados". (...) No puede excluirse que en ciertas capas elevadas de las clases sociales urbanas se llegara a mayor libertad e incluso a cierta licencia de costumbres⁹."

Los encargos de estas familias consagran a Goya como un excelente retratista y su reputación va en aumento. Los retratos se conocen y el hecho de que tan insignes familias hubieran confiado en él para realizarlos, unido a la excelente calidad de los mismos, comienzan a pasar de boca en boca por todo Madrid y el pintor ya se gana una fama considerable.

En 1786, el director de la Real Fábrica de Tapices, Cornelio Vandergoten muere y esto lleva al Rey a una restructuración de la misma y por el consejo de Bayeu y Maella, Goya es nombrado pintor de la corte de su majestad. Por fin, y tras diferentes intentos lo ha logrado. "Martín [Zapater] mio, ya soy pintor del Rey con quince mil rerales"¹⁰. Con esta sencilla nota describe Goya su meta alcanzada y tan ansiada. Pero a pesar de lo escueto del comentario, tanta es su dicha que para ir a palacio a tomar posesión de su puesto, encarga hacerse una silla de manos, que fuera a tono con tan alta distinción.

Pero en el centro de nuestra historia siguen estando la Banca de San Carlos y el conde de Altamira y su familia. Una vez introducido en la alta sociedad como retratista y con la mediación de Ceán Bermudez, amigo y protector del pintor, quien ostentaba el puesto de "primer oficial de la secretaría" del Banco le son encargados una serie de retratos oficiales para la entidad. El mismo Goya era accionista del Banco con un total de quince acciones con fecha de diciembre de 1788 y que aún se conservan en el Banco de España¹¹.

El descubrimiento de estos retratos lo narra de esta manera G. De Valdeavellanos: "Hace ya bastantes años, cuando el Banco de España estaba todavía en lo que es hoy la Dirección general de la Deuda y aún no se había terminado el magnífico edificio que ahora ocupa en la calle de Alcalá, descubrió el señor Belda los retratos de que vengo hablando. Estaban éstos en una habitación poco frecuentada, y sin que nadie hubiese advertido su mérito. El Sr. Belda fue quién, al contemplarlos un día casualmente, pudo apreciar la huella poderosa del genio goyesco en las obras que tenía ante su vista. Consultó entonces con personas autorizadas, quienes estimaron algunos como de Goya, otros como dudosos y uno como no salido de su pincel. El Sr. Belda –con mayor acierto– discrepó de esa opinión y estimó los seis retratos como obra de Goya y, precisamente, al que se negaba que lo fuera como uno de los más característicos. Poco después las investigaciones realizadas por el propio Belda daban sólido fundamento a su creencia. Los seis retratos hallados eran Goyas; existía sobre ellos una documentación completísima y podría determinarse de modo indiscutible su autenticidad, la fecha en que fueron pintados, los personajes retratados y hasta lo que percibió el artista por cada uno de ellos"¹².

El total de los retratos encargados es de seis. El primero de los que realiza es el de don José de Toro y Zambrano, pintado en 1785 y por el que cobró 2.328 reales. Los del rey, el conde de Altamira y el marqués de Tolosa fueron pagados juntos y cobró 10.000 reales, 2.000 por el de Francisco Larrumbe y 4.500 por el de Francisco de Cabarrús. 18.828 reales en total, una suma importante que añadiéndolo a los 15.000 asignados por su servicio al Rey nos da la idea de que Goya gozaba de una más que cómoda posición económica al tiempo que ya ocupaba un lugar en la corte que tanto anhelaba¹³.

Parémonos un momento a contemplar estos retratos oficiales: tres son de medio cuerpo, dos de cuerpo entero, el del Rey y Cabarrús y tan sólo uno sentado junto a un escritorio del conde de Altamira. En su conjunto no son de gran destreza comparados como ya hemos mencionado, a otros retratos que ya había ejecutado Goya anteriormente. Pero sí hemos de resaltar, que el del conde posee una composición que más tarde volveremos a ver en el famoso retrato de Jovellanos, sentado en una silla y apollado en su escritorio.

Sobre el retrato, pesa aún una evidente rigidez y una falta de osadía más propia de las etapas anteriores del pintor; cuando su concepto del retrato tanto desde el punto de vista técnico como en el análisis psicológico del personaje, alcanzan metas más sorprendentes. Sánchez Cantón se centra en la torpeza de la desigualdad entre el brazo que el modelo apoya en la mesa, que queda descolgado debido a la pequeña estatura del conde¹⁴. Aún a pesar de esta observación, parece casi inevitable no pensar en el posterior retrato, también sedente de Melchor de Jovellanos fechado en 1798 del que el de Altamira parece un ensayo previo. En ambos casos el formato de retrato oficial de la época parece que no les fuera aplicado. En esta comparación de ambos retratos descubrimos una sorprendente evolución del oficio del pintor al afrontar el mismo tema el primero con cierta torpeza pero el segundo con verdadera maestría. En vez de representar un figura de pie sosteniendo algún elemento épico referente a su nobleza, el conde, aparece sentado relajadamente con los pies cruzados y estirados apoyado sobre la mesa de su escritorio. Llevándonos un tanto por la interpretación podemos ver en este personaje a alguien un tanto al margen de la estatalidad constreñida, no un outsider pero sí a alguien que recorre tangencialmente el sistema establecido sabiendo cómo nadar en las aguas peligrosas y turbulentas del dieciochesco mundo de las finanzas y el estado.

Parece que el retrato de Goya complació al conde puesto que le encargó hacer los de toda su familia, al modo de los Benavente, Osunas y demás ilustres miembros de la aristocracia

Don Francisco de Goya y Lucientes entró como pintor en la corte de Carlos III requerido por Antonio Rafael Mengs, primer pintor del Rey, paso que suponía entrar en el constreñido mundo real y a la contratación de encargos de cortesanos, mecenas y familias de la aristocracia entre ellas los de Medinaceli, los duques de Osuna o los condes de Altamira. En este retrato oficial aparece el conde don Vicente Joaquín Ossorio de Moscoso y Guzmán encargado por la Banca de San Carlos, origen del Banco de España, del que detentaba cargo de alta responsabilidad.



madrileña. En estas obras, Goya vuelve a su faceta de retratista familiar de una sensibilidad distinta a aquella de los estirados retratos oficiales.

En el primero de ellos, la condesa y primera mujer de don Vicente Joaquín, María Ignacia Álvarez de Toledo, aparece con su hija María Agustina Osorio Alvarez de Toledo, que posa con un año de edad ataviada con un gracioso faldoncillo. Si recordamos los retratos femeninos de la condesa-duquesa de Benavente o de la marquesa de Pontejos, podemos descubrir en María Ignacia una mujer familiar, convencional y de una elegancia austera, frente al rococó de las anteriores. Puede que sólo podamos encontrar un paralelo con la duquesa de Osuna que aparece junto a su marido y el resto de la familia en una pose bastante parecida. El vestido de la condesa, aunque elegante no goza de las florituras a la moda de María Antoinette y el conjunto es de una sobriedad clara. Se podría establecer una diferencia sociológica entre los retratos de las damas de la corte retradas de una manera más frívola y aquellas que como la condesa de Altamira representan una actitud más propia de la dama aristócrata al margen de las modas de influencia francesa. Se podría incluso hacer una distinción entre dos actitudes en la España de la época aunque reconociendo que en estos años del siglo XVIII, el modelo francés se impone en toda Europa. Este cuadro se encuentra depositado en el Museo Metropolitano de Nueva York, como parte de la colección que Philip Lehman, un importante banquero neoyorquino, donó al Museo¹⁵.

En el mismo museo se encuentra probablemente el más brillante de los retratos de la familia Altamira, y por extensión unos de los retratos infantiles más inspirados de Goya: el de Manuel Osorio Manrique de Zuñiga, señor de Gines a la edad de cuatro años. Manolito aparece en un gracioso trajecillo colorado con un fajín de raso blanco que hacen juego con unos zapatos de lazo del mismo color. Atado a un cordel sostiene un pajarillo al que observan desde un plano en penumbra unos gatos amenazantes y en un segundo plano una jaula retiene a otros pajarillos. El parecido de Manuel con su padre es evidente, la misma expresión serena, la boca pequeña y una actitud entre voluntariosa y templada. Aunque el atuendo es similar al de otros niños pintados por Goya como Luis María de Cistué, la iconografía que rodea a nuestro Manuel es, sin duda, una expresión muy personal del pintor. Recrea todo un universo simbólico de la niñez entre el candor y la inocencia de un pajarito, hasta la amenazadora presencia de los gatos. Nos atreveríamos a decir que hay algo de la crueldad infantil que brota involuntariamente en la estampa del pobre pájaro atado al cordel. No sabemos qué llevó al pintor a volcar en este personaje todo este mundo simbólico, un mundo que tiene algo de siniestra premonición puesto que el niño moriría a una edad temprana. El lienzo es un precedente para la representación infantil posterior no sólo en Goya sino en todo el siglo XIX y, en general, en la historia de la pintura. En palabras de J. Camón Aznar, del que discretamente se cumple un siglo de su nacimiento: "Aún así, y con tales excepciones, el campo se presentaba con arideces de paramera hasta que Goya, el áspero y ceñudo, el que se complacía en brujas y duendes, 'el pintor de lo monstruoso verosímil', según la definición de Baudelaire, hace brotar el vergel más florido de figuras de niños y de escenas infantiles, comparable al de Van Dyck y al de los pintores ingleses en gracia y ternura, superándolos en verdad humana, en realismo y en emoción"¹⁶. Una vez leídas estas palabras parece absurdo seguir intentando describir la maestría del retrato de Manolito. Aunque a modo de simple anécdota, comentaremos el hecho de que durante algún tiempo este pequeño aristócrata fue el cuadro más popular del Museo Metropolitano de la gran manzana. A juzgar por los récords que batía en ventas la reproducción del mismo. Puede que para muchos sólo sea un dato sin importancia pero creo que el hecho de que el arte sea universal, es precisamente debido a la facilidad que tenga de conmover a espectadores de distintas épocas y latitudes¹⁷.

Entre las damas de la Corte que Goya retrató, la condesa de Altamira María Ignacia Álvarez de Toledo aparece con su hija María Agustina en actitud propia de dama aristócrata, de elegancia austera todavía al margen de las modas francesas de la época que se imponen en Europa. En este cuadro del Museo Metropolitano de Nueva York, Goya expresa su faceta de retratista familiar tan distinta a la de los estirados retratos oficiales.



El retrato del primogénito, Vicente Isabel Osorio de Moscoso Álvarez de Toledo, conde de Trastámara a la edad de diez años, se aleja bastante de la brillantez del de su hermano Manuel. Vicente aparece como un gracioso caballerete con una casaca y peluca a la moda de los niños de la aristocracia de la época. Apoya su mano izquierda sobre la empuñadura de su pequeña daga y la derecha la introduce por la botonadura de su chaquetilla en la misma pose que la de su padre en el retrato oficial del banco. Un pequeño perro subido en dos patas juega con él. El resultado es mucho más sobrio e impersonal y casi podemos afirmar que del conjunto de los retratos familiares éste puede ser el que más adolece de una falta de inspiración. Lo que decididamente choca, teniendo en cuenta que se trata del heredero del título familiar. Ante este hecho nos planteamos una reflexión, ¿podemos encontrar en la falta de interés que demostró Goya en este lienzo frente al de su hermano, una rebeldía artística que le llevó a interesarse más por el modelo de un segundón que por el propio primogénito de la estirpe de la familia. O se puede atribuir esta diferencia en la calidad de la pintura al margen de tiempo, un año, que transcurre entre la ejecución del retrato de Vicente Isabel y el de Manuel? Parece difícil dar una respuesta concreta, y al fin y al cabo se trata de meras elucubraciones. Lo que sí podemos constatar es que Vicente Isabel, va ataviado como lo que es, es decir el futuro conde de Altamira, porta su daga, su elegante casaca, peluca y el gesto de la mano nos hace entender la inminente sucesión entre D. Vicente Joaquín y Vicente Isabel. Podemos decir que, formalmente, se trata de un retrato de mayor renombre que el de su hermano, aunque la calidad artística sea menor, merced a no sé que inspiración del artista, que no ha empleado en el mismo toda la riqueza expresiva ni el simbolismo que hacen del retrato de Manolito Osorio una pieza única.

Del último de los retratos de los familiares del conde de Altamira hemos tenido noticia documental a través del completo catálogo que Gaya Nuño hizo de la pintura española fuera de España. En este volumen aparece: "889 –El niño Juan María Osorio, lienzo 1.20 x 0.84 cm. De Frente en pie, vistiendo traje azul y faja rosa, el sombrero en el suelo. Tiene atado a un pájaro por el cordel, la jaula sobre una mesa a la derecha. El Sr. Dn. Juan María Osorio Álvarez de Toledo nació en 28 de Agosto E. 1780 y falleció en [c. 1786]"¹⁸. Pictóricamente, puede que este retrato se encuentre más cerca del de Manolito en el Museo Metropolitano de Nueva York. Hay una riqueza en el tratamiento del personaje infantil, pero su composición nos parece un tanto rígida. Tan sólo rompe esta rigidez la presencia de un pajarillo que como en el de su hermano está atado por un cordel y que revolotea alrededor de Juan María. El atuendo es un tanto más rico, lleno de lazos y botonadura y un gracioso sombrero con su lazo de raso o seda alrededor que se encuentra depositado a sus pies. Sobre una mesa en el lado derecho del lienzo se encuentra la pajarera del animalito con una inscripción que reza "DIO". No sabemos a qué puede responder esta palabra si a DIOS o parte de una palabra o frase incompleta. Don Juan María Osorio Álvarez de Toledo cuenta con cuatro años en el cuadro, pero en este caso no figura en la inscripción título nobiliario alguno. Henry S. Francis en su artículo del Boletín del Museo de Cleveland de 1947, fecha de la adquisición del lienzo gracias al legado Hanna, atribuye a Juan María ser primo de Manolito¹⁹, hecho que ahora podemos afirmar como erróneo, debido seguramente a una confusión en los largos apellidos que desorientan, generalmente, a los anglosajones más acostumbrados a los nombres concretos y poco complicados.

Hemos trazado una historia paralela entre una familia, la de los condes de Altamira y un pintor genial y único, dos caminos que se encuentran en un momento determinado en la historia del arte y que para cada uno de ellos representa tan sólo un episodio en sus respectivos devenires, pero que suponen un cruce de caminos que perdurará para siempre materializado en los

También en el Museo Metropolitano de Nueva York se encuentra el más brillante de los seis retratos de la familia Altamira y el retrato infantil más inspirado de Goya. Manuel Ossorio Manrique de Zúñiga, señor de Gines, aparece a la edad de cuatro años rodeado de elementos de un universo simbólico de la niñez entre el candor y la inocencia, a la vez premonitivo de las últimas pinturas negras del genio de Fuendetodos.



retratos que de este momento surgieron. Aunque el aspecto de retratista de Goya evolucionase de manera mucho más brillante en los años posteriores al encargo de los Altamira y marcase hitos mucho más recordados, este conjunto se puede contemplar como un prelude a todo aquello que el genial pintor tendría aún que decir en la historia de la pintura. Aún, así guardamos en un lugar especial lo que supone para la representación infantil en la historia de la pintura los retratos de los hijos del conde de Altamira, puede que destacando el de Manuel Osorio²⁰, aunque el estilo de Goya ya perfila su capacidad de encandilarnos en los restantes lienzos de Vicente y Juan María.

Puede que esto sea uno de los aspectos trascendentales del arte, el poder hacer imperecederos a los personajes que en él participan. Personajes que de otro modo supondrían una mera anécdota o pasarían a formar parte de una fría lista de personalidades, encuentran en las manos de un artista genial el paso a la inmortalidad. Cuando un neoyorquino contemple a Manolito Osorio Manrique en la salas del Museo Metropolitano, puede que lo último que le admire sea su título o a la familia a la que perteneció. Sin embargo, se admirará de su retrato ejecutado por Goya. Parece irónico que aquellos que buscaron hacer imperdurable en el tiempo su grandeza y poder a través del arte al final encuentren que es la propia pintura la que los hace inmortales, independientemente de quién aparezca en ella. ¿Qué diferencia hay entre los Altamira y los fusilados anónimos del 2 de mayo, de la duquesa de Alba, de las víctimas de los desastres de la guerra o del perrito del museo del Prado? Todos son al fin modelos de las pinturas de Goya.

Notas

(1) Ponz, A.: *Viaje de España*, Madrid 1793 ed. Facsímil.

(2) Gaya Nuño, J.A.: *La pintura española fuera de España*. Madrid 1958

(3) Op. cit. Ponz

(4) Beruete y Moret, A.: *Goya: Pintor de retratos*. Madrid 1916

(5) Op. Cit. Beruete

(6) Op cit. Beruete.

(7) Domínguez Ortiz, A.: *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Barcelona 1986.

(8) Op.cit. Domínguez Ortiz.

(9) Op. Cit. Domínguez Ortiz

(10) Op. Cit. Beruete.

(11) De Valdeavellanos, G.: "Las relaciones de Goya con el Banco de España", en *El Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid 1928, Año XXXVI, 1^{er}. Trimestre.

(12) Gassier, P., Lachenal, F. y Wilson J.: *Goya. Life and Work*. Fribourg 1971.

(13) Ballesteros y Beretta: *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*. Madrid 1932.

(14) Op. Cit. Gassier et alli

(15) Sanchez Cantón, F.J.: *Goya, su vida y sus obras*, Madrid, 1951

(16) Tomkins, C.: *The Story of the Metropolitan Museum of Art*, New York 1989

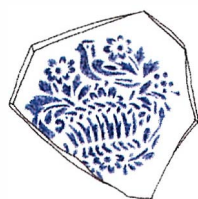
(17) Camón Aznar, F.J. *Los retratos infantiles de Goya*, Madrid.

(18) Op. Cit. Tomkins.

(19) Op. Cit. Gaya Nuño.

(20) Francis, H., S. D. Ossorio-Álvarez, J.M.: "The Boy with a Linnet by Goya". *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 1947.

La cerámica del palacio de Altamira. Siglos XIX y XX



Durante el siglo XIX, la producción sevillana resulta muy interesante, pues en esta centuria es cuando el proceso de industrialización se pone en marcha, afectando muy directamente a la fabricación de cerámicas. En las primeras décadas del XIX, las lozas se siguen elaborando de la manera tradicional, es decir, en hornos de leña y con moldeado y decoración manual de las piezas. Estamos en unos momentos previos a la industrialización del proceso de elaboración de las cerámicas, ejemplificado por la fundación de la fábrica de la Cartuja de Sevilla, por Charles Pickman en 1841. Ya desde 1810, Guillermo Pickman tenía abierto comercios en Cádiz y Sevilla, donde vendía loza y cristalería extranjeras. Las importaciones de loza inglesa se hicieron muy frecuentes, habiendo una gran demanda, por parte de las clases más pudientes, de lozas de Bristol, Wedgwood, Chelsea o Staffordshire. Frente a estas modas, hay una doble respuesta de los artesanos sevillanos: mantienen sus producciones más populares, pero a la vez se esfuerzan en imitar las lozas de importación más demandadas como Alcora o las inglesas.

Ante el éxito de las cerámicas inglesas, Pickman decide abrir una factoría al estilo inglés, que produzca loza fina, importando incluso las arcillas pues no consiguió la textura deseada con los barros sevillanos. En 1841, cuece su primer "horno botella" en la desamortizada cartuja de Sevilla. Su producción es muy rica y variada, pero tuvo que competir con los alfareros trianeros que imitaban sus productos eficazmente y a precios más asequibles. Además de Pickman, se fueron estableciendo otras pequeñas factorías como Sandeman o Mensaque.

Es interesante señalar que en Altamira no hemos encontrado piezas adscritas a la corriente más elitista, es decir, lozas inglesas, de manufactura Pickman, ni incluso sus imitaciones. Pero sí hay más abundancia de restos, que responden a la corriente más popular. Esto no es más que el reflejo de la nueva "condición social" del palacio de Altamira, reconvertido ahora en una casa de vecinos. En la planta baja se abren pequeños comercios, y el resto del edificio se subdivide en viviendas. Los nuevos habitantes del palacio pertenecen a una escala social media-baja, con un escaso poder adquisitivo y un modo de vida popular. La cacharrería registrada en esta cronología es la que correspondería a pequeños núcleos familiares con medios económicos más bien bajos.

Las cerámicas recogidas pertenecen a series de un carácter muy popular en cuanto a la elaboración, rápida y tosca, y a las decoraciones, de gran colorido y con motivos alejados ya, de las modas francesas provenientes de factorías como Alcora, o de las inglesas. Las piezas se caracterizan por utilizar una paleta de colorido más extensa: naranjas, verdes, azules, morados, amarillos, combinando distintas tonalidades de un mismo color. Una serie muy repetida en los registros de la ciudad, y presente aquí en Altamira, es la que conocemos como *serie de pompones*. La llamamos así, porque una constante en su decoración es la utilización de una "muñequilla" impregnada en color, que se presiona sobre la superficie del plato a decorar, dejando como dibujo una especie de pompón. Este motivo alterna con líneas geométricas y otros trazos de perfil sinuoso, dando lugar a muy variadas combinaciones.

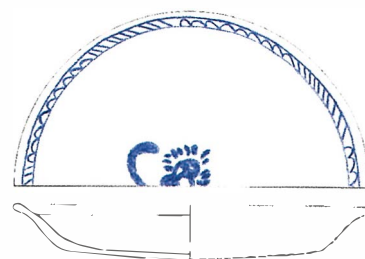
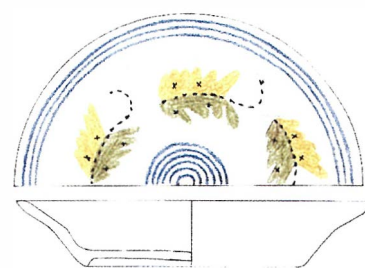
Este colorido, pero más intenso, lo encontramos también desarrollado en bacines y lebrillos, que se han venido a denominar de estilo trianero. Un interesante ejemplo lo tenemos en el bacín que se expone en el museo del palacio de Altamira. Junto a ellos también se decoraron bacines y lebrillos en azul. Se caracterizan por utilizar una plantilla para dibujar la decoración de

En las primeras décadas del siglo XIX las lozas de las fábricas sevillanas se siguen elaborando a la manera tradicional en hornos de leña y con moldeado y decoración manual de las piezas como la que aquí se ve. Al mismo tiempo las importaciones de loza inglesa tenían gran demanda por parte de las clases más pudientes. Frente a estas modas los artesanos sevillanos mantienen sus producciones más populares, pero se esfuerzan en imitar a esas lozas de importación.

una manera mecánica y, por tanto, más rápida, técnica conocida en Valencia como *tropa*. Los temas decorativos son florales en las paredes, y en el fondo puede darse un motivo vegetal central (por ejemplo una cesta con flores), o bien otros diseños realizados sin plantilla. Algunos ejemplos de esta decoración con plantilla, los tenemos en Altamira, reflejada en el ala de un bacín, y en el fondo de un lebrillo.

Este aspecto, el del predominio de la cerámica popular sobre la culta, será el que defina los registros cerámicos del siglo XX en el palacio de Altamira. Durante esta centuria, el palacio entra en un estado de deterioro cada vez mayor, que lo llevará a su degradación y ruina. Este proceso se corresponde con un descenso paulatino de los inquilinos del edificio, hasta llegar al abandono del mismo.

Las cerámicas recogidas en esta cronología son un reflejo de esta situación. En general, destaca la escasez de materiales, que en su mayoría reflejan la corriente más popular de las producciones alfareras. Los pocos materiales nos hablan de las tareas que se realizaban en una casa, y donde aún eran imprescindibles los cacharros de barro. En cuanto a loza de mesa, sólo podemos decir que han sido recogidos fragmentos de loza industrial sevillana pertenecientes a las factorías que fueron apareciendo tras el éxito de la fábrica de La Cartuja. Relativamente más abundantes son las piezas que tienen un uso doméstico, pues en esta funcionalidad es donde los cacharros de barro mantenían una cierta exclusividad. Así, en una casa no faltarían los grandes lebrillos melados que podían tener un uso culinario, como la preparación y condimentación de los alimentos, o un uso de carácter más doméstico en general, como "poyos" donde se podía hacer la colada u otro tipo de actividades. Otra pieza muy frecuente es la orza, de muy diferentes tamaños, desde las más pequeñas, usadas en la cocina para condimentos como la sal, hasta las mayores destinadas a la maceración de aceitunas, o la conservación de manteca. También podemos encontrar formas como morteros, cántaros o macetas; en general, un repertorio de piezas que están muy arraigadas a una determinada funcionalidad, y que aún hoy día se siguen utilizando, con más frecuencia y variedad en los ámbitos rurales, pero sin llegar a desaparecer en las poblaciones urbanas. Así, si echamos una mirada a nuestras propias cocinas, es fácil que en ellas encontremos una orcita de barro donde guardamos la sal, un mortero en el que majamos los condimentos, o una pequeña tinaja con aceitunas.



Hacia una recuperación integral de la memoria histórica: la última etapa del palacio de Altamira¹

Desconocemos la fecha exacta en que el palacio de Altamira deja de tener un uso individual y aristócrata para convertirse en casa de vecindad. Vecindad entendida no como corral de vecinos sino como las distintas formas con las que se ocupó el espacio del primitivo palacio que, adelantamos conclusiones, funcionó, prácticamente, como si de una manzana se tratara. Los testimonios documentales apuntan a que este hecho se produjo en torno a 1861, fecha del testamento del Excelentísimo señor Vicente Pío Osorio de Moscoso en el que se dice se encuentra dividido en distintos departamentos y accesorias. Esta fecha es corroborada también por un documento² que trata de un litigio entre el párroco de San Bartolomé y el de Santa María La Blanca, sobre la pertenencia de los feligreses de la acera derecha de Céspedes. En el mismo documento, se da otra fecha, 1866, que parece más dudosa al no coincidir con la oficial de la notaría. Existe otra referencia documental aunque más tardía: un expediente de licencias de obras en el que Isidoro Loychate –hermano de la entonces propietaria– solicita licencia para cambiar la puerta principal por otra de hierro de medio punto, puerta que aún se conserva, fechada en 1889, que dice textualmente “Como lo que fue Palacio de Altamira es hoy casa de vecindad...”³.

Parte de un uso nobiliario siguió teniendo durante algún tiempo, pues en 1901, todavía se solicita licencia para abrir una puerta para el servicio de carros⁴.

Parece pues, bastante probable, que el tránsito de uno a otro uso se produjo aún perteneciendo a la misma familia. Del linaje de los Altamira, 1879, es vendida a don José Fernández de Cueto y García, propietario también del Corral del Agua, abogado y vecino de Sevilla, quien a su vez la vende a doña Juana Loychate y Albandoz que la compra (1881) para sus hijos, menores de edad, don Martín y doña María de las Mercedes. Muerto el hijo, (1890) hereda la madre la propiedad pro indivisa. Al fallecimiento de doña Juana Loychate heredará (1916) la mitad indivisa su hija doña Mercedes casada con don Dioniso Pérez Tobía. Muerto el matrimonio sin sucesión directa repartirán (1956) su herencia entre sus sobrinos segundos, correspondiendo el palacio a doña Salud y don Genaro Marcos Casades, los últimos propietarios.

El proceso sufrido, en este caso, es similar al ocurrido con otros palacios de la ciudad. El declive económico de la nobleza en beneficio de una burguesía –terrateniente, comercial o de profesionales– produjo en la mayoría de los casos una fragmentación de sus posesiones y su posterior reutilización. Tres eran las alternativas en cuanto al uso: el habitacional, el industrial y el comercial. A estas dos hay que añadir recientemente el administrativo, que asumido, principalmente, por la administración está abocado a la preservación de nuestro Patrimonio Histórico.

Puede decirse que uno u otro estuvo condicionado por la evolución estructural de la ciudad con una clara delimitación de sectores y, lógicamente en virtud de la demanda de necesidades. Así, muchos de aquellos que se encontraban en el sector centro, zona comercial por antonomasia, se han readaptado a uso mercantil, como es el caso de algunos de los grandes almacenes tradicionales como “Las Siete Puertas” o “La Nueva Ciudad”, por no añadir los consabidos de plaza del Duque. Otros sufrieron fragmentaciones en distintos establecimientos como el palacio de los Sánchez-Dalp en calle Francos convertido, desde principios de este siglo, en tres distintos comercios (Britanyz, Lanás Parejo y la ahora extinta Benítez).

La reutilización como vivienda, que en un principio no tuvo preferencias en cuanto a su distribución en la ciudad, fue consolidándose en sectores de la periferia, remitiéndonos siempre al perímetro de la Sevilla histórica, en un proceso de progresivo despoblamiento del centro en aras de lo comercial. La tónica más frecuente, en los grandes palacios de sectores lejanos del centro, ha sido la de simultanear los distintos usos. Así, por poner un ejemplo similar al caso que nos ocupa, el palacio del Pumarejo, en la Macarena, adoptó idéntica solución al aprovechar la primera crujía en planta baja, principalmente, para comercios y talleres, mientras que el resto del edificio mantuvo un uso habitacional.

Para concebir la readaptación de estos edificios a un uso habitacional múltiple hay que comprender el problema de la vivienda a finales del XIX. Hauser, para la Sevilla de 1882 da la cifra de 792 corrales o casas de vecindad con una población de 46.337 de los 133.158 habitantes de la ciudad, es decir un 36,80% de la población vivía en éstos. El principal problema radicaba, según González Dorado, en “el proceso desacelerado de la construcción de edificios en relación con el crecimiento demográfico de la población”. La carencia de viviendas es un mal que puede calificarse de endémico en la ciudad⁵. Al crecimiento natural de la población hay que añadir la inmigración, tanto rural como de otras capitales, en un proceso iniciado al comienzo de la centuria. La situación, extensible a casi toda Europa, desbordará los perímetros históricos y generará la ocupación de la periferia de las grandes ciudades por la clase trabajadora. En Sevilla, esta ocupación fue frenada, durante algún tiempo, por la reutilización de los viejos palacios, convertidos en casas de partidos, y por los corrales que actuaron como “un determinado fuelle en el decrecimiento de la ciudad”⁶. Del origen de esa inmigración, resulta el carácter rural de unas y otros, que ha destacado González Cordón, asimilándolos a los cortijos con los que tienen no pocas semejanzas funcionales⁷. La inmigración en Altamira es, principalmente, de los pueblos de la provincia, aunque también se da de otras provincias y regiones: Sevilla (Écija, Umbrete, Puebla da Cazalla, El Viso), Cádiz (Rota y Los Barrios), Tánger, Huelva (Almonte), Badajoz (Almendralejo y Campanario), etc.

El palacio de Altamira, a finales del siglo XIX y hasta, aproximadamente, la primera mitad del siglo XX, está inscrito en una zona que tiene un caserío en el que predomina, claramente, la tipología (readaptación o ex professo) de corrales de vecindad. Prácticamente, es el tipo de habitación de todas las calles con las que limita –Céspedes, Dos Hermanas y Verde–, partiendo, en la mayoría de los casos, de idéntico origen nobiliario. No hay que olvidar que en la calle Céspedes, llamada así por los caballeros del mismo nombre, se encontraba el Corral del Agua que dio nombre a esta calle durante siglos⁸. De calle Verde son numerosos los expedientes del A. A. M. que lo atestiguan y el callejón de Dos Hermanas debe su nombre al hecho de encontrarse allí las casas del marqués del mismo nombre, posteriormente convertidas en casas de vecindad. No lejanos (calle Levís) se encuentra otro palacio de renombre, el de Miguel de Mañara, que también ha sufrido numerosas reutilizaciones desde su origen.

Por otra parte, se ubica en una zona de gran tradición mercantil documentada desde época musulmana hasta el punto que era nombrada como Açucayca, zoco o mercadillo⁹, tradición que se ha perpetuado hasta nuestros días. Así, pese a los cambios que ha sufrido el sistema de abastecimiento doméstico y a la proliferación de comercios relacionados con el turismo (bares y tiendas de souvenir), todavía hoy subsisten en el sector comercial de Santa María la Blanca una amplia gama de ramos que, a semejanza de otros sectores comerciales de barrio, prácticamente, cubren todas las necesidades básicas.

En Altamira, se da la adopción de una doble variante, en cuanto a reutilización, al ser por una parte vivienda –prioritariamente en cuanto a número de metros– y por otra, pequeño núcleo

comercial integrado en la gran zona mercantil del sector principal de Santa María la Blanca y sectores secundarios aledaños. Así, toda la crujía de fachada a esta calle se reservó para locales comerciales, mientras que el resto del palacio se readaptó para vivienda con alguna excepción que comentaremos más adelante.

Los principales estudios sobre los corrales de vecinos coinciden en hacer una clara delimitación en virtud de su concepción arquitectónica entre los corrales propiamente dichos y las denominadas casas de partido o partidos de casa. La pieza clave que articula uno u otro es un patio en torno al cual se distribuyen las habitaciones. Lo que los distingue principalmente –además de su concepción arquitectónica primigenia– es el número de éstas, bastante más limitadas en el primer caso, los servicios sanitarios colectivos o individuales y según Morales Padrón, el uso que se da al patio que en el segundo caso no es para las sociabilidades, es de paso”¹⁰.

El caso que nos ocupa, aunque clasificado sin duda en esa segunda tipología en razón de su origen, es una variante difícilmente asimilable a los conocidos. Para comprender el palacio en la etapa final veamos el proceso que ha sufrido históricamente.

De todas las descripciones que de él se hacen en las sucesivas herencias y compraventas, citamos la de 1956, por corresponder con la planta de su última etapa: ...un perímetro de polígono irregular de diecinueve lados... ¿A qué responde esa irregularidad? Obedece, principalmente, a las distintas agregaciones y fragmentaciones que históricamente ha sufrido el edificio. Si repasamos la cartografía histórica puede verse una tendencia a la irregularidad ostensible, fundamentalmente, en su fachada a calle Céspedes que es, perimetralmente, la zona donde se produjeron más cambios. Así, en los planos de Olavides (1771), Vargas Machuca (1788) y los de Herrera Dávila (1832 y 1848) aparece con una zona rehundida que desaparece en el plano de 1868 de Álvarez Benavides, adoptando por este lateral una gran irregularidad. En este mismo plano se aprecia ocupando una manzana completa con límites a tres calles (Santa María la Blanca, Céspedes, Verde) y a un callejón (Dos Hermanas). Antes de finalizar el siglo ya se había segregado la parte de las caballerizas” (callejón de Dos Hermanas/Verde) y convertido esta zona en casa de vecinos. En 1916, se segregan dos porciones más de 196,23 m² y 126,18 m²¹² transformadas en casas de pisos –números 14 y 16 actuales de calle Céspedes–. Poco sabemos del uso que tuvo esta zona. La única referencia documental data de 1887 y es un expediente de licencias de Obras que dice... “en la parte destinada a casa del maestro de la Escuela de Párvulos que el Excmo. Ayuntamiento tiene establecida en esta finca, convertir en balcones antepedechados dos huecos de ventanas en el piso principal y uno en el piso segundo con objeto de mejorar las condiciones higiénicas”¹³.

A estos metros hay que sumarles también los (167,59 m²) que el Ayuntamiento gana para la vía pública¹⁴, política común del siglo XIX en las actuaciones para regularizar el viario. Así pues, los 2.336,37 m² que constan en las distintas escrituras se convierten en 1.845,37 m² a principios del siglo XX.

De estos metros tenemos constancia documental¹⁵, 422 m² estaban dedicados a patios. En la planta representada en *Arquitectura Civil Sevillana* aparece con más de 550 m², pero no hay que olvidar que parte de éstos estaban ocupados con habitaciones de distintos servicios. Suponen pues un 22,87% de la superficie total. Comparativamente con otros corrales o casas de vecindad éste es un índice bajo pues la tendencia común ha sido la de equilibrar el reparto espacial entre lo edificado privado y lo público o comunitario.

Pese a esta irregularidad puede abstraerse su perímetro, a efectos operativos, considerándolo como un rectángulo con el lado menor en la crujía de fachada.

La división funcional o de uso que del edificio se hizo obedeció a un plan, si bien no es el más racional en cuanto a aprovechamiento del suelo –de hecho quedaron zonas tapiadas a las que no se tenía acceso en la última etapa–, en el cual intervinieron dos factores principales:

a. Factores funcionales condicionados por las estructuras arquitectónicas primarias del edificio. Entre las más importantes, están las necesidades de luz y ventilación que se resuelven con la organización de las habitaciones interiores en torno a los cinco patios. Con todo, aunque ateniéndose a esa estructura básica el espacio, es operativamente un espacio muy maleable tanto interna, como externamente. Así nos lo demuestran los testimonios vivos y los documentales: se cambian los tabiques, se convierten ventanas en puertas o al revés, se tapian ambas, etc. Si bien la ocupación del espacio corresponde a un plan, la ejecución de éste no se ha desarrollado sincrónicamente. Es un proyecto vivo siempre inacabado y siempre dispuesto a retomarse. Esto lo demuestran desde, el punto de vista documental, los numerosos expedientes de solicitud de licencia de obras –nos consta por los informantes que fueron más las que se realizaron– que llegan hasta 1966¹⁶. En este sentido, es especialmente esclarecedor un documento¹⁷ que recoge la denuncia de una vecina del corral de Céspedes, número 3 sobre este crecimiento del edificio, evidentemente especulativo, que nos ilustra cómo debió producirse éste en las remodelaciones de antiguas casas-palacios: “...que en el mirador o sitio para tender en el invierno están haciendo una vivienda a pesar del mal estado en que se encuentra, con lo que quedan treinta y cinco metros para tender la ropa de catorce vecinos...”.

Otras veces es la antigüedad del edificio la que condiciona las intervenciones. Son obras de mantenimiento, no referenciadas en las fuentes administrativas, salvo en los casos en que afecta a casas vecinas¹⁸, sean arreglos (pintura) de fachada¹⁹, de acondicionamiento a la normativa municipal sobre canalizaciones de aguas pluviales²⁰ o por denuncia de los inquilinos cuando hay filtraciones en la cubierta²¹ que “se llueve como una parra”. Para esta función existieron desde 1916 a 1956, periodo en que eran propietarios doña María de las Mercedes Saenz Loychate y don Dionisio Pérez Tobía, según los informantes, dos obreros hijos que estaban continuamente ejecutando pequeñas reparaciones. Existía en esta época, una zona amplia, con entrada por Céspedes –con bastante probabilidad la parte en la que se solicita abrir una puerta para el servicio de carros– dedicada a almacén de materiales y herramientas, que con posterioridad se tapió sin tener otro uso que el de trastero.

Intentar comprender la infinidad de obras o pequeñas obras que en esta etapa se realizan es muy difícil si no se conoce algo de los últimos habitantes del palacio. Unas estuvieron condicionadas por evolución en el concepto de salubridad e higiene. En otras, se barajan factores que se nos escapan de las manos. Ponemos un caso conocido a través de una informante, antigua vecina. Cuando sus padres ocuparon su vivienda había muerto el anterior inquilino allí existiendo rumores de que el fallecimiento se había debido a algo contagioso por lo que el padre recogió todos los enseres que habían quedado y, guardándolos en el hueco de escalera de su partidito, tapió éste. Caso que también merece la pena reseñar es aquél de la segregación arbitraria por parte de algún vecino que realquila la planta baja donde se encuentran los servicios de su casa para después solicitar del propietario la creación de éstos en planta alta²².

Las distintas transformaciones que ha padecido el palacio hace que, como espacio arquitectónico, sea para sus habitantes un mundo, en muchos casos mágico y desconocido en el que, según la visión que nos transmiten, por lo menos su visión retrospectiva, circular por él era como entrar en un laberinto donde aparecían o desaparecían de un día para otro huecos y escaleras y en donde se ensoñaban tesoros escondidos.

De esta concepción espacial, condicionada también por los factores que a continuación describimos, surge el hecho de la disparidad que presentan las distintas escrituras con respecto a la numeración, fiel reflejo de la forma en que ese espacio se ha ocupado. Así (1879), de dos accesorias en calle Céspedes, seis accesorias a Santa María la Blanca y tres en el callejón de Dos Hermanas pasan a ser (1900) cinco, ocho y tres (no varía) y (1916) cinco, cinco y tres. En la última etapa, según los informantes, sólo había una accesoria al callejón de Dos Hermanas. Estas incidencias eran aún patentes, cuando se realizaba el trabajo de campo, como constancia documental viva, en los muros perimetrales primitivos del palacio.

Este medio arquitectónico se percibe como adverso en multitud de aspectos, sobre todo en lo relacionado con el sanitario, claramente deficitario. Incluso hay algún antiguo habitante que achaca la muerte (por reumatismo) de algún familiar al grado de humedad que permanentemente tenía su vivienda. Sin embargo, también hay que decir que la aceptación de este medio no es traumática en la tónica general. Así, situaciones como las de amanecer con el patio lleno de inmundicias porque el pozo ciego estaba lleno o los inodoros atascados, o la simple lucha por recoger el agua o tender sin esperar cola eran asumidos, según los testimonios, como algo inevitable pero a lo cual se adaptaba todo el mundo sin una especial problemática.

b. Factores simbólicos de ocupación del suelo que lo divide en una trama social inarticulada salvo en las relaciones con la representación de la propiedad en el palacio (la casera). Esta división convierte a Altamira en un pequeño núcleo social presentando principalmente dos estamentos (clase media y baja), cada uno con unos modos de vida bien diferenciados. Esta concepción se muestra patente en hechos tan significativos como es el que existan dos caseras, una para los corrales y otra para el que denominaban propiamente el palacio.

Ambos factores –funcionales y simbólicos– son los que organizan una división estructural y social del espacio, originándose los siguientes grupos:

GRUPO A. Abarca la primera crujía, parte del patio mayor y el fondo del lateral a calle Céspedes. La forman cinco viviendas individuales de dos plantas.

Presentan gran irregularidad en las superficies. La planta baja no corresponde en la mayoría de los casos con la alta. Lo más característico del grupo es el hecho de compartir el mismo espacio para vivienda y oficio. En planta baja, se encuentra la zona de taller o tienda y parte de la vivienda (cocina, aseo y comedor), reservándose la planta alta para dormitorios. En dos casos hay patio, teniendo, el que se hace sobre el grande al que da la casa de vecinos, una gran palmera.

Existen dos tiendas, dedicadas a quincallería (la de más al fondo) y otra de velillas. En la segunda puerta, tenía su taller un zapatero.

La relación con los demás habitantes de Altamira es casi siempre de tipo profesional.

GRUPO B. El corral de vecinos.

Arquitectónicamente, comprende la crujía del fondo y la galería (derecha y fondo) en torno al patio de mayores dimensiones, que se usa como zona de servicios comunes. En altura no existe una sección clara, salvo en la planta baja, ocupando el resto –fondo y lateral izquierdo– prácticamente lo que en la crujía de fachada es el entresuelo, pero, como en el caso anterior, no con regularidad. El acceso es único produciéndose por la puerta del centro de calle Céspedes.

Este grupo comprende trece viviendas, seis en planta baja/entresuelo y siete en el primer piso. Funcionalmente, la vivienda tipo contempla como necesidades las de cocina, con la excepción de una vivienda en la planta alta que la tiene fuera de la vivienda, y comedor, en planta baja y dormitorio en planta superior (salvo en el caso del lateral derecho, fondo, con dormitorio en planta baja). Son las llamadas casas de partido. Su estructura varía en la realidad no existiendo,

excepción hecha de las dos casas del fondo (desde la entrada) del patio principal, que ocupan justamente la galería del patio, dos modelos iguales.

La zona común, el patio, comprende una superficie de unos 200 m². De éstos, unos veinte ocupaban el lavadero (lateral derecho del patio, paralelo a la línea de fachada) con tres pilas, un fogón para hervir la ropa, y tres inodoros, (dos en un lateral y otro aislado). La solería era en parte de ladrillos y, la mayoría, de piedra de Tarifa. En el centro, en eje con la entrada, se encuentra una fuente –“el pilón” en terminología de los habitantes del corral– con dos caños de agua: uno que denominaban filtrada (de los caños de Carmona), usada para aseo y lavado, y el “agua de los ingleses”²³ “más fina” usada para la cocina. Esta fuente era de mármol blanco con el filo de azulejos sevillanos azules. En su interior, había peces que los niños “conseguían” de la plaza de España. De su limpieza se tenía que encargar, en teoría, la casera, siendo ejecutada en la práctica por la chavalería que convertía el acontecimiento en motivo de jolgorio. Una vez acabada la limpieza, su interior se encalaba. En un extremo había un arriate con flores. En el arranque de los arcos del lateral derecho había dos cabecitas esculpidas que eran conocidas como del rey y de la reina.

No existe comunicación con el resto de Altamira hasta el punto que los vecinos de esta zona llamaban a los que para acceder a su vivienda entraban por la puerta principal (Santa María La Blanca) los del palacio y éstos a los primeros, los del corral. La separación es absoluta existiendo, como hemos dicho anteriormente, dos caseras, una para cada zona. Los vecinos del corral no consideraban que vivieran en Altamira. La casera del palacio, por su parte, reforzaba esta separación no permitiendo que los niños permanecieran en el patio principal o incluso se sentaran en el escalón de acceso, reforzando su postura con persecuciones, escoba en ristre, que eran entendidas por ambas partes como un juego, no por eso menos explícito en sus intenciones y logros. La única excepción conocida era la permitida a las niñas que acudían a la taberna de Paco –comunicada con el palacio– a comprar vino o vinagre para que no accedieran por la calle pues la presencia femenina en las tabernas estaba mal vista.

Profesionalmente son en su mayoría obreros²⁴: planchadora, fontanero de aviación, costurera, bordadora (en blanco) de lencería, conductor de coches de caballos, escayolista, casera, sastre de trajes de torero, etc.

Por su cohesión, constituye el grupo más interesante con características que han perdurado después de su disolución. Nos referimos al sentimiento de solidaridad que preside la vida en el corral. La convivencia en un corral imprime un cierto carácter solidario que sigue siendo ostensible en la posterior trayectoria de sus vecinos que reproducen en un medio tan distinto, como puede ser un bloque de pisos de Los Remedios, idénticos comportamientos de ayuda que los usuales en su anterior vivienda.

Las reducidas dimensiones de las viviendas, ironizadas magistralmente, en algunas coplas de Rafael de León²⁵, eran suplidas con los espacios comunes y no supusieron un especial trauma.

GRUPO C. Espacialmente comprendía las viviendas a las que se accedía por la puerta principal (Santa María la Blanca). La forman ocho viviendas. Sus componentes pertenecen a la clase media, aunque también está incluida la casera de esta zona. Forman la élite de Altamira tanto por sus modelos de conducta como por la visión que de ellos tenían los demás vecinos.

La vivienda tipo contempla como necesidades las de cocina, comedor, aseo y dormitorios (2 o 3 normalmente). Se trata en realidad de verdaderos pisos.

Profesionalmente eran profesor de instituto, apoderado de una casa comercial, vendedor de tejidos, costurera de alta costura, propietario de un obrador y empleado del Ayuntamiento. Uno de los pisos también fue ocupado, en la última época, por una peña bética.

GRUPO D. No se trata en realidad de un grupo pues está formado por una sola vivienda. Es la única, en la última etapa, que tiene acceso por el callejón de Dos Hermanas.

El hecho de haberla segregado obedece a que, pese a tener un nivel de servicios similar al de cualquier otra casa de las del palacio, desde el punto de vista social, según testimonio de su último habitante, es una casa más de uno de los corrales que se encontraban en el callejón. La vida se realizaba, en buena parte, en el callejón que funcionaba como "patio para las sociabilidades" en terminología de Morales Padrón. Al igual que en el corral, durante las noches de verano, los vecinos sacan sus sillas y forman una tertulia que dura hasta altas horas. El callejón, terminada la cena, se puebla de los vecinos, más afines, de los corrales. Los hijos de esta familia juegan con los niños de los corrales vecinos en el callejón/patio. La madre recurre, en temas domésticos (vigilancia de los más pequeños en su ausencia, préstamos, etc.), a las otras vecinas. Las fiestas de cada corral son compartidas por los demás, y, como no, por los habitantes de esta casa. Hablar con este último habitante es hablar con un miembro más de un corral. Se explica, así, el hecho de que su padre, consciente de esta pertenencia, pidiese permiso al propietario en sucesivas ocasiones para comunicar su vivienda con "el palacio" y eliminar así, cerrando la puerta al callejón, una promiscuidad con gentes que consideraba de clase más baja a la suya. Era oficinista en la Confederación Hidrográfica y fotógrafo en sus ratos libres. Autor de un artículo sobre el río, fue felicitado por el mismísimo Alfonso XIII. La comunicación con "el palacio" suponía, pues, el acceso a otro clase social.

La vivienda comprende un zaguán, dos dormitorios, un comedor, cocina, servicio y lavadero. Tiene también una azotea. Esta vivienda, tenemos constancia²⁶, era en realidad una segregación de la primitiva que tenía dos plantas. En 1917, el inquilino la subarrenda a la familia que la ocupó hasta el cierre del edificio.

Dado que intentamos describir un hecho diacrónico que transcurre en un período aproximado de cien años, años que precisamente se caracterizan por un profundo cambio cultural, tanto la realidad material como el resto de la realidad cultural, en sentido antropológico, tienen también ese sentido de discurso, de hechos que se suceden. Reconstruir, por otra parte, todas las facetas de la vida resulta prácticamente imposible, al tratarse de un hecho ya histórico que, fragmentariamente, vive en el recuerdo de aquellos que lo han recreado para nosotros. La bibliografía sobre los corrales, si bien no muy extensa sí exhaustiva en muchos aspectos, serviría para cubrir las lagunas que, la distancia temporal ha producido. Pero nos parece que no sería legítimo porque sería asimilar Altamira con el concepto corral, cosa totalmente incierta, como hemos tratado de demostrar en las líneas anteriores. Altamira es corral sólo en un parte de su superficie. El resto lo formaba un tipo de habitáculo similar a cualquiera de la clase media. Nos hemos limitado a transcribir lo que nos han contado nuestros informantes por antiguos habitantes de Altamira. Sólo haremos, pues, hincapié, en aquellos aspectos que por su extinción merece la pena reseñar.

La tipología de vivienda en planta baja comprende, además de las variantes descritas, el acceso siempre a través de un zaguán: puerta de madera a la calle y cancela de hierro en el paso a la vivienda.

La cocina es una pieza con cierta especificidad por su constitución. Lo usual es que tuviera el poyo (actual encimera) de fábrica recubierta de losetas rojas, que, originariamente comprendía dos fuegos de carbón, más tarde sustituidos por la hornilla de petróleo y, ya en la etapa final, por el gas butano, y un lebrillo (ocasionalmente dos) para fregar, empotrados. Con respecto al mobiliario, los modelos más antiguos constan de espetera, platero y mesa, todo fabricado en

madera sin barnizar. En la última etapa, tenemos constancia de la existencia de frigoríficos y otros útiles domésticos actuales.

Los cuartos de baño presentan una gran diferencia entre “los del palacio” y los demás, teniendo los primeros una constitución semejante a los modelos actuales, con alicato de azulejos y sanitarios “Roca” que incluían el servicio y los segundos una constitución escueta basándose en palanganero (lavado cotidiano) y lebrillo o barreño de cinc para el baño. En los casos en que había servicio dentro del domicilio éste se encontraba separado y el lebrillo compartía la mencionada función con parte del proceso del lavado de la ropa.

El paso al piso superior se efectuaba siempre mediante escalera de fábrica de ladrillos con el mampelrán de madera. Sólo tenemos referencia de dos casos en que se utilizó escalera de mano: una casa que consiguió una habitación más, ganada a la altura de los techos, y que se usó como laboratorio fotográfico, y en la casa de la última portera.

La solería era de ladrillo rojo y de losetas de cemento (hidráulica) según la memoria descriptiva de las últimas reformas. En dos casos, el suelo tenía un recubrimiento de alquitrán, uno en una vivienda, posiblemente por ser especialmente húmeda, y otro en un local comercial, en la zona de la cámara frigorífica.

Los techos, situados a más de tres metros del suelo en muchos casos, mostraban las vigas de madera vistas, redondas (rollizos) en algunos casos y de sección ochavada en su mayoría. Algunas casas, sobre todo al final, tienen techos rasos. Con respecto a las vigas, había una superstición: no se alquilaban las casas que tenían trece vigas.

El mobiliario es, en líneas generales escaso, variando según el poder adquisitivo de la familia y la época. Por ejemplo, el dormitorio convencional formado por cama-cómoda-mesillas-ropero y coqueta, se reduce, en algunos modelos a cama y baúl para la ropa. En ocasiones, por necesidad, hasta la mesa de camilla es usada como lecho para los pequeños.

La decoración era escasa. Consistía principalmente en cuadros (paisajes e imágenes religiosas) espejos y fotografías familiares.

Este núcleo habitacional, que hemos intentado describir es el escenario donde se desarrolla prioritariamente la vida de un personaje: la mujer. El hombre es un ave de paso, casi una figura en la sombra que rara vez interviene en la cotidianidad. Fundamentalmente, es un problema de horario al pasar la mayor parte del tiempo fuera del hogar: levantarse sobre las ocho de la mañana para ir al trabajo, regresar a la una y media, almorzar, volver al trabajo y regresar para arreglarse e irse al bar (taberna de Paco o el Mantua en calle Doncellas); volver a la hora de la cena y, en verano, hacer tertulia con los demás vecinos hasta la una o las dos. La participación del hombre en las tareas domésticas se reduce a algunos trabajos de reparaciones y mantenimiento del hogar (pintura principalmente).

En ocasiones especiales, dictadas más que nada por un excedente en los ingresos, se llevaba a toda la familia a los jardines de Murillo para tomar algún refresco. Excedente que proporcionaba el frecuente pluriempleo en los hombres, considerando el segundo empleo como una fuente para los gastos extras y siendo, la mayoría de las veces, trabajos de carácter ambulante: representantes de alguna casa comercial, quincalleros de maleta, fotógrafos, etc. Esto, en oposición, la mujer lo realiza para ayudar en la economía doméstica siendo menos frecuente: sólo es conocido un caso de ventas ambulantes de quincallería y perfumería a granel.

De los estados civiles, la mujer casada tiene mayor revelancia, prestigio y protagonismo en el contexto social del corral²⁷. Esto se hace ostensible mediante la observación directa en los encuestados y en la encuesta a las solteras en las que éstas nos muestran su desconocimiento

de multitud de facetas de la vida cotidiana lo que delata su falta de participación. De modo explícito algún informante ha dicho que “el matrimonio aporta un estado especial de conocimiento”.

El corral es, ante todo pues, el territorio de la mujer e incluso la autoridad, representada por la casera, es femenina. La casera impone su autoridad en litigios entre vecinas por los horarios de lavaderos, tendaderos o en las peleas por los niños. Con su sola presencia se templaban los ánimos. Si algún hombre intentaba intervenir era expulsado inmediatamente alegando que eso eran cosas de mujeres. Curiosamente, ninguna de las caseras de Altamira sobresalieron por su fuerte aspecto físico. Simplemente se les obedecía porque eran representantes de la autoridad. Además, eran las encargadas de cobrar los recibos, abrir la puerta a las ocho de la mañana y cerrarla a las once, distribuir horarios/días de lavaderos y repartir los días de limpieza de las zonas comunes. La sucesión en su puesto, desde época conocida, se produce de hermana a hermana en las dos del palacio. Sólo en la etapa final (últimos diez años), ambas recaen en una sola que en realidad no es reconocida como tal pues, según los informantes, “nada más cobraba los recibos”. Tras ella y el administrador, en el periodo que lo hubo (1916 a 1956), se ocultaban los propietarios de los que se crearon bulos y leyendas como que a doña Juana Loychate se le había muerto la hija (en realidad falleció su hijo don Martín) de un grano, en salva sea la parte, que no consintieron en que viese un médico o de que don César de la Cerda era el dueño cuando lo eran en realidad doña Mercedes Saenz Loychate y don Dioniso Pérez Tobía, de los que este señor no era más que administrador. El último propietario nos ha referido que prácticamente durante la etapa que fue suya, sólo visitó Altamira dos o tres veces.

La mujer reparte su día entre las labores domésticas y el cuidado de los niños acompañadas de programas como “Conozca vd. a sus vecinos” o los de música dedicada y, en los casos en los que poseía una buena voz, convirtiéndose en protagonista al pedirle los demás vecinos, desde los distintos cuartos, que cantase tal o cual cuplé: limpieza de la casa –diaria en verano y menos frecuente en invierno pues tardaba mucho en secarse dado el grado de humedad–, limpieza de la ropa que abarcaba dos días normalmente (remojo con sosa y jabón, colada, enjuaje, tendido y plancha), compra diaria (gran canasto de mimbre al brazo y, prioritariamente, en la plaza de abastos de San Bernardo o en los comercios del entorno al no existir hasta la última etapa medios de conservación) y costura (reparo de la ropa usada y confección de la nueva, en muchos casos). A todo esto hay que sumarle, en las circunstancias en las que no existía el agua corriente en la casa, el acarreo del agua en cubos o cántaros, previa espera de la cola o simplemente del tiempo que tardaban en llenarse, momento que era aprovechado para entonar algunas de las canciones populares de moda, principalmente coplas, a petición de alguna vecina. Es infrecuente el trabajo de la mujer fuera de casa a no ser que fuera soltera o viuda, o que su oficio se hiciese compatible con el trabajo doméstico cual es el caso de las costureras, de las mismas caseras, o de aquellas que tenían tienda y hogar en el mismo inmueble (quincallera). Los escasos ejemplos que conocemos son trabajos de los que, tradicionalmente, se han encargado las mujeres: lavanderas, limpiadoras, costureras a domicilio, planchadoras, etc. La razón es que este tipo de trabajo, como era ejercido por aquel entonces, requería la permanencia fuera de casa casi toda la jornada, con lo cual se hacía prácticamente imposible compaginarlo con el cuidado de los hijos y del hogar. Y más cuando, por no existir control de natalidad, eran frecuentes las familias de más de seis hijos. Al mismo tiempo que una numerosa prole, motivo de orgullo por otra parte, y de ejemplo a imitar por las futuras casadas, era frecuente también la prematura muerte de alguno de los hijos. Los informantes que han estado ligados a los corrales refieren como era raro el día en el que no había un nacimiento o una muerte.

El hogar es, pues, el territorio de la mujer. Administra y manda, siempre que cumpla sus deberes, aunque la última palabra la tenga siempre el marido. Se nos han referido ocasiones en el que el mal humor o la borrachera de éste se descargaban, físicamente, sobre la esposa, aduciendo fallos en las tareas domésticas. Del mismo modo también nos refieren que, después de mucha insistencia en estos tratos, la esposa terminó por devolverlos en igual medida. Sin embargo, lo normal era que ésta aguantara por la falta de independencia económica y por no existir el divorcio, pero también nos cuentan algún caso progresista que amenazaba con el abandono del hogar si esto ocurriese en su matrimonio; (“no existe el divorcio pero sí existe el ahí te quedas”). Las peleas entre esposos eran prácticamente públicas y todos los vecinos estaban al corriente de la marcha de sus relaciones. En realidad pocos secretos existían en Altamira donde se vivía “independientemente pero en comunidad”. Una comunidad que adquiere un papel relevante, cual coro de tragedia griega, frenando el incumplimiento de las normas morales, en un sentido amplio, y ejerciendo el control sobre el aprendizaje de las pautas de socialización en los menores. Suprafamilia, en fin, para lo bueno y para lo malo. La poderosa presión que ejerce –principalmente en el tema carnal definido como que “se hacía pero no se hablaba”– es uno de los motivos por lo que no se dé la presencia de uniones ilegales o de mujeres, de esas que llamaban de mal vivir en Altamira. El tabú se extendía a toda persona de la comunidad que tuviese una característica por la cual pudiese considerarse especialmente peligrosa en esta faceta. Así, las relaciones con los viudos no estaban permitidas para los de distinto sexo hasta el punto de no prestarle ayuda física en caso de necesidad. La contrapartida, según la percepción que nos transmite los informantes, viene dada por el hecho de no sentirse nunca solo, mejor quizás decir sola, frente a cualquier desgracia o simple contrariedad. Desde la falta de cualquier cosa en la casa –incluido el dinero– hasta el convocar a las vecinas por la enfermedad de algún familiar, el abanico del apoyo comunitario era extenso. Llega a su máxima expresión en los dos hechos más importantes de la vida: el nacimiento y la muerte. Tanto en uno como en otra, la intervención de la comunidad es decisiva hasta el punto en que muy rara vez al muerto lo amortaja un familiar y sí en cambio las/los vecinos más cercanos. Y son los vecinos los que lo acompañan con el cura hasta el final de la parroquia (calle Menéndez Pelayo) y los que lo llevan a enterrar (sólo los hombres) a las dos de la tarde al cementerio. En casos de necesidad, cualquier vecino “pasaba el pañuelo” para pagar los gastos del entierro. No menor papel tienen las vecinas en el adoctrinamiento durante el embarazo y posterior parto en el que ayudaban a doña Aurora, la matrona del barrio.

Como suprafamilia rebautiza a los miembros asignándoles un nuevo nombre: el mote o apodo supone una identificación de los miembros por su característica más señalada, unas veces es su origen (“visoño” = del Viso del Alcor); otras es una habilidad personal (“el palanca”), una característica física (“las cuinas”), psíquica (“las brujas”, “el canalla”) o profesional (“el retratista”, “el zapatero”), etc.

Los niños de Altamira iban en su mayoría al colegio Miguel de Mañara, a un protectorado de la infancia, cercano y, los menos, a colegios privados. El tiempo libre lo dedicaban al juego. Sin embargo, en la mujer se acorta la etapa en que se está libre para éste, siendo muy temprana la edad en que comienza el aprendizaje de las tareas domésticas. Los juegos, tanto masculinos como femeninos, eran preferentemente de coordinación psicomotriz. Hay que hacer notar que los femeninos (teje, diavolo, comba) han tenido una permanencia, más o menos intensa, hasta nuestros días, mientras que los masculinos, que nos han sido referidos por los informantes, han desaparecido prácticamente, a excepción de las canicas. Juegos como el denominado “Uñate, salite y colate” (se jugaba con monedas y consistía en introducir éstas en un agujero) o

el de los "almeces" (huesos de damasco que había que introducir en una caja de cartón a la cual se había practicado tantos agujeros como jugadores) son ya historia. Muy frecuentemente se refieren juegos, sobre todo en invierno, en torno a la camilla con brasero de cisco y alhucema, como el parchís o las cartas en los que participaba toda la familia. Otras veces, el simple relato de historias –personales o ficticias– por los mayores constituye el motivo de distracción. Adolescentes y parejas acudían con cierta frecuencia al cine.

Para los que estaban vinculados, por vivienda o simple relación, con el corral de Altamira o con los demás corrales cercanos, raro era el día en que no había un bautizo o un entierro. Tanto uno como otro, por paradójico que resulte, eran también motivo de diversión. En el primer caso, una o dos arrobas de vino blanco, que se compraba en la taberna de Paco y aceitunas constituían el agasajo que el padrino daba a sus invitados –todo el que quisiera apuntarse, en realidad– que, por otra parte, eran los mismos protagonistas de la fiesta: baile, cante y, en menor medida, toque. Durante el velatorio que duraba veinticuatro horas ("se pasaba lo mejor posible, incluida la familia"). No faltaban creencias sobre fantasmas y apariciones, en las que se creían y de las que había que protegerse con la ayuda de imágenes religiosas a las que se ponía agua bendecida.

En la misma línea de festejo y prácticamente sin sentido religioso alguno, las Cruces de Mayo constituían otro motivo de romper la monotonía de lo cotidiano, siendo la ocasión en la que se constituían los noviazgos que, frecuentemente, se producían entre miembros del mismo corral. En los años cuarenta, un pianillo animaba con sus sevillanas la reunión. En los años cincuenta, por treinta duros un conjunto amenizaba la fiesta. En esta época se pasa a los bailes "agarraos" (bolero, pasodoble, etc). En el corral de Altamira sólo hubo, que recuerden los vecinos, una Cruz de Mayo. Nos referimos, pues, más al contexto circundante por la frecuente participación de los vecinos.

La integración de los vecinos en la vida de la ciudad era escasa siendo bastante infrecuente las salidas del barrio para comprar o por simple diversión. Las únicas salvedades las constituyen los dos grandes acontecimientos de la vida sevillana: la Semana Santa y la Feria. La participación era absoluta viviendo ambos eventos desde el primer día al último.

Los años de la Guerra Civil se hicieron notar en Altamira, principalmente, en el aspecto, material. Para aquellos que durante la contienda estaban en su adolescencia, su recuerdo está ligado, de manera inexorable, a la escasez en todo. La comida supuso el principal leitmotiv para algún informante en aquellos años, hasta el punto de organizar estrategias que contenían como objetivo robar (pan, único alimento de reserva) en su propia casa y, así, comer algo más. Hay momentos en que la escasez de tejidos o de dinero para comprarlos era tan fuerte que incluso se utilizaban los sacos para confeccionar trajes a los chicos.

Las tiendas y oficios

Estructuralmente, de cara a su inserción en la vida del barrio, Altamira es como una manzana más del viario funcionando de modo semejante a cualquier otra. Este funcionamiento implica un determinado uso del suelo que obedece a unas pautas creadas tradicionalmente que se basan, principalmente, en la praxis. Si miramos un plano de la distribución del comercial tradicional en la Sevilla histórica²⁸ –desconocemos otros modelos, aunque los presentimos semejantes– podemos observar dos pautas que se repiten constantemente: una es la concentración de locales en las arterias principales que generalmente coincide también con las de mayor anchura y longitud, y otra es la ocupación prioritaria de las esquinas con uso comercial, hecho que se produ-

ce incluso cuando quedan alejadas de dichas arterias principales. Esta ubicación en esquina ha sido preferente en dos ramos: alimentación (ultramarinos) y bebidas (bares, tabernas y bodegas) y significativamente en uno que es la combinación de ambos (bar/ultramarinos).

Las mismas normas sigue el caso que nos ocupa, el lateral más usado, desde el punto de vista comercial, es el de fachada a calle Santa María la Blanca, el núcleo comercial más importante del barrio y, además, la vía de más anchura en un sector caracterizado por la estrechez e irregularidad en el viario. Por otra parte, aunque consideremos a Altamira como manzana por su situación entre cuatro calles, el caso es que, en la realidad, sólo tiene tres esquinas ocupadas con otros tantos establecimientos comerciales.

En calle Céspedes, esquina a calle Verde hay, desde la segregación de esta zona en 1916 una accesoria²⁹, dedicada a ultramarinos, cuya planta en "L", se dividirá en 1941, para formar dos tiendas (ultramarinos y posiblemente carnicería a juzgar por los vestigios) que volverán a ser una con posterioridad. Esta tienda es calificada por los informantes de "las cazo" queriendo significar con ello que las ventas se hacían a granel, utilizando con tal fin, el mencionado útil. En esta calle también hubo, según los testimonios de los habitantes del palacio una quincalla (cuarta puerta desde la esquina con Santa María la Blanca) y una tienda de velillas (primera puerta). Desgraciadamente, como en tantos otros aspectos de la vida en Altamira, no hemos encontrado documentación que nos permitan reconstruir cómo eran. En el segundo caso el desconocimiento lo achacan los informantes al carácter poco sociable de sus propietarias, pues estaba en manos de mujeres, a las que éstos, en su infancia y adolescencia, calificaban de brujas.

La regularización de la fachada principal a calle Santa María La Blanca creó una crujía que será utilizada, mediante distintas fragmentaciones, como sede de establecimientos. La falta de constancia documental y la indefinición o referencia expresa del concepto accesoria nos hace dudar sobre que en su origen tuviera un uso comercial. La única referencia expresa la constituye una descripción de la escritura de 1916 en la que se dice que hay "cinco accesorias dedicadas a establecimientos" en clara oposición a los "departamentos" dedicados a vivienda.

Esta crujía no es regular pues sufre un alargamiento en el extremo izquierdo (esquina a Céspedes). Se encuentra dividida en nueve partes, entre las cuales se encuentra la entrada principal. Los compartimentos espaciales generados, salvo en los dos de los extremos que tienen muros de carga, se encuentran separados por tabiques susceptibles de ser eliminados. Esto ha propiciado el hecho de sus distintas reorganizaciones en su última etapa. Así, puede verse en las descripciones de las escrituras, de las sucesivas compraventas y herencias, que su número oscila entre cinco a ocho accesorias (6 en 1879, 8 en 1881 y 5 en 1916). Significativo, en este sentido, es el hecho de que un establecimiento mantenga una doble numeración (9 y 11)³⁰.

Pese a que la reutilización de palacios con fines comerciales ha sido una tónica bastante generalizada en la Sevilla histórica, llama la atención la regularidad que presenta Altamira en su fachada principal y su concepción unitaria, distintas por completos a los demás casos conocidos. El único caso que conocemos en nuestro contexto al que se puede asimilar es la ocupación de los soportales de la iglesia del Salvador en su fachada posterior a plaza del Pan en la que, en realidad, sólo se ha completado el cerramiento generándose con éste la fachada.

La superficie de la planta de esta zona es de unos 250 m² a los que hay que sumarles las superficies (48 m²) de algunos locales que tenían entresuelo (números 3 y 5) y la zona de los locales números uno, tres y trece (100 m²) que se prolongan hasta los patios posteriores. Hay que sustraer a estas cantidades el espacio que se resta al zaguán de entrada, ya en los últimos tiempos, con el cual se hace otro pequeño local. En conjunto, supone una superficie total de unos

400 m² que se distribuyen en unos 250 m² para zona de ventas y 150 m² para oficinas de gestión y almacenes. Como puede observarse el porcentaje (62,5%) de la superficie dedicada a la venta es muy alto. Valores más equilibrados se producen, en cuanto a reparto proporcional de metros, en la media del comercio sevillano donde éstos giran en torno al 46% para almacenes y 54% para la zona de ventas.

Los locales, pese a su aparente uniformidad, presentan grandes fluctuaciones en su superficie, oscilando entre los 9 m² del más pequeño a los 73 m² del mayor. En la última etapa, la superficie total estaba distribuida entre siete, de los que sólo dos tenían trastienda de almacenaje u oficinas, ocupando ésta el entresuelo y en dos casos, documentados, la prolongación hasta el patio contiguo. Esta división de uso, como en tantos otros del comercio sevillano, no es debida a condicionantes reales de ramo, sino más bien a un “acomodarse” a lo que ofrece el mercado del suelo. De los ramos, que sabemos han desfilado por el edificio sólo hubo dos –lechería y frutería– que en realidad, por su carácter perecedero, más en la época histórica de la que hablamos, no precisan almacenaje, reduciéndose sus necesidades a un sitio donde exponer el producto. Esto ocurre con todos los ramos que, tradicionalmente, han sido objeto de venta ambulante y, con posterioridad, debido a la normativa sanitaria, principalmente, han tenido una ubicación fija. Todos los ramos que han tenido su sede en Altamira necesitan de un lugar para almacén. No ocurre así con los oficios artesanos que tuvieron su sede aquí pues todos los documentados no requerían una gran infraestructura, perteneciendo al grupo de los que Madóz denominaba de portal, terminología que designa a los artesanos que trabajaban en los soportales.

Tenemos constancia que la accesoria número uno, compuesta de dos locales que estuvieron separados en una etapa anterior, fue ocupada, sincrónicamente, por unas alpargateras y por un zapatero. De ambos, pocas son las noticias que nos han llegado y ninguna documentación, salvo las referencias de los informantes que en esa época eran niños y que dicen recordar que la alpargatería les daba miedo porque era una tienda muy oscura. No sabemos la fecha en la que ambos locales se convierten en uno. Sólo sabemos que en 1966 se presenta un proyecto de reforma y decoración³¹, proyecto que se ejecuta y con el que permanece hasta el cierre del palacio. En dicho proyecto, además de la unificación de los dos locales, se aprecia una regularización de los muros de fachada y un recorte de éstos con objeto de crear un espacio mayor para escaparates y acceso, tónica general en las actuaciones de aquellos años en el comercio sevillano que está aplicando los nuevos conceptos de ventas en los que se considera imprescindible una mayor exposición del producto. La distribución consiste en estanterías de madera de 60 cm. de fondo, adosadas a casi todo el perímetro ya que, en el lateral derecho hay un pequeño mostrador en “L” como soporte de caja registradora. En el centro, se encuentra un mostrador recto adosado al pilar de separación entre los dos antiguos locales. Tiene dos escaparates, uno de frente en el vano de la izquierda, y otro en el portal de acceso. El cerramiento de fachada se hace, según la memoria descriptiva, en carpintería metálica. Un zócalo de piedra artificial completa la decoración. Los rótulos parecen exentos y se extienden por encima del dintel de entrada, en materiales plásticos y con la leyenda “Calzados, Myrian”.

De 1963 data el proyecto³² del último ramo que ocupó la accesoria 3: una pollería. Dicho proyecto se conserva siendo de gran valor documental tanto por los planos y alzados que presenta como por la memoria descriptiva adjunta que contiene la descripción de los materiales utilizados. Esta accesoria ocupa la primera y segunda crujía (lateral derecha del patio contiguo). Según la planta que presenta el estado anterior a la reforma, parece que el ramo que la ocupó anteriormente no estaba comunicado con el palacio, salvo por una ventana, siendo en esta fecha

cuando se incorpora la segunda crujiá. En ésta, se encuentra la cámara frigorífica, reservándose el paso para construir un pequeño aseo y, en la primera crujiá, la zona de ventas. El entresuelo de esta última se utilizó como oficina. La zona de ventas, prácticamente, no tiene mobiliario consistiendo éste en dos cámaras frigoríficas expositoras, una usada como mostrador y otra situada en el vano de acceso como escaparate; un espejo en la pared del frente y la escalera de acceso al entresuelo, concebida, según consta en proyecto, como motivo ornamental, completan la decoración de la tienda. El pavimento de la cámara se construye en cemento ruletado, el paso entre la cámara y el aseo en solería hidráulica (0'20 x 0'20) y de mármol el resto. En realidad, sabemos por el equipo de arqueólogos que la cámara tuvo el suelo recubierto de alquitrán. El paramento de la izquierda de la zona de ventas y la jamba correspondiente a la fachada se realizan en un estuco fino rascado y la fachada en mármol rojo. El rótulo con la leyenda "Granja Santa María", era de tubos de hierro y ocupaban prácticamente toda la fachada por encima del dintel.

De la accesoria número 5³³ sabemos que hubo en ella una semillería. Con posterioridad, en 1952, se instala una mercería y más tarde, en 1961, con el mismo arrendatario, y previa autorización del propietario, se instala en el entresuelo una peluquería. De esta accesoria tenemos dos expedientes de licencias de obras. En el primero, del año 1952, sólo se presenta una reforma de la fachada que tras su modificación, por no cumplir las normas de las Ordenanzas de la Construcción, es aprobado consistiendo "en rebajar el muro de fachada para formar una vitrina y colocar rótulo sobre el mismo". En esta época, hasta la reforma de 1956, la planta baja estaba dedicada a zona de ventas y el entresuelo a trastienda de almacenaje. Con la nueva reforma se sustituye la anterior escalera "cuyo paso es excesivamente forzado por otro más cómodo y con carácter decorativo a su vez, siendo el resto de la obra de decoración y adecentamiento, no tocándose los huecos de fachada proyectándose solamente la instalación de un escaparate delante del macizo de fábrica existente entre los dos huecos". Sabemos, por el propietario, que la zona de ventas tenía estanterías en el frente (bajo el hueco de escalera) y en el lateral derecho. Vitrina en el lateral derecho y tres mostradores expositores, de madera pintada en color marfil, que en conjunto formaban una "L". Este mobiliario en su mayor parte se conserva en la peluquería, que montó frente al palacio cuando tuvo que abandonarlo. La fachada estaba recubierta con placas de mármol de color beige. Tenía tres escaparates de tres tipos: uno de frente, en el lateral izquierdo, una vitrina en el centro y otro más pequeño a la derecha en el portal que formaba el acceso.

Prácticamente nada sabemos del local número 7, del que sólo son conocidos los dos ramos que lo ocuparon en la última etapa: una lechería y, se tiene constancia documental³⁴, una tienda de bolsos.

Del local nº 9 y 11³⁵ sólo contamos con un expediente que poco nos aporta pues, aunque consta la planta, en ésta sólo se aprecian los aspectos constructivos. En dicho plano, se aprecia una escalera, de comunicación con el entresuelo, y una puerta que comunicaba este local con el patio principal de Altamira. Sabemos, por otra parte, que estuvo desde un principio dedicado a barbería. Son curiosas las versiones contradictorias que hay sobre su último inquilino. Para unos era un republicano y durante la Guerra Civil, asustado por alguien, huyó a Méjico donde murió; para otros esto es falso y cuando cerraron Altamira montó otra barbería en el sector de Nervión. Parece ser, por los distintos testimonios, que era el único de los comerciantes de Altamira que, al mismo tiempo, tenía su vivienda en él.

En los últimos años, no se sabe exactamente la fecha³⁶, pues el informante no la recuerda, en el zaguán de entrada se hace una pequeña accesoria que estuvo ocupada desde el principio por una cuchillería. Era el local más reducido de todos los de Altamira. La escasez de superficie,

según su inquilino que era emigrante gallego, condicionó todo el mobiliario consistente en unas estanterías, adosadas al fondo, y un mostrador recto, ambos en madera barnizada. El suelo era de mármol. A ambos lados del acceso tenía dos vitrinas y, sobre el dintel, en banderola, el rótulo.

El local nº 13 fue hasta 1940 una frutería que tenía acceso también por el callejón de Dos Hermanas. En 1940, el último inquilino monta una taberna de la que tenemos una descripción detallada por un hijo de éste que ayudó durante muchos años a su padre en el negocio y que ahora tiene un bar con el mismo nombre –Casa Paco– frente al palacio. Como taberna consta de dos locales: el espacio que ocupaba la frutería, donde se situaba el despacho al público y una habitación contigua, de dimensiones algo mayores, con once o doce mesas con sillas. A la derecha del acceso de la primera habitación se encontraba un mostrador en “L”, con el brazo menor paralelo a la línea de fachada. Detrás de éste, estanterías que incluyen muebles portatoneles y frigorífico de nieve y, en la zona del cliente, en el lateral izquierdo, una ventana cegada, utilizada como vitrina expositora y la puerta de comunicación con el patio principal de Altamira. Todo el mobiliario era de madera. La decoración escasa consistía en un dibujo de la plaza de la Maestranza, en el dintel de acceso al patio, y un gran cuadro al óleo de la plaza de Santa Marta en primavera, que se conserva en el mencionado local que está frente a Altamira. Ambos son obras de un artista aficionado, amigo de la familia.

Era una taberna de las denominadas de vino blanco, prácticamente el único vino que se consumía pues el tinto era bastante menos corriente. El vino procedía del condado y era de un sólo tipo en origen pero tras el bautizo se transformaba en tres, según la proporción de vino pues el agua era siempre una parte: blanco (dos jarras de vino y una de agua), mosto (tres de vino, una de agua), especial (cinco de vino, una de agua).

Las tapas, eran muy limitadas y no se cobraban: cabrillas, caracoles, almejas, aceitunas y remolacha.

La clientela, proveniente principalmente de los corrales de Céspedes y callejón de Dos Hermanas, era bastante proclive a montar “juergas” de cante pues la “guitarra escaseaba mucho”.

A modo de epílogo

Existe realmente una faceta en el mundo de Altamira (baile, cante, concepto religioso, basado en lo formal, casticismo) entroncada fuertemente con la vertiente folclórica andaluza que tanto escritores nacionales como extranjeros han descrito, tipificado y topificado. Pero junto a esto, que puede calificarse de anecdótico, se da el hecho de una fuerte vinculación con un medio que en modo alguno era fácil, como hemos intentado dejar ver, y que, pese a los años, no se ha olvidado. Y no se olvida, según nos han dejado entrever nuestros encuestados, no solamente porque en él se desarrollan los años de su dorada juventud, sino porque pese a él y por él conocieron una forma de ser y no sólo de estar. La visión retrospectiva es en todos una visión que idealiza absolutamente este medio. No ocurre sólo con los habitantes de Altamira. Hablar con otros habitantes de espacios semejantes es oír los mismos elogios acerca de lo bonito que era y lo bien que se vivía allí.

Con respecto al cierre del edificio existen tantas versiones como encuestados. Para unos, el propietario aprovechó el deplorable estado en que quedó el edificio, por el terremoto del 28 de febrero de 1969, para declararlo en ruina con intención de venderlo al titular del cercano hotel Fernando III con el que estaba en tratos. Otros, son conscientes de que con las rentas (promedio de veinte a cincuenta pesetas por vivienda y ochenta y cinco para locales comerciales) que

pagaban los inquilinos no había para mantener las reparaciones mínimas del edificio. El propietario corrobora esto último alegando que ese mantenimiento fue posible en la época en que el edificio pertenecía a su tía –doña María de las Mercedes Sainz Loychate– por su gran fortuna. Según éste, se declaró en ruina pero antes de que fuera a venderlo fue declarado Bien de Interés Cultural, hecho que propiciaba la expropiación. Tras recurrir la minúscula indemnización, ganó el pleito en el que el Estado compraba Altamira en quince millones de pesetas (1977).

La realidad posterior al cierre de Altamira, y también en esto hay distintas versiones, pues para unos se les buscó casa a los vecinos y según otros no, con la reubicación de los vecinos en viviendas del extrarradio (Los Pajaritos o Los Remedios³⁷) no aportó, en la mayoría de los casos, una mejora en la superficie aunque sí en la privatización de los servicios. A cambio se perdieron las zonas comunes, hecho que obligó a muchos de ellos a utilizar los espacios públicos –espacio entre bloques e incluso el acerado– para la continuidad de sus actividades de sociabilidad o para contar con un espacio al aire libre donde tomar el sol o refrescarse en las noches de verano.

Esta diáspora también la sufrieron los comerciantes que tenían sus tiendas en el palacio. Estuvieron en pleito, que no ganaron, durante varios años. Tres de ellos tienen en la actualidad sus comercios frente al palacio. Luisito, “el de los recados”, el último habitante del palacio, sigue haciendo su oficio por el sector de Santa María la Blanca aunque, desde el cierre, ya no vive en el barrio.

Apéndice documental

CALLE CÉSPEDES

LICENCIAS DE OBRAS

Libro 10, Carp. 2, nº 27.

Solicitud de licencia para convertir en balcones artechados dos huecos de ventanas "en la parte destinada a casa del maestro de la escuela de párvulos que el Excmo. Ayuntamiento tiene establecida en esta finca" en calle Céspedes 2ª. Año 1887.

Libro 23, Carp. 1, nº 25.

Solicitud de licencia para abrir una puerta para el servicio de carros, con una anchura de dos metros veinticinco centímetros y una altura de tres metros en la tapia que la referida finca tiene en la calle de Céspedes y a una distancia su eje de unos 19 metros de la esquina con calle Verde. Año 1901.

Libro 29, Carp. 2, nº 156.

Proyecto de construcción de nueva planta del nº 2ª de calle Céspedes. Constan plantas y alzados. Actuales 14 y 16. Año 1906.

Libro 51, Carp. 2, nº 166.

Solicitud de licencia para construir un pretil a la casa nº 2ª, 2º de calle Céspedes. Año 1924. Contiene alzado y fachada.

Libro 51, Carp. 2, nº 214.

Solicitud de licencia para picar y enlucir la fachada en el nº 2ª de calle Céspedes.

Libro 18, Carp. 1, nº 119.

Solicitud de licencia para obras de reforma en la casa nº 4 de calle Céspedes. No constan las reformas. Año 1896.

OBRAS DE PARTICULARES

Expediente nº 18/1939.

Proyecto de reconstrucción de la escalera, cambio de tabiquería y construcción de un retrete en calle Céspedes nº 4.

Expediente nº 86/1941.

Manuel Acosta Campos, propietario de Céspedes 2, 3º y de la accesoria de este número solicita licencia para construir un tabique en ésta.

CALLEJÓN DE DOS HERMANAS

Libro 6, Carp. 1, nº 117.

Solicitud para convertir en puerta una ventana en callejón de Dos Hermanas nº 2. año 1880.

Libro 9, Carp. 1, nº 117.

Solicitud de licencia para abrir un balcón en piso principal y recoger las aguas pluviales en callejón de Dos Hermanas nº 2ª. Año 1884.

Libro 23, Carp. 1, nº 25.

Denuncia de un municipal por realizarse obras, sin licencia, consistentes en convertir una puerta en ventana, en la casa nº 1 del callejón de Dos Hermanas. Año 1900.

Libro 42, Carp. 2, nº 59.

Solicitud de licencia para abrir una ventana en planta baja en callejón de Dos Hermanas nº 2ª. Año 1919.

OBRAS DE PARTICULARES

Expediente nº 648/1931.

Denuncia del inquilino de callejón de Dos Hermanas nº 1, piso bajo, que los techos de su vivienda se llueven y que la pila de lavar está junto al fogón en la cocina.

Expediente nº 567/1932.

Denuncia del inquilino don José Acosta Andrade que el piso que lleva en arrendamiento en el nº 1, piso alto, del callejón de Dos Hermanas, carece de agua, cocina y retrete, careciendo también de lavaderos. Consta un pequeño dibujo con la reforma.

Expediente nº 417/1936.

Expediente instruido con motivo del mal estado de la casa nº 1 del callejón de Dos Hermanas, por encontrarse en mal estado, filtrándose las aguas llovedizas por varias habitaciones, protestando sus inquilinos.

Expediente nº 221/1944.

Contiene:

– Solicitud de licencia para hacer modificaciones de huecos y tabiquería en el nº 2 del callejón de Dos Hermanas.

Contiene alzado y planta. Año 1944.

– Denuncia de demolición sin licencia y proyecto de nueva planta del nº 2 del callejón de Dos Hermanas. Contiene alzado y planta. Año 1966.

CALLE SANTA MARÍA LA BLANCA.

LICENCIA DE OBRAS.

Libro 11, Car, 2, nº 156.

Contiene:

– Solicitud de licencia para sustituir la puerta principal por otra de medio punto de hierro. Año 1889.

– Denuncia al propietario para que conduzca por el interior del muro las aguas pluviales. Año 1890.

OBRAS DE PARTICULARES.

Expediente 19/36

Expediente instruido por denuncia de la Guardia Municipal por ejecutarse obra sin licencia en la casa nº 9 de la calle Santa María La Blanca.

Expediente 311/1938.

Solicitud de licencia para hacer obras en la accesoria nº 9 y 11.

Expediente 167/1939.

Expediente instruido sobre el mal estado de la casa nº 13 de Santa María La Blanca.

Expediente 257/1944.

Contiene:

– Comienza el 1944 solicitándose licencia para enmarcar con azulejos una accesoria (taberna de Paco).

– Proyecto de reforma de 1957:

– Reconstrucción del local de portería con ampliación y creación de una entreplanta a la que se accederá con escalera de mano.

– En el centro del patio y crujía de la derecha independizar la entrada a planta primera.

– Reforma de tabiquería de la casa del fondo del patio.

– Creación de un almacén en el último tramo del callejón de Dos Hermanas, con acceso por éste.

– Proyecto de reforma del piso alto del Callejón de Dos Hermanas. Figura la planta. Año 1957.

– Proyecto de reforma de la casa nº 9. Contiene memoria descriptiva y planta. Año 1859.

– Proyecto de reforma de la accesoria nº 3. Contiene planta y alzado. Año 1963.

– Proyecto de reforma de la accesoria nº 1. Contiene planta y alzado. Año 1966.

Expediente 236/1952.

Contiene alzado y denegación de proyecto de reforma de fachada de la accesoria nº 5.

Expediente 128/1961.

Contiene proyecto de reforma y autorización del propietario para la instalación de una peluquería en planta alta de la accesoria nº 5.

INFORMANTES

Doña María Cuelí Cortés.

Doña Rosario Bartomé.

Doña M^a Luisa Pericet.

Don José Pachón Gómez.

Don Luis (Luisito, el de los recados).

Doña Salud y don Genaro Marcos Casades.

Portera.

Notas

(1) No ha sido la tónica general, en los estudios que acompañan la rehabilitación de los edificios históricos, el llevar a cabo la investigación de los usos habitacionales populares que, con bastante asiduidad, han sido los contenidos en su última etapa. Parece que este uso se ha considerado poco significativo o simplemente, la carencia de una tradición académica o administrativa en esta materia, ha hecho que se obviara. Sin embargo, la reutilización para uso habitacional colectivo ha sido muy frecuente en épocas y lugares en donde se han producido una serie de concomitancias entre las que cabe destacar, grosso modo, la decadencia –económica o política– de las clases que tradicionalmente han detentado el poder y la superpoblación de los recintos históricos, acompañado de la escasez de vivienda. Y esto podría aplicarse a contextos tan distintos como pueden ser la Habana Vieja o la Sevilla de las postrimerías del XIX.

Afortunadamente, en el caso que nos ocupa, el director de la investigación, don Diego Oliva, consideró que tan significativo para la historia del edificio era el uso que había tenido en su última etapa como los que había tenido en las precedentes. Por este motivo estimó que era necesario un trabajo de campo etnográfico que investigara un hecho que ya no estaba vigente, pero del que todavía quedaban excepcionales testigos, y completara la laguna histórica con que se encontraba el conocimiento sobre el edificio en su último periodo de ocupación. Creemos, con los matices apuntados, que el enfoque etnográfico ha aportado a la investigación general sobre el palacio de Altamira no sólo aspectos concretos de usos y costumbres en su última etapa sino también aspectos de distribución del edificio, de conformación de espacios y de su utilización que eran inexplicables con las demás herramientas científicas utilizadas.

Desde el punto de vista metodológico, el diseño y realización de la investigación han tenido que adaptarse a la realidad de un fenómeno que ya había desaparecido pero del cual quedaban testigos. La información suministrada por éstos ha sido contrastada, hasta donde ha sido posible, con la documentación de archivos y constituye la base del trabajo que presentamos.

(2) Archivo Parroquial de San Bartolomé, A.8.281-013.

(3) A.A.M.S. Licencia de Obras. Lib. 11, Carp. 2, nº 156.

(4) A.A.M.S. Licencia de Obras. Lib. 23, Carp. 1, nº 25. Juana Loychate y Albandóz, la entonces propietaria, solicita licencia para "abrir una puerta para el servicio de carros con una anchura de 2,25 m. y altura de 3 m. en la tapia que la referida finca tiene en la calle Céspedes y a una distancia su eje de unos 19 m. de la esquina con calle Verde. En este momento (1901) ya se había producido el ensanche de esta calle con la consiguiente "merma" de este lateral del palacio.

(5) A. González Dorado, Sevilla. Centralidad regional y organización interna de su espacio urbano. Sevilla, 1975. P. 391.

(6) A. González Cordón. Vivienda y ciudad. Sevilla 1849-1929. Sevilla, 1985. P. 92.

(7) A. González Cordón. Vivienda y ciudad. Sevilla 1849-1929. Sevilla, 1985. P. 94.

(8) Con esta denominación aparece en los planos de Olavide (1771) y Vargas Machuca (1788). En el de José Herrera Dávila (1848) aparece ya como "C. de los Céspedes".

(9) S. Montoto. Las calles de Sevilla. Sevilla, P. 19.

(10) F. Morales Padrón. Los Corrales de Sevilla. Sevilla, 1981. P. 24.

(11) Venta Judicial. Tomo 558. Libro 273.

(12) A.A.M.S. Licencia de Obras. Lib. 29, Carp. 2, nº 156.

(13) A.A.M.S. Licencia de Obras. Lib. 10, Carp. 2, nº 27.

(14) A.A.M.S. Licencia de Obras. Lib. 29, Carp. 2, nº 156.

(15) A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 257/44.

(16) A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 257/44.

(17) A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 240/51.

(18) A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 167/39.

(19) A.A.M.S. Licencia de Obras. Lib. 51, Carp. 2, nº 214.

[20] A.A.M.S. Licencia de Obras, Lib. 11, Carp. 2, nº 156.

[21] A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 648/31.

[22] A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 567/32.

[23] Cuenca Toribio señala el origen de este agua en 1882 en que se funda The Sevilla Water Work Company Limited, llamada popularmente "Compañía de los Ingleses" "...el agua suministrada reúne buenas condiciones y es depurada convenientemente para asegurar su potabilidad". *Del Antiguo al Nuevo Régimen*, pp. 159.

[24] "El corral es hoy el palacio del proletariado; fue palacio de magnates en su tiempo, y hoy es como un falansterio, una generalísima columna de nuestro pueblo bajo". Chaves Nogales, M. P. 112. Sevilla, 1920.

[25] Rafael de León, "Compuesta y sin novio".

... El cuarto de mis vecinos
es un pellisco de habitación
por eso duermen de noche
las tres cabezas en er barcón".

[26] A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 648/31.

[27] Rafael de León expresaba claramente este concepto en su copla A la lima y al limón y no hay que olvidar la enorme influencia que la copla ejerció en las clases populares pues, a partir de los años cuarenta se produce un fenómeno de feedback entre la demanda del público y lo que, políticamente, se quiere dar a éste. El resultado es la creación de una serie de clichés que serán los "valores" a transmitir, las pautas culturales que debe seguir un determinado grupo, no social, de género: la mujer.

... A la lima y al limón
tú no tienes quien te quiera
A la lima y al limón
te vas a quedar soltera.
Qué penita y qué dolor!
La vecinita de enfrente
solterita se quedó...
-A la lima y al limón-

[28] C. Rioja. *La tienda tradicional sevillana: cultura material y funcionalidad del espacio*. Sevilla, 1992.

[29] A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 86/41.

[30] A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 311/38.

[31] A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 257/44.

[32] A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 257/44.

[33] A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 236/52.

[34] Puede apreciarse en la fotografía del libro *Arquitectura Civil Sevillana*.

[35] A.A.M.S. Obras de Particulares. Expte. 311/38.

[36] Puede apreciarse en la fotografía del libro *Arquitectura Civil Sevillana*.

[37] Los Remedios se les llamó, oficialmente, Obra Nacional y ocupaba la zona de las calles Niebla, Miño, Turia y Arco, rotuladas en 1943.

Bibliografía

- Alberich, J., ed.: *Del Támesis al Guadalquivir: (antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX)*. Sevilla, 1976.
"Arquitectura Civil Sevillana". Sevilla, 1976.
- Álvarez Santalo, L.C.: *La población de Sevilla en el primer tercio del siglo XIX: Un estudio de las series demográficas sobre fondos de los archivos parroquiales*. Sevilla: Diputación, 1974.
- Arenas Posadas, C.: *La Sevilla inerme: un estudio sobre las condiciones de vida de las clases populares sevillanas a comienzos del siglo XX (1833-1923)*. Sevilla, 1992.
- Collantes de Terán Delorme, F., Gómez Estern, L.: *Arquitectura civil sevillana*. Sevilla, 1984.
- Carloni, A.: "La mujer en el corral de vecinos sevillano". *Etnografía Española*, nº 5. Madrid, 1984.
- Cuenca Toribio, J.M.: *Historia de Sevilla: Del Antiguo al Nuevo Régimen*. Sevilla, 1986.
- Davillier, CH.: *Un paseo por Sevilla y Córdoba*. Ed. Facsímil del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, del *Viaje por España*. Sevilla, 1975.
- Domínguez Ortiz, A.: "El problema de la vivienda en Sevilla en la segunda mitad del siglo XVIII". *Archivo Hispalense*. Tomo LV. Nos. 171-173.
- Flores, C.: *Arquitectura popular española*. Bilbao, 1973.
- González Dorado, A.: *Sevilla. Centralidad regional y organización interna de su espacio urbano*. Madrid, 1975.
- González Cordón, A.: *Vivienda y Ciudad. Sevilla 1849-1929*. Sevilla, 1985.
- Fernández Salinas, V.: *La reforma interior de Sevilla entre 1940 y 1959*. Sevilla, 1992.
- Hazañas y La Rúa, J.: *Historia de Sevilla*. Sevilla, 1933.
- Machado y Álvarez, A.: *El Folk-lore Andaluz. Sevilla 1882-1883*. Edición conmemorativa, Sevilla, 1981.
- Montoto y Rautenstrauch, L.: *Las calles de Sevilla*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla. *Reprod. facsímil de la ed. de Sevilla*, 1940.
- Montoto y Rautenstrauch, L.: *Los corrales de vecinos: costumbres populares andaluzas*. Sevilla, 1981.
- Morales Padrón, F.: *Los Corrales*. Sevilla, 1981.
- Pons, P.: *Los Barrios*. Sevilla, 1981.
- Reina Palazón, A.: *La pintura costumbrista en Sevilla*. Sevilla, 1979.
- Suárez Garmendia, J.M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, 1987.
- Traver y Tomás, V. y otros: *Las calles, las casas y los jardines de Sevilla*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla. Sevilla, 1979.



De palacio a casa de vecindad

Los comienzos del siglo XIX no fueron para el palacio de Altamira significativos en su historia. La atonía que sufrió a finales del XVIII continuó vigente, sin al parecer nada significativo que repercutiera en sus habitantes, en el edificio o en la marcha de la ciudad.

Habían ya quedado lejos los tiempos en que sus propietarios formaban parte de la élite social en activo en Sevilla. Ningún miembro de la familia destacaba por tomar parte en la vida municipal. Y el último habitante del palacio que perteneció a la nobleza fue un canónigo en la catedral hispalense.

Pero esto no era una novedad, sino que constituía una realidad de la situación que se venía arrastrando desde el siglo XVIII. Los señores habitaban poco la casa viviendo continuamente en Madrid, la Corte. Incluso cuando Felipe V la trasladó a Sevilla por unos años, Altamira no alberga a sus dueños, que siguen en Madrid. Esta prolongada ausencia hacía que no se realizaran mejoras en el edificio.

Prueba de ello es que los últimos síntomas de renovación palpables por elementos artísticos del inmueble o sus enseres, recuperados unos y otros por la investigación arqueológica, son del siglo XVII, de la última década, en torno a 1691; y esa ausencia de esfuerzos agiornamentistas durará hasta el último cuarto del XIX, cuando se prepara la casa para recibir habitantes en alquiler.

Así las cosas, la vida en el antiguo palacio sufrirá un giro de ciento ochenta grados, pasando de ser mansión de nobles a casa de vecindad. Tal cambio no sólo repercutiría en el propio edificio sino también en su entorno cercano, en el barrio de la puerta de la Carne. El inmueble pasaría de estar prácticamente deshabitado a tener una superpoblación como nunca había experimentado.

Y el cambio sería también, como todo cambio drástico, traumático para el edificio ya que aunque su fisonomía externa no sufriría mutaciones demasiado palpables, su interior quedaría completamente desfigurado e irreconocible con respecto a su anterior etapa.

Adaptación del palacio a su nuevo uso. Obras y reformas

LA COMPARTIMENTACIÓN. La nueva vida a la que se destinaba el palacio de Altamira supondría para el edificio una serie de obras y reformas palpables por lo profundas en casi todos sus ámbitos. La compartimentación de habitaciones sería la más patente. Poseía, la casa, salones muy amplios que era necesario dividir, hasta el extremo que de uno solo de ellos se prepararon las viviendas para varias familias. Igualmente, se cerraron las galerías de los patios, siendo el más señalado el caso de las galerías sur y este del patio principal en las que se habilitaron viviendas entre cada dos columnas partiendo el espacio en altura y extensión para la consecución de entreplantas. Igual operación se realizó en las galerías mudéjares del patio pequeño a pesar de su estrechez. La antigua gran qubba y la qubba pequeña, ya divididas en altura desde el siglo XVII, recibirían ahora tabiquerías.

Una sola gran estancia no se compartimentó, el gran salón de Invierno, al oeste del patio principal, que siempre se mantuvo como en el siglo XV, quizás debido a su desmesurada altura y superficie o por la necesidad de mantener en la casa un gran espacio como almacén. En un edi-

Desde mediados del siglo XIX la vida en el antiguo palacio de Altamira sufrirá un giro de 180 grados, pasando de ser mansión de nobles a casa de vecindad. Para su adaptación, obras y reformas se hacen palpables en todos sus ámbitos como la compartimentación de grandes salones, creación de entreplantas y nueva infraestructura hidráulica. En las fachadas surgirán nuevos huecos, rejería, bajantes, acabado de muros y la creación de tiendas serán elementos que darán aspecto diferente al edificio, como se aprecia en la fotografía de L. Laurent.

ficio con tantas familias era útil un ámbito destinado a depositar materiales de obra que se utilizaban en las reparaciones anuales necesarias. También, los carruajes de transporte se ubicaban en ese espacio. Desde el año 1840, sirvió para albergar el retablo renacentista italiano del convento de San Francisco hasta que años más tarde fue trasladado a Galicia por la duquesa de Medina de las Torres.

El resultado de la compartimentación fue distinto según las zonas de la casa y el uso al que se destinaran, resultando algunas viviendas con recovecos, rincones extraños y recorridos internos tortuosos a la vez que oscuras por el afán de aprovechamiento de todo el espacio útil. Por ello fue necesaria la apertura de nuevos vanos que facilitaran luz y ventilación, unas veces al exterior, ya fueran calles o patios, y otras a galerías y pasillos. Como esto no fuera suficiente, las puertas se construían con más vidrio que madera y las tabiquerías entre habitaciones a veces no alcanzaban a los techos. Estos tabiques eran de medio pie, a veces de uno pero abundaban las cisternas.

LA INFRAESTRUCTURA HIDRÁULICA. La segunda gran necesidad que había que solventar para la adaptación del edificio de Altamira era la de conducciones de agua potable y residuales. No hay que olvidar que por aquellas fechas, último cuarto del siglo XIX, no estaban resueltas estas necesidades en el caserío sevillano. Como ejemplo paralelo pensemos que en el cercano barrio de San Esteban, a la fuente del patio principal de la casa de Pilatos acudían los vecinos de la collación a aprovisionarse con cántaros del agua, necesaria para sus hogares. Y en materia de salubridad e higiene, aún Sevilla dejaba mucho que desear. Los pozos negros eran frecuentes y existía un cuerpo de varilleros y poceros del Ayuntamiento que no daba baste a su servicio.

Por otra parte, la presencia de los invasores franceses en 1808 había traído nuevos conocimientos en este sentido y sería ahora cuando el cabildo de la Ciudad dictaría normas de alcantarillado, bajantes, pozas de residuos, etc.

Reflejan los escritos de los "viajeros impertinentes" como Ford y White, las reticencias de los sevillanos hacia la moda refinada extranjera del aseo periódico y la implantación de la bañera entre los enseres de la casa. Hasta entonces era lo normal un barreño de zinc, una palangana y un bacín para esas necesidades.

Poco a poco irían surgiendo, con los años en Altamira, los servicios higiénicos, en un principio comunitarios y más adelante propios con el correspondiente permiso de los dueños para "meterlos" en cada vivienda.

Habría también a partir de ahora en Altamira lavaderos comunes para la ropa en el patio principal. La fuente barroca surtía a casi todos los vecinos hasta que se generalizó el agua corriente en cada vivienda. La cantarera era un mueble imprescindible en los hogares de entonces.

Para sustituir a los pozos negros se creó la infraestructura hidráulica del palacio que con el tiempo también quedaría anticuada sustituyéndose los canales de ladrillo y atarjeas por tubos de gres de diferentes diámetros. También, los bajantes empotrados de cerámica, atanores, se fueron cambiando por tubos de latón vistos, sujetos al muro por arandelas y garras. Los atascos de unos y otros eran frecuentes teniendo que realizar la propiedad los oportunos arreglos bajo tierra o en los muros por el equipo fijo de operarios establecido en la comunidad.

La excavación arqueológica de toda la casa, pero sobre todo del solar del patio pequeño del siglo XV ha ofrecido información de estos temas, muy significativa y esclarecedora, llegando a haber algunas zonas del mismo donde el cruce, superposición y encuentro de las diversas canalizaciones de distintas épocas han formado una auténtica maraña de tubos, por lo que los restos de otro tipo de estructuras de siglos anteriores son casi inexistentes.

Sin embargo, estas conducciones, han revelado datos sobre la vida del edificio y sus habitantes a través de los hallazgos de su interior. Las piezas recuperadas han sido numerosísimas destacando entre ellas: cubiertos, monedas, juguetes, joyas, herramientas, vasos de cerámica o vidrio, etc., que además de informar sobre las fechas de anulación o abandono de las conducciones ilustraban múltiples aspectos de la vida diaria de la casa. Así, es curioso cómo el contenido de los bajantes nos advertían sobre viviendas de familias con hijos, o la ubicación de los dos talleres de costura existentes en el inmueble.

EL EXTERIOR DEL EDIFICIO. Las obras que repercutieron en el exterior del inmueble fueron determinantes en el nuevo aspecto de sus tres fachadas: huecos nuevos y otros anulados, rejería y carpintería, bajantes exteriores, el acabado de las paredes y la creación de tiendas fueron los cambios más significativos.

La compartimentación del espacio interior se reflejó en el exterior del edificio por la necesidad de luz y ventilación de las viviendas. Hubo huecos de ventanas y balcones que se anularon creándose en contraposición otros, reutilizándose en el cambio rejas y puertas, con el consiguiente trasiego de estos bienes muebles. En otros casos se incorporaron nuevos elementos según el gusto de la época y las técnicas fabriles reinantes. Así la rejería que ahora se aporta a la casa no será de forja sino de fundición.

Otra imposición al crearse nuevas viviendas fue la de dotar de puertas a los accesos nuevos de la calle Céspedes y callejón de Dos Hermanas. También la gran puerta adintelada de Santa María la Blanca se transformó en otra menor de medio punto con reja. Y en los zaguanes visibles desde el exterior harían su aparición las cancelas.

Los nuevos bajantes de latón exteriores trazarían su recorrido vertical de trecho en trecho sobre las fachadas. Y el acabado de los muros no cambió en esencia, pero desapareció el aspecto de abandono que poseían últimamente repasándose cada año estacionalmente a la entrada de la primavera y en otoño. El gusto cambiante por el color en la ciudad se fue reflejando en la fachada principal según las modas, predominando unas veces el blanco, otras el calamocho o el amarillo y el ocre-almagra. Los herrajes verde oscuro o negro también alternaron contrastando sobre el fondo siempre marrón de aceite del portaje. El establecimiento de comercios en el edificio significó un gran cambio no sólo en su exterior sino también y sobre todo por su significado ante la sociedad: la apertura de negocios en un edificio hasta ahora propiedad de una familia miembro de la nobleza sevillana.

Los estudios realizados sobre el comercio sevillano de la Edad Contemporánea sirven de base para confirmar cómo se ajustaban los de Altamira a los modelos tradicionales de la ciudad. Fueron de diversa índole los nuestros, abarcando la venta de calzado, talabartería, productos de consumo diario como leche o carne de ave, una peluquería, un comercio de vino, etc. Y cada uno de ellos aportó a su parcela de fachada un aspecto distinto según tuviera o no el tradicional rótulo sobre la puerta, escaparate o vitrina, cierre de corredera, etc., y que expusiera sus productos sacándolos a la acera de la calle.

OTRAS REFORMAS. La compartimentación en altura de algunas estancias del palacio para conseguir nuevas plantas de alquiler, conllevó obras de construcción de nuevos forjados en esos espacios. Y fue, como es natural, un gran cambio en comparación con los ricos techos de siglos anteriores conservados, algunos de los cuales se eliminarían por su mal estado.

Los nuevos forjados se realizaron a base de vigas de pino común de sección circular empotradas por sus cabezas en los muros, descansando sobre ellas las escuadrías menores que soportaban la tablazón o las losas de pisos.

Una novedad será el que a partir de ahora algunos antiguos techos del palacio se encalarán para aportar mayor luminosidad a los espacios creados. Ahora, en nuestros días, al decaparlos y restaurarlos se ha comprobado su riqueza decorativa que los hace excepcionales.

La nueva vida de Altamira conllevaría también un gran cambio en sus recorridos interiores, con la creación de escaleras y la reforma de las anteriores a causa de las nuevas plantas creadas. La compartimentación en altura así lo exigía. Las dos escaleras principales conocidas en el edificio de siglos anteriores no podían solventar estas nuevas necesidades por lo que se crearon otras ubicadas según los imperativos de los recorridos necesarios para las viviendas.

Esta creación de escaleras conllevó la ruptura de forjados para su trazado y la apertura de huecos en los muros para su desembarco en las distintas plantas. También supuso la excavación en el subsuelo para la cimentación y construcción de las cajas correspondientes.

Independientemente de las escaleras interiores de los comercios de la fachada de Santa María la Blanca, se crearon para las viviendas tres escaleras principales aparte de las dos existentes de antiguo y de las propias de las casa del callejón de Dos Hermanas y de la casita del apeadero. Eran escaleras con machón central, por lo general angostas, de cortos recorridos en ángulo, peldaños poco altos de ladrillo con makferlan de madera y contrahuella encalada. Algunas de ellas recibieron en sus zócalos azulejería levantina. Los pasamanos de madera con entrantes en el muro sólo se colocaron en los tramos largos.

Los espacios abiertos de Altamira fueron los que visualmente recibieron un cambio más drástico en comparación con siglos anteriores, en algunos de ellos incluso con la pérdida de su significado, o por su total desaparición, que se compensó con la creación de algunos nuevos.

El apeadero del palacio del siglo XV ya había sufrido algunos cambios pasando de ser pica-dero de caballos a jardín con albercas y parterres, o simple zona de acceso al palacio, con el irremediable ajetreo propio de ser la única entrada del edificio. Con la creación de nuevos accesos para algunas viviendas por Céspedes y Dos Hermanas, la puerta de Santa María la Blanca siguió siendo la principal puesto que conducía a los "pisos" del palacio y, por lo tanto, más noble que el resto.

Quedó disminuido el espacio de este apeadero por la compartimentación y reducción a causa de la nueva casita construida a su entrada ante la logia del XVII que le restó espacio, así como el cierre con tapia ante la qubba como patio propio de las casas que a él abrían desde el fondo del mismo. También tenían acceso y apertura al apeadero la vivienda de los caseros del callejón de Dos Hermanas y la casa vecina del número 1. La taberna Casa Paco y la cuchillería estaban establecidas a su entrada ocupando parte del apeadero cubierto del antiguo palacio.

Las huertas del palacio del siglo XV, que estaban al norte del edificio y se prolongaban desde Céspedes hasta Verde y el callejón, desaparecerán ahora en el XIX, con la construcción de viviendas por las tres calles.

Quedó a la entrada de Céspedes 12, un patio rectangular estrecho que daba luz a parte de las crujías oeste y norte del patio principal, las cuales para adaptarse a la cota de la calle se elevaron casi dos metros. A pesar de ello hubo que dotar a este patio de una escalerilla de obra de cuatro peldaños cubierta por un pequeño porche.

El patio pequeño de Céspedes sufrió al igual que el principal de la casa, el mismo proceso de taponamiento de sus arcos lo que motivó que se perdiera la memoria de su aspecto primitivo. Fueron dos las razones del cierre de las galerías de este patio: el temor a su posible hundimiento y la necesidad de espacio alquilable. Posiblemente, el estado de ruina era tan alarmante que se optó por cegar los arcos con cataras cimentadas que prestaban más estabilidad. Al mismo tiempo se colocaron en los ángulos arcos con función de tirantes de refuerzo. Una y otra opera-

ción contribuyó a la casi total destrucción de las yeserías mudéjares del conjunto salvándose sólo las de los intradoses de los arcos y rinconeras.

La pequeña fuente octogonal del centro del patio siguió con uso, reponiéndose algunos de sus azulejos de fondo con piezas del momento. Ante el muro norte se construyó una fuente semicircular de la que sólo hemos conocido por excavación su pavimento de ladrillo similar al del resto del patio. En su ángulo suroeste se construyó un pequeño aljibe de dos cámaras que recibía agua de lluvia concentrada en él por los canalones y bajantes.

Las galerías de la tercera planta se taponaron también en sus dos frentes de columnas dotándola de huecos de irregular tamaño y distribución. Las galerías norte y oeste en la planta baja subieron su cota para enrasar con la de la calle dotándoseles de escalera de bajada al patio.

El patio grande sufrió la misma operación de cierre de sus galerías, estableciéndose además entreplanta en la del norte y el este. Taponados los arcos se abrieron los huecos necesarios desde cada vivienda al espacio del patio, que continuó solado de losa de Tarifa, excepto en aquellos puntos donde se establecieron servicios y lavaderos que llevaron ladrillo.

Distribución del edificio

Un edificio que multiplicaba así sus habitantes desde la etapa anterior en que sólo la familia propietaria y su servidumbre vivía en él, había de estar muy bien planeado en su distribución para el nuevo uso al que se destinaba. Y así fue, con una división, accesos, recorridos, espacios abiertos y espacios habitables, razonablemente repartidos.

La creación de varias escaleras y la reforma de las ya existentes iban a permitir los recorridos más lógicos. Los patios de la casa daban luz a las viviendas respectivas de su entorno. Éstas fueron como se verá de tres tipos (partidos, pisos y casas) aprovechándose para su distribución de todo el edificio. Pero, además, de las viviendas, se dedicó parte del mismo a tiendas y negocios en la fachada de Santa María la Blanca y Céspedes. Sobre el plano, algunas viviendas tenían una compartimentación muy razonable. Otras no tanto, por la utilización de espacios mínimos en ellas, quedando poco ventilados e iluminados algunos ámbitos y sirviendo algunas habitaciones de estancia y a la vez de acceso a las demás por no existir pasillos entre ellas. De las cuatro plantas, la zona más tortuosa era la del patio pequeño y las más espaciaosas la crujía de fachada de Santa María la Blanca y los entornos del patio principal.

Los tres tipos de viviendas

El inmueble destinado a Sede de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, presentaba para nosotros, al comienzo de la investigación, en el mes de abril de 1988, diversas lagunas oscuras de interpretación en algunas de sus fases.

Ya en el primer informe de nuestra actuación en el palacio de Altamira, de fecha 25 de mayo de 1988, tras una previa puesta en contacto con el edificio, veíamos la necesidad de explicación de:

Por una parte, ciertas reformas de los siglos XIX y XX en el edificio.

Y por otra, la ausencia en su estado actual de dependencias menores de servicios en un inmueble que se suponía casi principesco, si nos ateníamos exclusivamente a la denominación y referencias populares y a ciertos restos de categoría como podían ser artesonados, yesería, patios porticados, pinturas murales, etc.

Pronto, tras las primeras investigaciones, averiguamos cómo el edificio desde fines del siglo XIX hasta pasada la mitad del XX había sido convertido en casa de vecindad, hecho que en principio aclaraba nuestro primer interrogante, pero no el segundo.

Los datos obtenidos por aquellas fechas por distintas fuentes, nos permitían ya plantear ciertas hipótesis que de hacerse ciertas, contestarían a nuestras primeras interrogantes.

- El edificio destinado a Sede de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, estuvo ocupado desde fines del siglo XIX por dos niveles distintos de habitantes, que se autodenominaban “del palacio” y “de la casa de vecinos”, no existiendo ningún tipo de elementos en común entre los mismos, y ocupando “pisos” y “partiditos” respectivamente, los primeros ocupando los ámbitos abiertos a la calle Santa María la Blanca y primeros números de la calle Céspedes, y los segundos abiertos al patio principal del edificio y a la entrada de la calle de Dos Hermanas.

- En el solar que hoy ocupa el inmueble en el número 3 del callejón de Dos Hermanas, existió hasta mediados del siglo XX un “corral de vecinos”, con sus características familiares de hábitat, servicios en común, etc. Ocupando los espacios de las referidas dependencias menores del palacio, que en principio echábamos en falta.

- Así, el diferente modo de funcionamiento de los dos inmuebles vino promocionado por las diferentes estructuras anteriores en las que se establecieron, reaprovechándolas, por una parte las zonas nobles del palacio y por otra la de servicios del mismo.

Tras la fase en que se desarrolló la investigación arqueológica, etnológica y arquitectónica del edificio, sus habitantes y huellas en el mismo, hoy podemos concluir con el reafirmamiento de las hipótesis que en un principio se planteaban: tres tipos de viviendas nacidas de los diferentes espacios, en parte influidas por ello.

LOS “PARTIDITOS”. Dentro del nuevo Altamira, quizás sean los Partidos el tipo de vivienda más especial, particular y pintoresco. Venían a ocupar ámbitos de la casa que no se habían creado en el siglo XV para vivienda ni usado hasta ahora como tales. El Partido tipo-modelo en Altamira fue (aunque había otros que no se adaptaban a él) el que se creó en cada intercolumnio en la galería oriental del patio principal. El espacio del intercolumnio se tabicó en su frente occidental, apoyándose en el muro preexistente de la galería. El cuarto frente, el abierto al patio, se cerró también, practicándose en él una puerta y una ventana. La gran altura del espacio cúbico resultante se dividió con un forjado para crear otro espacio superior al que se dotó de luz y ventilación por medio de la apertura de una pequeña ventana al patio. Todos los partidos de este frente eran iguales de distribución. En la habitación creada en la planta baja se situaba la sala-estar-comedor-cocina. Era la habitación donde la familia vivía todo el día. En ella se cocinaba, lavaba, planchaba, jugaban o hacían las tareas los niños, y trabajaba el marido en cosas propias del hogar. Una mesa servía para todo esto, y el resto del mobiliario lo componían las sillas, una taquilla para despensa de alimentos, el platero, la escarpia, el especiero, la cantarera, el lebrillo fregadero (en el buen tiempo se hacía el fregado en el patio), el poyete con la cocina, etc.

De esta sala subía, pegada a su frente este la escalera hacia la habitación alta, en la que se situaba el dormitorio de toda la familia, poseyendo, según los medios de cada uno, un ropero o perchero, zapatero y palanganero con jarro y espejo o barreño de zinc (según la economía).

La escalera era angosta y muy empinada, ya que tenía que salvar la altura en poco espacio. De escalones de ladrillo, contrahuella encalada y makferlan de madera. Los pavimentos eran de ladrillo pintado de ocre, almagra y las paredes encaladas y con reducido zocalillo marrón de pintura al aceite o de polvos de ocre. Los humos de la cocina se sacaban por medio de una chimenea de latón vista que atravesaba el tabique del patio.



Una mirada al plano de la planta baja del palacio ilustra del nuevo aspecto del inmueble. Dos tipos de vivienda se pueden aislar del conjunto: las más reducidas conseguidas por el cierre de las galerías de los patios a las que los propios vecinos llamaban "partidos" y las más amplias habitadas por clase media-baja denominadas "pisos del palacio". Entre ambos una variada gama dependiente de su extensión creándose en ellas recovecos y recorridos tortuosos y oscuros en el afán de aprovechamiento del espacio útil.

El portaje era de pino pintado al aceite de marrón, sencillo. En las ventanas cristales. La del dormitorio muy pequeña, para evitar el frío del invierno o el calor del verano. La puerta del patio se mantendría abierta la mayoría de los días del año cuando el clima lo permitía.

Y muchas labores del hogar, los juegos de los niños y las tertulias de los mayores se desarrollaban en el patio, así como las discusiones y peleas surgidas por motivos resultantes del uso de lugares comunitarios como lavaderos, retretes, tenderos, etc.

Además de estos partidos del este del patio, los del frente del norte eran distintos, ocupando más de un intercolumnio y adentrándose alguno de ellos hacia la crujía vecina. Estos partidos ya gozaban de más de un dormitorio, algunos tenían "sacada" la cocina de la sala y el retrete lo habían "entrado" en la vivienda. El acceso a ellos desde la calle se realizaba por Céspedes número 10, por el zaguán de cancela al patio principal.

LOS "PISOS DEL PALACIO". Así se denominaban en el barrio y en Altamira las viviendas que se adaptaron a base de las crujías mejores del edificio, en la fachada principal a Santa María la Blanca, pero por extensión también se llamó así a las de Céspedes y del Callejón de Dos Hermanas, siempre en planta alta.

Estaban ocupados por familias de clase media.

Eran viviendas con habitaciones grandes, de altos techos, y de amplios huecos a la calle y a los patios. Incluso eran mayores en Santa María la Blanca los servicios y cocinas. En el resto se habían conseguido a base de rincones y recovecos.

A estas viviendas se les dotó de suelos de losas rectangulares de barro cocido rojo colocadas a la palma, que con los años serían sustituidos por otros de losetas hidráulicas de diseños de alfombra. El portaje era de pino, muy digno de diseño, con puertas de cristales en los balcones y en las puertas interiores entre habitaciones, para dejar pasar la luz. Los techos eran los conservados del siglo XVII.

Se accedía a los de Santa María la Blanca por la escalera cercana al apeadero. A los de Céspedes por los portales números 6 y 8. A los de Dos Hermanas por el portal número 3. Había también pisos que no daban a ninguna calle y que abrían sus ventanas al patio principal. Estaban situados al fondo del edificio, hacia la calle Verde, y tenían entrada por Céspedes número 10.

LAS CASAS. Existían en Altamira tres casas independientes del resto del edificio que habían surgido de diferente forma en el solar a través de los siglos por circunstancias diversas, una en el siglo XVII, otra en el XVIII y la tercera ahora en el XIX.

La casita del callejón de Dos Hermanas número 3 se creó en el siglo XVII de nueva planta restando espacio al apeadero, en cuyo flanco este se situó, con entrada por el callejón y otra trasera al apeadero. Por épocas, una u otra puerta tuvieron más o menos circulación, llegando incluso a cancelarse la del callejón alguna vez y con acceso único por el apeadero. Fue este el caso desde el momento en que Altamira se convierte en casa de vecindad por pasar a vivir en ella las caseras, empleadas de los propietarios, y que entre otras misiones cumplían la de cobrar los alquileres, sirviendo sobre todo de interlocutoras entre inquilinos y propiedad.

Igual ocurría con la casita pegada a ella, con entrada por el apeadero, y con la que formaba una misma crujía. Son pocos datos los que tenemos de esta casa. Fue levantada en el siglo XVIII restando espacio al apeadero y estuvo alquilada a familias temporalmente hasta que finalmente la utilizó la taberna Casa Paco como almacén, siendo su puerta el lugar de tertulia de algunos parroquianos.

Allí pintaba sus abanicos y palillos el pintor Antonio Estepa mientras se bebía sus vinitos a cambio de dejar algún cuadro al dueño de la tienda en compensación por la consumición.

La casa del siglo XIX se levantó también en el apeadero, a la izquierda de su entrada, sobre parte de lo que fuera picadero de caballos en el siglo XV, adosada a la logia del siglo XVII parte de la cual aprovechó. Bajo ella quedaban también parte de las casas del siglo XIV y el jardín con alboreas del XVII.

Tuvo dos plantas de habitaciones muy espaciosas y de altos techos. La fachada blanca muy ordenada, como todas las del XIX, se remataba con una elaborada cornisa roja muy ancha. Tenía el acceso central entre dos ventanas sobre poyete, y en la alta tres balcones iguales. Zaguán con cancela y dos salas colaterales y pequeño ojo de patio en torno al cual se distribuían las habitaciones en las dos plantas. Una azotea cubría todo el edificio. El herraje, de la época, de fundición, muy simple, con cenefa floral inferior entre sus barrotes. El portaje muy sencillo pero digno. En el zaguán, una cancela fechada en el centro del medio punto: 1856.

En general, el aspecto exterior de esta casa dignificaba el ya destartado y desfigurado apeadero construido a finales del siglo XIV para las casas del justicia mayor del reino de Castilla don Diego López de Estúñiga.

Zonificación de las viviendas

Los espacios dedicados en las viviendas al descanso, higiene, alimentación, trabajo, ocio, etc., eran de diverso tipo. En algunos casos, esos espacios podían servir para varios usos, y era diversa su distribución. Por eso hablamos de zonificación de las viviendas. Pero, salvo casos extremos son tres los tipos:

NÚCLEOS HABITACIONALES CON ÁMBITOS DE USOS MÚLTIPLES. Actualmente, la mayoría de nuestras viviendas utilizan espacios para más de un uso (salón-estar-comedor) pero en el siglo XIX cada ambiente ocupaba una estancia y sólo en los núcleos habitacionales de las casas de vecindad se daba este uso polivalente pudiéndose decir que en ellas se encontraba el precedente de algunas viviendas de hoy. Los "partidos" eran los que mejor se adaptaban a ese uso polivalente por su reducido espacio. Una misma habitación servía de entrada, recibidor, sala de estar, cocina, comedor y escalera para subir al dormitorio-vestidor-ropero.

También las habitaciones del "corral" eran de total uso polivalente.

NÚCLEOS HABITACIONALES CON ÁMBITOS DE USO CARACTERIZADO. Las viviendas de habitaciones con uso específico fueron los "pisos", tanto los del palacio como los que tenían la entrada por el callejón de Dos Hermanas.

En todos los "pisos", la cocina como el servicio constituían departamentos separados por tabiques a media altura. Poseían más de un dormitorio, una entrada que servía de recibidor y sala de visita porque normalmente la vida se hacía en la cocina.

Los "pisos del palacio" disfrutaban de espacios para cada uso de acuerdo con el estatus de clase media de sus habitantes.

LAS VIVIENDAS-TALLER. Correspondían a hogares donde se desarrollaba algún tipo de actividad laboral. Era el caso de las fabricantes de mariposas, que destinaban una de las habitaciones de la vivienda a almacén y lugar de trabajo, aunque por ser una industria familiar las labores y el despacho o venta se desarrollaban frecuentemente en la sala.

Las dos viviendas de las costureras respondían también a este tipo, pero por tener personal de la calle para trabajar, el taller era una habitación independiente, aunque normalmente las clientas eran recibidas en la sala y las pruebas se realizaban ante la luna del armario del dormitorio principal.

Ámbitos de uso comunitario

Como en toda casa de vecindad, existían en Altamira diferentes ámbitos de uso comunitario, sirviéndose de ellos en mayor o menor grado unos vecinos u otros según el tipo de vivienda que habitaban. Así, los inquilinos de los "pisos" no utilizaban los lavaderos y servicios pues los tenían propios. En cambio los de los "partiditos" se beneficiaban de todos ellos. Estos ámbitos eran de acceso, circulación, limpieza, aseo y de convivencia.

ÁMBITOS DE ACCESO: CASAPUERTAS Y ZAGUANES. Los dueños de Altamira cuidaron desde un principio el aspecto al exterior, y en el interior de la casa y, anualmente, se ocupaban de su adecentamiento. Casapuertas, zaguanes, pasillos y patios recibían una "decoración" común a la que se unía el mayor o menor gusto por las plantas de cada vecino.

Desde casapuertas y zaguanes comenzaban, los recorridos internos hacia cada hogar, que hemos podido conocer gracias a la investigación del edificio, en el que al comienzo de nuestra intervención todavía se conservaban algunos marcos de puertas e incluso el número de la vivienda. Esos recorridos eran más o menos simples o tortuosos según la entrada desde la calle. Seis accesos por Céspedes, tres por el callejón de Dos Hermanas y uno por Santa María la Blanca servían de comunicación con el exterior.

Los zaguanes poseían cancelas fechadas en el cerquillo con el año de su fabricación (1856) realizadas en los talleres de fundición sevillana. No hay que olvidar que la popularización del hierro fundido comienza en Sevilla por esas fechas. Los zócalos de algunos de los zaguanes eran de azulejos levantinos con diseño historicista. Los pavimentos fueron superponiéndose según las necesidades de reposición al gusto de cada época pasando de la losa de barro a la loseta hidráulica y en algunos casos terminando la evolución con el terrazo.

El sistema de apertura para la cancela, en algunos casos, era complicado, con cadenas de tiro desde el interior y en algunos casos desde el piso alto. Una mirilla en el techo del zaguán permitía ver al visitante desde arriba y facilitarle el acceso.



En el drástico cambio sufrido por el palacio quizás serían los patios los ámbitos que quedarían mas desfigurados e irreconocibles con respecto a su anterior etapa. Las galerías mudéjares se cierran habilitándose como viviendas sus intercolumnios. Las chimeneas de las cocinas familiares, los lebrillos de tareas domésticas, los tendederos y muebles de los reducidos hogares invaden el espacio que antiguamente ocupaba la gran alberca medieval y sus parterres. (Foto de "Arquitectura Civil Sevillana").

ÁMBITOS DE CIRCULACIÓN: ESCALERAS, CORREDORES, PASILLOS, ETC. En 1988, al comienzo de nuestra intervención ya habían desaparecido algunas de las escaleras menores de la casa a causa de las obras de saneamiento del edificio, otras por su mal estado, y algunas por tratarse de escaleras casi efímeras de madera. Cinco eran las más importantes.

Una a la entrada por Santa María la Blanca que llevaba hasta la planta alta, dando acceso a los “pisos” con una bifurcación en la entreplanta hacia las casas del patio pequeño de Céspedes. Debió ser creación del siglo XVII, pero muy recompuesta en el XIX.

Era original de las reformas del XVII la del ángulo noreste del patio principal, puesto que desembarcaba también en la entreplanta general que se creó por aquellas fechas. Era algo angosta pero suficiente, sus tramos eran constantes tanto en su anchura como en sus quiebros.

Contrapuesta a esta última se encontraba en el ángulo noroeste otra escalera moderna construida para la casa de vecindad con entrada por el 12 de Céspedes. Era angosta, mal trazada y desigual en sus tramos y quiebros. También moderna era la de Céspedes 2, interior y sin entrada desde la calle. Amplia y cómoda era la quinta, que daba acceso exclusivamente a los pisos de la callejón de Dos Hermanas nº 3.

La decoración de todas ellas cambió con los años, pero normalmente poseyeron zócalo alto y paredes compartimentadas en colores distintos de cal o temple.

Los pasillos y corredores eran de diferente anchura, altura y tortuosidad, dependiendo de su adaptación a lo preexistente y de las necesidades de los recorridos para dar acceso a los diversos hogares. También poseyeron similar acabado de muros, y sus pavimentos y zócalos se adaptaron a las modas de los tiempos.

ÁMBITOS DE LIMPIEZA Y ASEO: LAVADEROS, RETRETES. Un tipo de ámbito que evolucionó en su ubicación fue el de limpieza y aseo, al menos en los “partiditos” que los tenían comunitarios. Los “pisos” y la casa del apeadero poseían propios el lavadero y cuarto de aseo, el primero normalmente ubicado en la cocina o al lado de ésta y el segundo cercano a algún dormitorio.

Por fotografías antiguas conocemos cómo en el gran patio de la casa existían compartimentaciones de obra que albergaban los servicios higiénicos. En otras, se aprecia que la fuente central estaba preparada para que a su alrededor se realizara el lavado de ropa, que luego se tendía al aire y al sol del gran espacio abierto. Balcones y ventanas eran utilizados también como tendedores.

Con el tiempo algunos inquilinos “metían” el retrete en su casa. La investigación arqueológica ha constatado estas operaciones en la galería alta del patio principal y del patio pequeño. Se constataron sólo en las plantas altas, las menos tocadas en las primeras obras de consolidación del edificio anteriores a nuestra llegada en 1988, ya que éstas hicieron desaparecer estructuras de la planta baja que fue la primera en sufrir el desmantelamiento de tabiquerías, etc. La mayoría de los retretes descubiertos se conservaban por encontrarse ubicados en el grosor de los muros, vaciados previamente. Algunos, como los de la calle Céspedes, al ser el grosor del muro menor, el espacio del inodoro era mínimo en forma de hornacina para adaptar el cuerpo a su angostura.

La diversidad de tipos y épocas de los azulejos usados en el revestimiento de los servicios nos informan sobre las fechas de su creación y en algunos casos su anulación ya que aparecieron tabicados. También los macetones y bacines usados como tazas y bajantes informan de su cronología que oscila entre el último tercio del siglo XIX y mediados del XX.

ÁMBITOS DE CONVIVENCIA-EXPANSIÓN: LOS PATIOS. Los patios eran los ámbitos donde la convivencia y la expansión más se desarrollaban puesto que en ellos se disponían de espacio para jugar la chiquillería, se abrían a ellos las cocinas y eran punto obligado de entrada o salida al exterior a lo que ayudaba el buen tiempo reinante en la ciudad casi todo el año. Pero

esta convivencia provocaba también las ocasiones de riñas entre las amas de casa que surgía por variados motivos: lavado y tendido de la ropa, cocinas comunes, recogida de agua para el consumo necesario para cada hogar, etc.

Se podría decir que esos puntos comunes de la casa constituían una zona social, porque en ellos se organizaban las tertulias clásicas que narran Richard Ford, Blanco White y otros cronistas y viajeros ingleses del siglo XIX. La chiquillería jugaba y las vecinas hacían labores mientras hablaban y en ciertas épocas del año estas tertulias llevaban otros matices propios de la estación con canciones y bailes espontáneos que rompían momentáneamente la chachara: villancicos en Navidad, sevillanas en primavera y luego la Cruz de Mayo. No era sonada la de Altamira en el barrio pero sus vecinos la disfrutaban a su manera. Y en el mismo mes los “pasitos de los niños” de los que cinco se llegaron a preparar cada año en la casa.

Los bienes muebles del edificio

Cuando en el último cuarto del siglo XIX, los propietarios del palacio de Altamira deciden dedicar el edificio a alquiler, éste no reunía las condiciones necesarias ni sus espacios poseían las características propias para ese uso, por lo que realizaron en él las reformas pertinentes. Y entre esas reformas se contempló, como ya vimos, la compartimentación de algunos espacios en altura y superficie, y otros sólo en extensión.

El edificio poseía de sus anteriores etapas algún portaje, los herrajes, techos, pavimentos, zócalos, etc., algunos en buen estado y otros inservibles, bien por su mala conservación o por no poderse adaptar a las nuevas necesidades.

EL PORTAJE. Como consecuencia de la compartimentación en múltiples núcleos habitacionales, surgieron en Altamira varias necesidades, entre ellas la de proveer a los huecos nuevos del portaje oportuno. Además, el existente no poseía las características necesarias al nuevo uso de la casa. Hay que tener en cuenta que las dimensiones desmesuradas de algunos huecos obligó a su reducción, lo que hacía ya inservible parte de lo aún conservado, herencia de los siglos de esplendor del palacio.

También hay que considerar que la multiplicación de hogares hizo crecer el número de puertas de ingreso y las interiores entre habitaciones.

Las puertas de ingreso eran de diversa índole según el tipo de casa, desde las endeables de los partidos hasta las muy fuertes de los pisos. Tenían mirilla estos últimos, con puerta abatible central con marco fijo amplio, y estaban construidas con estructura reticular gruesa y tabla de forro en madera de pino con un diseño noble. Algunas claveteadas de cobre y con bajeras de chapa de este metal también. Las de los partidos poseían en algunos casos frailer para favorecer la iluminación. Eran más pobres pero de diseño digno, y, en general, se puede afirmar que el portaje nuevo era funcional y que se adaptaba perfectamente al uso destinado al edificio.

Las puertas de interior casi no se han conocido en Altamira, ya que la mayoría fueron quemadas para hacer hogueras por los ocupas que lo habitaron en los últimos años, pero los escasos restos conservados nos informan de que casi todas poseían cristal para iluminar de unas habitaciones a otras, a causa de la falta de huecos al exterior. Estos cristales llevaban visillos, sostenidos por alcayatas, cáncamos y gusanillos de metal, sistema constatado por la investigación de los restos conservados.

El portaje de ventanas y balcones era de dos momentos también. Parte se conservaba de siglos anteriores. Eran de pino, fuertes, de cuarterones, con frailer y claveteados de bronce. Se

les había incorporado un cuerpo interior con cristales. En cambio, los construidos en el siglo XIX eran sencillos, de diseño sobrio, y no presentaban fraileros. Los conservados de los balcones superiores de la fachada principal de Santa María la Blanca son de tablazón lisa, con una estría vertical en cada ladrillo, haciendo juego con el portaje de interior. Llevaban otro cuerpo con vidrios en el interior. Los incorporados en el siglo XX son de diseño pobre, y la mayoría de acarreo y con reformas, cortes y añadidos bien visibles.

El portaje a las tres calles era fuerte, de cuarterones y claveteado de bronce y con bajas de metal en los de entrada a los pisos del callejón de Dos Hermanas 3. La puerta principal a Santa María la Blanca sufrió reforma, con medio punto de metal de fundición de hierro, con rebaje de altura cambiando el dintel por media circunferencia y acercamiento de abras laterales. Debió ser de todas formas una gran puerta y como su antecesora del siglo XVII llevaría grandes clavos de adorno. En la casita del siglo XIX que poseía cancela, la puerta del zaguán y el resto del portaje se ajustaba al gusto de esa época, sencillo y con madera de buena calidad, utilizándose puertas con vidrio entre las habitaciones.

LOS TECHOS. En cuanto a los techos, la conversión del palacio de Altamira en casas de vecindad supuso un doble efecto. Por un lado, el reaprovechamiento, y por otro, la nueva creación. Conservaba el edificio en muy buen estado la mayor parte de sus techos. Hemos conocido *in situ* del siglo XV los dos del gran salón de Invierno, el del pasillito de comunicación de los dos patios principales, el de la esquina de la zapatería, el de la sala junto a la qubba y parte del artesonado del gran salón de Verano, aunque existieron algunos más como la gran cúpula de la qubba. Del siglo XVII estaban en buen uso todos los de la casa, ricos y pobres.

La necesidad de luz por la escasez de ventanas tras la compartimentación de los salones, hizo que algunos techos se pintaran de blanco para dar más luminosidad al interior. Los únicos que se salvaron de esta invasión de la cal de Morón fueron aquellos que cubrían salas de altísimos techos (qubba) o los que nunca se habitaron (salón de Invierno) y los de nueva creación.

Las armaduras de las cubiertas, a una, a dos o cuatro aguas fueron las que recibieron más reparaciones en el siglo XIX, reutilizándose en ellos muchos elementos de los forjados del siglo XV y XVI estropeados por el tiempo e inservibles. También la bóveda esquifada del siglo XVI de la Saleta de los Escudos se respetó, porque este ámbito como el gran salón de Invierno nunca se habitó, quedando destinado este gran cuerpo de crujía a almacén.

Los techos de nueva creación fueron los resultantes de la construcción de las entreplantas primera y segunda, que se hicieron nuevas para la casa de vecindad en zonas muy específicas del edificio. Una de estas fue el área destinada a los "partidos" nacidos por la división en altura en dos plantas del espacio de las galerías del patio principal. Eran techos de rollizo de sección circular con ladrillo visto sustituyendo a la tablazón del piso. En algunas de esas entreplantas, también, se utilizaron vigas de sección cuadrada, producto del acarreo dentro de la propia casa poniéndose tablazón en el piso. Unos y otros se cubrieron de pintura al aceite de color marrón oscuro. Un solo ejemplar de techo de tablazón machihembrado se conservaba en Altamira, en un corredor bajo del patio pequeño. En las tiendas, según el negocio, reaprovecharon las estructuras del XVII y algunas con el tiempo fueron ocultadas por falsos techos de cañas (taberna Casa Paco).

LOS PAVIMENTOS. Fueron diversas las soluciones que se dieron a la pavimentación según la clase de vivienda y la conservación de lo anterior, diferenciándose también por zonas de exterior e interior sin olvidar las reposiciones sucesivas por el paso del tiempo.

En la planta baja no se conservó la pavimentación anterior en casi ninguna habitación. Hay que tener en cuenta que la del siglo XVII ya se encontraba en mal estado como se compro-



Los zócalos de azulejos fueron muy renovados en el antiguo palacio a través de la centuria en que estuvo convertido en casa de vecinos. A fines del siglo XIX gozaba de gran popularidad el azulejo levantino popularmente llamado valenciano, que divulgó entre otros novedosos diseños los historicistas. Zaguanes, pasillos y escaleras comunes se pusieron a la moda al igual que comercios del edificio como la gran peluquería o la taberna.



bó por la excavación arqueológica en los escasos restos conservados. Pero, además, las obras necesarias para la adaptación del edificio a su nuevo uso conllevaron remociones que la rompieron y eliminaron. La creación de cocinas y retretes fue la mayor causante de estos destrozos así como las cimentaciones de la nueva tabiquería.

En la planta alta, donde se encontraba el pavimento en buen estado sólo se repusieron las faltas dignamente. Eran suelos a la palma de losas rectangulares, que en su mayoría recibían periódicamente una mano de pintura de ocre rojo. Con ellos se igualaron los que se repusieron y los de nueva creación de las entreplantas. A este pavimento general de toda la casa se superpuso, en los años cuarenta de nuestro siglo, uno nuevo debido al mal estado en que se encontraba y al deseo de los propietarios de acercar el edificio a la moda de su tiempo. Y se hizo con loseta hidráulica, tipo con el que se podían confeccionar los más diversos diseños "en alfombra" multicolores. La colección de Altamira es señaladamente variada y rica.

Ya en los años sesenta, y sólo en señalados casos, se localiza en Altamira otra nueva moda en pavimentación: el terrazo. Algunas tiendas y escaleras menores, así como toda la crujía de Céspedes serán sus destinatarias. Esta crujía fue el área del edificio que más reformas recibió para adaptarse a la cota de la calle con la que antiguamente no tenía comunicación. Para poder enrasarla con ésta fue necesaria una subida de cota de casi dos metros en el interior.

Los patios recibieron distinto tratamiento. Al de entrada por Santa María la Blanca, antiguo apeadero del palacio se le dotó de losa de Tarifa. También, el gran patio de la casa cambió su fisonomía puesto que perdió su cuartelación de arriates y caminos radiales desde la fuente para convertirse en una plaza abierta pavimentada de Tarifa y adoquín de Gerena. El patio pequeño y el de acceso por Céspedes 12, se solaron de ladrillo a la palma.

La humedad del subsuelo, por la cercanía de la capa freática obligó a algunos vecinos a alquitranar el suelo como medio de aislamiento. Fue este el caso de una vivienda del callejón, la trastienda de la pollería, etc.

LOS ZÓCALOS. Los zócalos de azulejos fueron muy renovados en la casa a pesar de no sufrir el desgaste de los suelos. En el siglo XIX, tienen en Sevilla una gran presencia, porque gozaba de popularidad el azulejo levantino. Sus losetas de un tamaño muy especial (20 x 20) presentaban unos característicos diseños historicistas. La colección es muy variada y rica en colorido. Zaguanes, pasillos y escaleras comunes fueron los lugares en que se utilizaron. También cocinas y servicios tuvieron revestimientos y zocalillos de azulejos pero en su mayoría parecen de acarreo y reaprovechados.

Ya en nuestro siglo se usa el azulejo de 14 x 14 blanco o de colores claros en cocinas. Los comercios ofrecían también un rico muestrario de azulejos en sus zócalos que iban desde el blanco de la lechería a los muy historiados de la gran peluquería.

PINTURA MURAL Y OTROS ACABADOS PARAMENTALES. Al adaptarse el palacio de Altamira a casa de vecindad, sus propietarios, dentro de las cláusulas del contrato de arrendamiento, corrían con el mantenimiento del edificio y su adecentamiento y cuidado de fachadas, entradas, corredores, patios, escaleras y otros lugares de disfrute y uso comunitario. Y en este sentido, parece que hubo criterios diferentes en el acabado, según se tratara de unos u otros núcleos de la casa. Si bien es verdad que algunos paramentos no pudieron ser investigados en este sentido por hallarse ya picados antes de nuestra intervención, podemos concluir que cada núcleo se trató de forma distinta. De entre todos, el más llamativo y digno era el "del palacio", al que daba prestancia la decoración mural. Tuvo ésta varias versiones cambiantes según las modas de decoración de paredes en los colores, pero la estructura decorativa era más ó menos similar en cada versión. Y

Ya en el siglo XX también los poyos de las cocinas y paredes de retretes se vistieron con azulejos de fábricas trianeras. Con el paso de los años aparecerán zocalillos de piezas reaprovechadas y de acarreo, reflejo de la nueva situación de abandono del edificio propiciada por sus propietarios en su afán de desalojo de los inquilinos para poder construir un nuevo y "moderno" inmueble para bloque de viviendas. La compra del mismo por la Junta de Andalucía lo evitó.

en todas ellas con unidad desde la arquería del apeadero, junto al gran portalón de la calle Santa María la Blanca hasta la tercera planta, en escaleras, pasillos, descansos, zaguanes y corredores.

La última versión que tuvo consistía en un fondo general de color celeste sobre el que se dibujaban los elementos geométricos que la formaban en líneas de color añil y rojo de almagra con blanco en algunos de sus interiores. Esta decoración invadía paredes, techos y arcos en todo el recorrido. Subrayaban los rectángulos, cuadrados, triángulos, etc., la estructura arquitectónica. Altos zócalos marrones indicaban el recorrido. Eran pocos los restos que se conservaban de esta decoración, pero los suficientes y oportunamente conservados, en las tres plantas, como para poder afirmar que mantenía unidad todo el acabado de este núcleo "del palacio".

Contrastando con la prestancia de esta zona, cada casapuerta y zaguán de los cuatro de la calle Céspedes (los números 2 al 8) poseía zócalos de diferente altura y color, con los muros blanqueados. La entrada por Dos Hermanas, con inquilinos de nivel más alto que el de los partiditos de Céspedes estaba más cuidada, con paredes recuadradas en ocre sobre fondo blanco y zócalo marrón. Guardaba unidad también con zaguanes, escaleras y descansillos.

En cuanto a los patios y entradas al aire libre, eran casi nulos los restos conservados al comienzo de nuestra intervención. En todos ellos, predominaban los lienzos encalados, con zócalos marrones de la altura ortodoxa: entre ochenta y cien centímetros. Así era en el apeadero, excepto en la casa del siglo XIX, que presentaba un zócalo de cincuenta centímetros, porque esta casa estaba tratada como si fuera una edificación aparte del resto de las del apeadero. También era blanco el patio pequeño con zócalos de las mismas características. La entrada con patio de Céspedes (la casa número 10) presentaba un zócalo de veinte centímetros también marrón, y el patio principal un zocalillo de las mismas características.

Debió poseer el patio principal en los comienzos del uso del edificio como casa de vecinos, un acabado más vistoso que el simple encalo del final de su vida, ya que se detectaron restos de un acasetonamiento bajo la cornisa del tejado en fondo añil claro alternando el blanco en los casetones. Y los arcos de planta baja también presentaban restos de estas características en su desarrollo al igual que el entorno de las ventanas de planta alta.

En cuanto a las fachadas no podemos generalizar ya que las tres que posee el edificio recibieron tratamiento diferenciado. La de la calle Céspedes siempre fue blanca en todo su desarrollo y únicamente la altura del zócalo marrón fue la variante. Sólo en los últimos años fue gris de cemento, y tuvo etapas en que no poseyó zócalo. La del callejón de Dos Hermanas evolucionó de la misma forma pero con predominio de zócalo marrón estrecho. La gran fachada a la calle San José y a Santa María la Blanca recibió tratamientos más espectaculares a lo que colaboraban sus grandes dimensiones. La investigación arqueológica ha prestado información sobre esta gran fachada a la plaza. Hubo épocas en la evolución en que predominó un sentido estructural, es decir, se daba un color de fondo, otro a los elementos salientes (molduras, cornisas, pilastras, etc.) y un tercero para elementos singulares como el balcón principal. Otro esquema unificaba el color de algunos elementos con el del fondo dando realce con otro color sólo a la gran cornisa superior y a las pilastras. Un tercer esquema fue el unificar toda la fachada en blanco diferenciando con color solamente la gran cornisa. Los últimos momentos ya abandonados algunos negocios y pisos, le dieron un aspecto degradado ya que cada vecino encalaba los entornos de sus balcones de igual manera que las tiendas sólo adecentaban la parte que les correspondían.

LOS HERRAJES. En cuanto al tema de los herrajes, la mayor novedad que aportaría al edificio su conversión en casa de vecinos sería la incorporación de cancelas en los zaguanes que se crean para los diferentes accesos entonces preparados.

Las cancelas fueron de los elementos que desaparecieron en Altamira durante el tiempo en que estuvo abandonado el edificio a raíz del desalojo de los vecinos. Se explica por la facilidad con que podían venderse como metal por los chatarreros o para colocar en otro inmueble. Sólo hemos conocido en su sitio una completa a la entrada de Céspedes 10. Era de fundición sevillana y de un tipo muy divulgado en los zaguanes de la ciudad y antepechos de balcones. Consiste en barrotes verticales de sección circular con medios bulbos en el extremo de sus arranques y otro completo en su centro. Formaban esta cancela los ladillos, el postigo y el medio punto de barrotes radiales en torno a la fecha de fabricación.

Otra novedad será también, al abrirse balcones en las fachadas laterales de la calle Céspedes y callejón de Dos Hermanas, la incorporación a los mismos de barandas posabrazos de hierro fundido de barrotes lisos. La mayoría eran para meter en mochetas aunque también existen en Céspedes dos volados de este tipo. Como las cancelas estuvieron pintados al aceite en color verde o negro según el gusto reinante.

En la entreplanta de la fachada de Santa María la Blanca se dispondrían barandas, eliminando las rejas carceleras de sus huecos que pasaron así a ser balcones. Esta particular evolución se ha constatado por la investigación arqueológica y la documentación fotográfica según nos muestra la obra de Lucien Levy. Pero cuando accedimos al palacio para realizar nuestra investigación en 1988 existían en esos huecos rejas de fundición medidas en mochetas sin volar similares en diseño a las de la planta superior. Se trata de un diseño de barrotes abalaustrados con bulbos, elemento vegetal muy de moda en la pintura mural del siglo XVII. Estas rejas con posabrazos de la entreplanta, colocadas para igualar con las de la planta alta denotan el cuidado de los propietarios por el aspecto del antiguo palacio.

A la casa que ahora se construye en el apeadero se dota de herrajes de fundición sevillana de un modelo muy difundido en la Sevilla del primer tercio del siglo XIX y particularmente abundante en el barrio de San Bartolomé. Están compuestos de barrotes verticales de sección circular entre los que se desarrolla una cenefa de elementos florales. Por la fecha de la difusión en el barrio y la de la construcción de las casas que las poseen podemos deducir que son de los años cincuenta.

No hemos conocido barandas metálicas de escaleras, aunque posiblemente existirían en la casita del XIX pero no en el resto por ser más propias de escaleras de amplios huecos centrales.

Al incorporarse al edificio la luz de gas y, posteriormente, la electricidad se colocaron faros en el patio principal, que serían de un tipo similar al de las calles del barrio. Se conservaban algunos de sus soportes en forma de ménsula de cinta plana entre cuyos extremos se desarrollaban roleos. También eran de hierro las carruchas para izar muebles desde los balcones de los que pendían por medio de ménsulas similares. Hierros tensores de vela, argollas, tirantas y otros elementos similares se conservaban aún *in situ* por lo que pudieron ser documentados.

Las ventanas bajas a la calle Céspedes y Dos Hermanas fueron provistas de rejas de acarreo y trasiego del mismo edificio. A algunos vanos de puerta se les superpuso sobre el portón de madera rejas para ventilación e iluminación del interior.

En general, la conversión del edificio en casa de vecindad repercutió en algunos de los huecos de la planta alta a los patios que se convirtieron en balcones con barandas voladas.

Los bienes muebles familiares

A pesar que la investigación del edificio y de sus habitantes la comenzamos después de diez años de que éstos lo abandonaran, nos ha sido posible reconstruir en parte cómo estaban

amuebladas las diversas viviendas gracias a la investigación etnográfica con los aportes documentales orales de los antiguos inquilinos entrevistados.

Pero también la investigación arqueológica ha aportado datos sobre los diversos enseres de las familias, el mobiliario de sus habitaciones, el menaje y vajilla de cocina y mesa, los útiles y herramientas de trabajo, objetos para el ocio, etc. y, en general, piezas todas ellas reflejo de la vida diaria de los habitantes del palacio. La excavación del solar ha aportado estas piezas arqueológicas que nos ofrecen muchos datos, pero la investigación del edificio también, a veces por las huellas dejadas en suelos y paredes por los muebles y enseres con el uso y los años.

Como hay que suponer, el estatus social tan variado de los vecinos hace que no sean unitarios los ajuares de las familias, pero, en líneas generales, podemos hablar de una equivalencia ajuar-estatus. Y dentro de ellos son los que más nos interesan los de las familias de menor poder adquisitivo, por menos conocidos, ya que los de la clase media-alta están históricamente más divulgados y han tenido más perduración. Además, el hecho de que tuvieran más espacio en sus viviendas no les obligó a una adaptación traumática, porque los pisos y casas de Altamira eran como cualquier otro de la ciudad, en cambio los partidos poseían un especial carácter, lo que les hace más dignos de nuestra consideración.

La investigación arqueológica del solar de Altamira ha ofrecido gran información acerca de la vida de las familias que lo habitaron a través de los restos recuperados de sus ajuares cerámicos. Menaje de cocina y vajilla forman el grueso de la colección, amén de otras piezas de diverso uso y de aquellas otras muy singulares de utilización especializada.

No sólo las viviendas, sino también los comercios emplazados en Altamira han ofrecido una variada muestra en los objetos de vidrio usados en ellos. Copas, vasos, botellas, medidores, etc. componen la colección de piezas recuperadas en el subsuelo, procedentes sobre todo del consumo de la taberna Casa Paco pero también de los ajuares domésticos. Algunas tapaderas de botes de la gran peluquería y tinteros de un modelo muy común por aquellas fechas, que aparece en la mayoría de las intervenciones arqueológicas de la ciudad. Abundan también en los estratos del XIX y XX fragmentos de vidrio de ventana, botes de medicina y tarros de colonias, productos de limpieza, etc. Los bajantes, sumideros, husillos y, en general, el alcantarillado han sido los lugares de recuperación de estas piezas que informan sobre la Altamira contemporánea.

LOS METALES. Están representados por cubiertos, útiles de cocina y carpintería, apliques de cajas y muebles, y elementos auxiliares de arquitectura. De muy especial puede calificarse el hallazgo de munición ocultada en el hueco de una escalera, y que estaba compuesta por seis peines de balas en el interior de su estuche metálico. El ocultamiento intencionado, posiblemente pudo ser realizado por un operario de la Fundición de Artillería del cercano barrio de San Bartolomé por los años de la Guerra Civil Española.

En cuanto a los hallazgos numismáticos es de especial interés el conjunto de monedas de la primera república, las popularmente llamadas "de la perra" en varios de sus valores, que posiblemente pudieron utilizarse como fracciones en el pesado de la balanza del establecimiento de recova.

Una faceta de la vida de Altamira que también ha quedado ilustrada por la excavación arqueológica es la del ocio. El juguete es un elemento común recuperado en toda intervención. El niño rompe, oculta, tira y pierde en mil lugares sus piezas de juego. Los del niño son palos de tambor, trompos, pelotas de trapo, canicas de cerámica, vidrio o metal, etc. Los de niña, dedalitos, huevecitos de madera para zurcir, platitos, tacitas y otros elementos de su vajilla. Y además fichas de juego de mesa: lotería, parchís, damas, etc.

Uso comercial e industrial del edificio



La situación del palacio en una de las vías principales de la Sevilla del siglo XIX haría que en su planta baja surgieran una serie de negocios de diversos tipos.

Las calles Santa María la Blanca y San José formaban en el siglo XIX una de las arterias principales de la ciudad. Hay que tener en cuenta que la puerta de la Carne, en la que nacía Santa María la Blanca, era una de las entradas con más vida de Sevilla. A través de ella ingresaban en la ciudad los productos de huertas que rodeaban la ciudad en su flanco sur. Estas huertas, algunas situadas nada más traspasar las murallas y otras más lejanas, abastecían el consumo diario de vegetales por los sevillanos. Otro producto, este de más envergadura por su cantidad y necesidad, era el pan. Sevilla se abastecía de la molinera de Alcalá de Guadaíra.

También en la puerta de la Carne moría la carretera procedente de la costa malagueña y de la serranía de Málaga, zonas de la que en parte procedían productos consumidos en Sevilla, como el pescado, almendras, etc.

Más cercanas a la ciudad, se encontraban industrias sevillanas entre las que hay que destacar las de fundición, que con otras muchas, de mayor o menor envergadura, estaban situadas en el cercano arrabal de San Bernardo y en las zonas de San Roque y La Calzada. Estos tres núcleos de población, junto al de San Agustín, todos ellos extramuros pero muy cercanos, eran muy populosos. Sus habitantes, a diario, se desplazaban a través de Santa María la Blanca a la ciudad por razones de todo tipo. Por ello, nuestra calle era un hervidero de gente que transitaba hacia el centro o que realizaba en todo el sector de la Judería sus compras y negocios. Este fenómeno de tránsito continuado y espeso lo venía sintiendo esta arteria desde los tiempos de los romanos y lo mantuvo siempre a través de los siglos. En la antigüedad, se debió a la puerta de la ciudad situada precisamente en el actual espacio abierto de la plaza ante el palacio de Altamira. También por ser salida hacia las necrópolis de extramuros. En la Edad Media, colaboraron la ubicación de la Judería, con todo lo que significa de riqueza. También el cementerio judío de San Bernardo y el mercado de la Azuaiça.

Pero sobre todo, la ubicación en la zona de las tablas de la Carne, colabora a ello hasta la Edad Contemporánea. Por todo lo dicho se ha podido afirmar que en el siglo XIX eran Santa María la Blanca y sus alrededores uno de los enclaves de más movimiento humano, comercial, etc., de la ciudad.

No debe extrañarnos, por esto, que en el palacio de Altamira se ubicarán una serie de comercios, industrias y negocios de variado tipo, desde su conversión en casa de vecindad hasta su abandono.

Este fenómeno surgió poco a poco obedeciendo el nacimiento de estas industrias a las necesidades del momento. Hay que pensar que en un barrio superpoblado, con negocios ya existentes desde tiempo inmemorial, la apertura de un edificio como el palacio de Altamira con nuevos usos, era un acicate para los comerciantes.

La superpoblación de la casa en su recién estrenada etapa aportaba un gran número de clientes en las tiendas. Por otra parte, se podían aprovechar tantos metros cuadrados de superficie para comerciales, en un barrio donde no había ya la posibilidad de espacio para ello. Y además, era una forma muy rentable de alquilar para los propietarios del edificio.

Como más adelante veremos, la división de la crujía de fachada en su planta baja fue el primer paso, realizándose según las necesidades de cada inquilino. Pronto, el éxito del experimento y las posibilidades de más ganancias llevó a los dueños a una mayor compartimentación,

Entre los comercios y pequeños talleres de todo tipo que se abren en el palacio de Altamira en el siglo XX se cuentan una cuchillería, la alpargatería-zapatería, la espartería-talabartería, lechería, taberna, pollería, fábrica de mariposas y velillas, dos talleres de costura, una sastrería de caballero, la "Gran Peluquería" y un fotógrafo entre otros. Todos ellos vinieron a sumarse a la bulliciosa vida comercial de la cercana Puerta de la Carne.

lo que conllevó el nacimiento de más comerciales y, por lo tanto, la disminución de espacio de cada uno de ellos. Más tarde, por necesidades de espacio de algunos de los negocios, los locales se fueron ampliando de forma desordenada a base de sumarles habitaciones del interior de la casa en la planta baja, creando así múltiples dependencias anejas, todas de pequeñísimas dimensiones y tortuoso trazado.

La cesión a algunos de los comercios de espacios de la entreplanta de fachada, con escalera interior de comunicación en cada tienda fue otro paso en la ocupación del edificio para usos no familiares. Posteriormente, estos alcanzaron la fachada de la calle Céspedes.

En este crecimiento, negocios dedicados a diferentes actividades fueron apareciendo en distintos puntos del inmueble, como dos talleres de modistas, que se ubican, uno en la zona este del mismo, con entrada por Dos Hermanas y el otro en la norte con acceso por Céspedes.

Como es de presumir, la apertura de estos negocios conllevarán, en la mayoría de los casos, algún tipo de obras, necesarias para el funcionamiento de los mismos y las instalaciones consecuentes con el uso de cada espacio a las diversas modalidades de comercios.

La primera obra habría de ser la compartimentación del espacio de la planta baja de la crujía de fachada a Santa María la Blanca. Su apertura a la calle la hacía idónea para el uso comercial. Se aprovecharon los espacios anteriores de menores dimensiones íntegros, procediéndose a levantar tabiquería en los más amplios. Otra operación fue la de cancelar los huecos de puertas de comunicación en los espacios anteriores cuando no convenían. Así, se hizo entre la qubita y la estancia de la esquina con Céspedes, y aquella con el patio pequeño y con las estancias restantes que le rodean. Algunos de estos huecos, no fueron macizados sino sólo tabicados en uno de sus frentes, sirviendo por el otro de allacena.

Cada tienda tendrá necesidades específicas debido a su carácter, lo que provocó instalaciones distintas en unas y en otras. Fue la instalación de agua corriente y desagües a la alcantarilla la de más impacto. Así, fue en la pollería, lechería, taberna y peluquería de caballeros. En cambio la espartería y la zapatería hicieron la obra necesaria para incluir en el espacio de entrada a su tienda un escaparate para exhibición de sus productos.

Con el tiempo, algunos tenderos necesitaron ampliar el espacio de que disponían, tomándolo de la entreplanta sobre la tienda y comunicando una y otra planta por escalera interior al negocio. Ello conllevó la rotura del forjado del siglo XVII para la realización del hueco y la consiguiente apertura en el pavimento de planta baja de la caja de cimentación de la escalera, con la inevitable rotura de pavimentos anteriores de hasta el siglo XIV.

La construcción de algún mostrador de obra y el adosamiento de estanterías a los muros serán otras operaciones necesarias que se realizaron en algunos comercios.

También afectó a las tiendas la modernización de pavimentos y zócalos, superponiéndose en algunas de ellas hasta tres tipos de suelos, siendo los cambios más llamativos por la amplia difusión el de la inclusión de losetas hidráulicas decoradas, de los años cuarenta de nuestro siglo, y el terrazo, ya como último cambio en la vida del edificio, antes de su inmediato abandono.

En alguna tienda donde el horario de atención al público era de sol a sol, era natural que se proveyeran sus dueños de retrete y cocina lo que provocó las necesarias instalaciones y obras.

TIPOS DE COMERCIOS. Los comercios que irían surgiendo en el antiguo palacio de Altamira fueron de diversos tipos. Así, los de artículos de primera necesidad (la venta de leche y la pollería). En el mismo tipo cabría incluir la taberna, que vendía también vinos y vinagres. De signo contrario, eran los comercios de productos manufacturados, como la espartería-talabartería o la alpargatería-zapatería.

A pesar de que ha sido la investigación etnológica-antropológica la que más resultados ha obtenido en cuanto al conocimiento de estos negocios, creemos necesaria la inclusión en este apartado de una pequeña enumeración de las características (en base a los datos obtenidos a través de la investigación arqueológica del edificio), de los espacios que ocuparon esos negocios.

El comercio de alpargatería-zapatería era uno de los locales más amplios y tenía fachada, aunque no apertura, también a la calle Céspedes, a la que abría una ventana de la trastienda. Esta era la habitación de la esquina. La tienda era amplia, con mostradores y estanterías de madera. Ocupaba media quba del XV, tenía servicio y el escaparate llenaba medio frente de entrada.

La espartería-talabartería de pequeñas dimensiones, poseía espacio en la entreplanta, con escalera de un tramo pegada al tabique de separación con la tienda colindante. Poseía servicio y cocina con azulejos del siglo XIX. No parece que poseyera escaparate. Por fotografías se comprueba cómo siguiendo la costumbre en este tipo de comercios, se expondrían los productos directamente colgados de la fachada y colocados sobre el suelo, a veces ocupando parte de la acera.

La lechería-pollería ocupaba la otra mitad del espacio de la qubita del siglo XV. Tuvo escalera de subida a la entreplanta, la que parece que ocupó en su totalidad. La escalera era de viguetas empotradas en el muro y no con caja al suelo. Fue una de las que más obra tuvo, con lavaderos de pollo y pilas de limpieza de cántaros de la leche. No tenía escaparates al parecer. Es uno de los ámbitos que más remodelaciones de pavimentos sufrió, superponiéndose hasta cuatro de diferentes épocas. Se amplió hacia el interior de la casa a base de dos corredores del patio, en uno de los cuales se construyó una cámara frigorífica rudimentaria con paredes forradas de corcho y alquitrán en el suelo.

La tienda de venta de vinos era la taberna Casa Paco. Era la tienda más oriental de la fachada, ocupando la esquina con el callejón de Dos Hermanas. Tenía fregaderos y urinarios, lo que obligó a hacer obras. El mostrador de madera, con reservado para la venta de vinagre a las mujeres. Fue uno de los negocios de más larga vida, permaneciendo abierto hasta el desahucio total del edificio. En sus paredes, había cuadros de un pintor bohemio, uno de ellos pintados sobre la cal de la pared. Antonio Estepa, el pintor, fue uno de sus clientes más asiduos. La taberna tenía puerta de acceso al apeadero-entrada de la casa.

La cuchillería estaba situada a la entrada de la puerta principal del palacio, con escasísimo espacio. No obstante, poseía escaparate en el mismo hueco de la puerta de entrada de la calle. Era casi una construcción efímera toda la tienda, quedando oculta tras una de las hojas de la monumental puerta del palacio en el propio apeadero. Fue el último negocio que se abrió, a lo que se debió ese escaso espacio y su situación en el edificio. No necesitó obra de infraestructura por no poseer servicio. Las características del producto de venta le permitían desarrollar el negocio en tan reducido espacio.

La peluquería, poseía escalera interior de subida a la entreplanta, con servicio y cocina. Estos, junto a la necesidad de agua en el negocio obligaron a obras de canalización. Como la taberna, era lugar de reunión de parroquianos, por lo que entra de lleno en el campo de lo etnológico, pero la incluimos aquí por los datos que la investigación arqueológica aporta, como es el caso de los pavimentos superpuestos, la azulejería de la tienda y la trastienda, etc., conocidos unos y otros por datos del subsuelo y del edificio emergente.

La tienda de velillas estaba situada en el ala norte del edificio, con entrada propia en la calle Céspedes. En ella se fabricaban mariposas de iluminación. Era un negocio familiar, muy antiguo, regido por personas ancianas. Estaba planteado como vivienda y taller: vivienda en la entreplanta y la tienda, mínima, en la planta baja, con el taller y el almacén.

LA APORTACIÓN DE LA ARQUEOLOGÍA AL CONOCIMIENTO DE ESTE SECTOR COMERCIAL E INDUSTRIAL DEL PALACIO DE ALTAMIRA. Llegados a este punto habría que desarrollar toda nuestra filosofía de la aplicación de la arqueología al conocimiento de la arquitectura, de lo construido, de lo emergente, y por lo tanto de quienes lo levantaron, lo vivieron y lo destruyeron incluso. Pero ya ha quedado expuesta en otro lugar, por lo que nos limitaremos aquí a citar aquellos casos en que se dan circunstancias óptimas para su comprensión.

Hay que partir de la base del gran cambio que el edificio sufrió en su uso al pasar de vivienda unifamiliar de Palacio, a casa de vecinos y negocios. Ya han quedado reflejadas a grandes rasgos las modificaciones y reformas que se efectuaron, con las obras adecuadas para el uso que se daba ahora a los espacios: compartimentaciones, apertura y cierre de vanos de todo tipo, trazado de escaleras nuevas, conducciones de agua, alcantarillado, luz, etc.

Uno de los índices de más antigüedad, o al menos de renovación, fue el del repetido cambio de pavimentos. Sobre los suelos del siglo XVI e incluso del anterior, del XV, de la qubita, ya destrozados y gastados y con parcheados de distinto tipo, se fueron superponiendo los de los siglos XIX y XX. Los primeros fueron de losas de barro cocido colocadas a la portuguesa, de los que no podemos afirmar que pertenezcan todavía a la casa de vecindad. Los que sí son ya colocados para las tiendas son los pavimentos de loseta hidráulica, que constituyeron una gran moda a comienzos de nuestro siglo. Los diseños son de lo más variados, apareciendo en ellos los tradicionales colores de estos pavimentos, pero predominando los grises, marrones y rojos. También del mismo tipo hidráulico se superpusieron las losetas de color liso, grises, marrones y rojizas. Y sobre ellos, en los años sesenta de nuestro siglo, aparece insistentemente el terrazo en tonos blancos, negros y marrones, de diversas medidas de loseta.

Es curioso como siendo negocios tan distintos los que estaban situados en la fachada de Santa María la Blanca, sufrieron la misma transformación en cuanto a pavimentos.

Y sobre estos pavimentos aparecen las huellas del mobiliario de los comercios. La zapatería-alpargatería fue la que más datos aportó en este sentido. Al superponer sobre el pavimento de loseta hidráulica el de terrazo, fue retirado el mobiliario, del que no teníamos noticia alguna con anterioridad, pero que había que suponer similar al de otros establecimientos de ese ramo en la ciudad. La pátina del tiempo, el contacto con la madera de los muebles y la suciedad, habían señalado sobre el pavimento la ubicación de los mostradores, estanterías, armarios, sillones de prueba, etc. y también los lugares de más paso, recorridos con más repetición de uso, etc.

En la lechería-pollería, la ubicación de las pilas de lavado, mostradores, estantes y demás muebles se localizaron por sus huellas en los pavimentos. E, igualmente, los mostradores y armarios de la espartería y de la taberna; y los sillones de la peluquería o los endebles escaparates de madera de la cuchillería.

Los vanos son clave en el conocimiento de la evolución y vida de todo el edificio y en las tiendas del palacio de Altamira se confirma todo esto. Además del cerramiento de vanos de antiguo uso o los abiertos posteriormente, hay que contar con los reaprovechamientos de huecos de puertas y ventanas como alhacenas. La investigación de los mechinales es también muy importante. Y no sólo los mechinales de construcción de muros, sino de forjados, escaleras, etc., desaparecidos con el tiempo. Y así, en las tiendas de Altamira se conocen escaleras ya inexistentes por los huecos y regolas de su construcción. Es de destacar la moderna escalera de subida desde la planta baja de la pollería a su entreplanta. Fue construida volada, sin caja, con hierro empotrado en hormigón. Las escaleras de las restantes tiendas eran diferentes, estaban construidas sobre cimiento, con caja de ladrillo, siendo alguna de trazado separado de la pared.

Las regolas de tendido eléctrico y para agua son otro dato a contemplar también para la investigación de la vida de lo construido.

Otras necesidades específicas de algunos negocios fueron comprobadas por la aplicación del método arqueológico a la investigación del edificio de Altamira. Así, en la zapatería, en la puerta de comunicación de la tienda y la trastienda, se colocó una columna como soporte del dintel, por el mal estado del mismo, por miedo a derrumbamiento. La cimentación rompió suelos. Con el tiempo, la base, a su vez, fue cubierta por otros suelos. Otro índice cronológico que aporta la columna es su estilo y material: hierro fundido. No hay que olvidar las fechas de gran producción de elementos de la construcción en las cercanas fábricas de fundición del arrabal de San Bernardo.

Otra necesidad, debida a exigencias muy específicas del local, surgió en la zapatería. En el subsuelo de la tienda, y no de la trastienda, se construyó una estructura, realizada a base de pequeños tabiques de ladrillo, colocando los primeros longitudinalmente y otros perpendiculares a los anteriores, formando así una cámara aislante de la humedad producida por el alto nivel de la capa freática. Otro tipo de aislamiento se realizó en la trastienda de la pollería, ubicada en una de las galerías del patio pequeño. Las paredes y suelo se forraron con planchas de corcho, separadas de los muros y del pavimento por pequeños tacos de madera a los que iban clavadas. Estos espacios vacíos, como los de la cámara aislante de la zapatería aportaron datos cronológicos de su construcción por los materiales que ofrecían.

La azulejería, tanto de cocina como de baños ha sido uno de los principales elementos para la datación cronológica de su construcción, reformas posteriores y anulación definitiva en algunos casos.

Los sucesivos ciclos comienzan desde el momento en que el antiguo palacio de Altamira se dedica a casa de vecindad y negocios. Fue la peluquería la que más datos aportó al conocimiento de la evolución del gusto y de los estilos artísticos en esta materia de la azulejería.

Los primeros ejemplares en el tiempo son azulejos del Levante Español, de los tradicionalmente denominados "de Castellón", o "Valencianos". Son piezas de 20 x 20 cm de superficie, alejándose con sus medidas de los azulejos de tradición sevillana, normalmente de 14 x 14 cm.

Los temas decorativos también difieren de los locales sevillanos, abundando los motivos historicistas sobre todo, y apareciendo algunos del modernismo y "tradicionalismo".

Los lugares donde aparecen son los zócalos y poyetes de cocinas y en los muros de las tiendas. Esta forma de revestir la parte baja de los muros de locales comerciales nació precisamente en aquellos tiempos de la creación de los negocios, en el último tercio del siglo XIX.

Posteriormente, la moda pasajera del azulejo valenciano deja paso a la del sevillano, con sus temas tradicionales, usándose en zócalos, cocinas y letrinas. Son de reseñar los que fueron utilizados en dos servicios de entreplanta y planta alta de la que fuera "casa de las velillas". Dichos servicios quedaron anulados, tabicados posteriormente en una etapa distinta de la vida de la casa. Las últimas utilizations son las de azulejos de color liso en cocinas y retretes predominando los de color blanco.

Hay que hacer constar cómo, en la mayoría de los casos, los restos de azulejos son mínimos, no conservándose a veces ejemplares suficientes para conocer su desarrollo completo decorativo. Por ello, ha sido necesaria la reconstrucción gráfica, la restitución, para el conocimiento de sus decoraciones.

A veces, los azulejos son reaprovechados dándoles usos consecutivos. Así, en algún caso se han utilizado azulejos de guardilla de zócalo en el revestimiento de contrahuellas de escalera, para lo que se les recortó para adaptarlos a la altura necesaria de la contrahuella. Con ello queda

patente, como en otros casos de reutilización de azulejos, la fecha de construcción o reforma de la escalera. Y es que por medio de la investigación arqueológica de lo emergente se pueden conseguir múltiples datos de la historia de los edificios.

Son escasos los bienes muebles recuperados en el edificio y su subsuelo procedentes de los ámbitos usados como negocio. Además de los azulejos, pavimentos y algo de portajes, son de destacar los botones, agujas, alfileres, corchetes, procedentes de los dos talleres de costuras, cuya ubicación en el edificio ha sido posible gracias a estos elementos producto del vaciado de bajantes y alcantarillas. También proceden de alcantarillas y bajantes monedas, cubiertos, pesas, y algún instrumento como tijeras. Es de destacar un grupo de "perras gordas" de distintos valores, recuperadas en una cañería de la lechería, posiblemente usadas como pesas menores en la balanza de esta tienda.

De las rotulaciones y elementos propios de comercios, solo hemos conocido parte del escaparate de la cuchillería, de madera, y el rótulo de la taberna que se encontraba sobre su puerta. Precisamente, en el local de este negocio se localizó en uno de sus muros una pintura realizada directamente sobre el temple. Es una visión de la fachada de la puerta principal de la plaza de toros de la Maestranza de Sevilla, animada por una serie de personajes que se mueven, entran y salen del coso. Es obra según el dueño de la taberna, de Antonio Estepa, quien pintó para él diversas obras de caballete que aún conserva en su domicilio, procedentes de la taberna, para cuyas paredes los pintó a cambio de unas copas de vino. Estepa, que se ganaba la vida decorando abanicos y otros objetos para turistas, realizaba su trabajo normalmente en la taberna donde pasaba la mayor parte del día.

Esta escasez de elementos muebles y del ajuar de los negocios hay que achacarla al periodo de abandono del edificio, ya que nuestra labor no fue requerida hasta pasados varios años del comienzo obras de consolidación del mismo, lo que hizo que fueran destruidos o tirados a la basura.

La evolución final de Altamira en el contexto del fenómeno sevillano de la vivienda en el siglo XX

Con los años, parece que problemas de tipo económico y el estado ruinoso del edificio impidieron que nuevas generaciones de sevillanos siguieran naciendo, viviendo y muriendo en el palacio de Altamira; tenemos con ello un hecho que, aunque indirectamente en parte, refleja una situación sevillana.

El palacio de Altamira, testigo y protagonista, sufrió los efectos de un fenómeno local que Marín de Terán refleja a la perfección en su obra: en los años cincuenta se inició la operación de desalojo de habitantes de casas de alquiler del casco antiguo, dentro de un proceso de formación de rentas a largo plazo emprendidas por los propietarios de las viejas construcciones. Éstos habían comprendido que su valor como solares sería en el futuro mayor al que obtenían manteniéndolos ocupados, y que su comercialización dependería en parte de que se encontraran libres de inquilinos. Ello incidió decisivamente en la decadencia lenta pero continuada del casco antiguo.

Por otra parte, la congelación de las rentas urbanas puso en marcha un doble proceso:

– Los propietarios de antiguas casas ante el bajo importe de las rentas que percibían de los inquilinos y la evolución de la economía, no realizaban obras de reparación y de consolidación de los inmuebles que poseían, por lo que se aceleró el proceso de envejecimiento y la ruina en ciertos sectores de los edificios.

– Por otro lado, no volvían a arrendar el alojamiento que les iba quedando vacío por deshaucio. Y amparándose en la legislación vigente, se iniciaron los expedientes de ruina.

En medio de esta situación, que afectó de forma decisiva al barrio de la Judería que iba quedando deshabitado, el palacio de Altamira, que también sufrió el paso del tiempo, entró en dicha mecánica urbanística. Tradicionalmente, el propietario del palacio tenía a su servicio dos empleados que se ocupaban de las reparaciones en el inmueble en lo relativo a albañilería, fontanería, carpintería, electricidad, etc., al mismo tiempo, anualmente, y siguiendo la tradición local, llevaban a cabo el adecentamiento del edificio a la llegada de la primavera, preparándolo así para las fiestas locales (Semana Santa y Feria), repitiéndose puntualmente esta operación cada año. Este remozamiento exterior, que básicamente se refería a las fachadas, consistía en el encalo de las mismas, pero también incluía el repaso de posibles desperfectos en las cubiertas para evitar las goteras, la limpieza de bajantes y husillos. Los patios también y el resto de los espacios comunes, como escaleras, pasillos, corredores, zaguanes, etc.

Y ese cuerpo de mantenimiento atendía puntualmente a las necesidades de los inquilinos: cepillado de puertas y ventanas, hinchadas por la humedad, vidrios rotos, losetas de pavimentos que se movían, etc.

Con el paso del tiempo, y cuando ya las circunstancias habían cambiado y el propietario veía más rentable vaciar el edificio de inquilinos para darle un nuevo rumbo a la propiedad, estas necesidades de los habitantes de la casa no eran cumplimentadas, dejando de realizarse las reparaciones necesarias. También se dejó de hacer el adecentamiento y repaso general de la casa en primavera. En esta situación, pronto, con el correr de los años, las goteras aparecieron en las plantas altas, y posteriormente se sucedieron los derrumbes generales de las cubiertas. Y así, los inquilinos de los pisos altos hubieron de abandonar sus viviendas.

Tampoco los bajantes se limpiaban en los atascos, afectando a las plantas bajas, que sufrían los efectos de las humedades del subsuelo, tan patentes en esta zona de la ciudad.

Poco a poco, la casa fue quedándose deshabitada, teniendo que dejarla por último los más reticentes, al declararse por la autoridad la situación de ruina del inmueble.

El abandono, disminución y degradación del patrimonio histórico-artístico del palacio de Altamira en su etapa final

La adaptación del palacio de Altamira a casa de vecindad en el siglo XIX ya había significado un buen impulso al proceso de degradación de su patrimonio histórico-artístico, iniciado ya en el siglo XVIII en la etapa en que se encontró prácticamente deshabitado por no vivir en él sus propietarios. Tras su última etapa de esplendor en el siglo XVII y primera mitad del XVIII, la tendencia decadente del inmueble se aceleraría, culminando con la conversión del mismo en casa de vecindad en el XIX. En honor a la verdad, casi fue más traumática para el edificio del siglo XV la reforma del XVII, que la adaptación del XIX, que se limitó casi a compartimentar espacios. Estructuralmente, no supuso una gran innovación, y sólo se puede casi hablar de adecuación a los nuevos usos. Y serían mayores los efectos que produjeron el abandono, la falta de cuidado y posteriormente el saqueo para el patrimonio histórico-artístico del palacio de Altamira en su etapa final. El abandono conllevó a la larga su disminución y degradación.

Fueron diversos los factores que llevaron a la degradación. En el palimpsesto, que era el palacio de Altamira, con elementos artísticos de muy diversas épocas, lógicamente los de carpintería (techos y portajes) habían de ser más dañados. Hay que tener en cuenta que se conserva-



ban artesonados del siglo XV y XVI, entre ellos algunos decorados con policromía y tallados. Los del siglo XVII, más simples, cubrían casi la totalidad de la superficie de la casa en sus tres plantas. Y la degradación vino principalmente por el agua de lluvia sobre la madera. En la última etapa de la vida del edificio como casa de alquiler, el propietario no repasaba ni reparaba las tejas de las cubiertas como se había venido haciendo cada año antes de la llegada de la temporada de lluvias. Con ello conseguía que los inquilinos sufrieran goteras y a la larga que los cielos rasos y la carpintería se fuera pudriendo, terminando el proceso con el desplome de la cubierta, lo que provocaba el inmediato deshaucio del inquilino.

Por otra parte, la humedad provocaba lentamente la degradación de la decoración pictórica de las vigas, siendo en algunos casos una pérdida irreparable como ahora se ha comprobado al restaurarlas.

El proceso se culminó en la etapa de abandono del edificio tras la salida de los últimos inquilinos. Gente de mal vivir invadió el edificio, usando para calefacción, por medio de fogatas la madera caída de los techos. En varias ocasiones se produjeron incendios que tuvo que sofocar el cuerpo de bomberos del Ayuntamiento, como recogía la prensa local en aquellas fechas.

El portaje sufrió también el efecto del agua, del pillaje y del abandono. Es sintomático cómo sólo han quedado en Altamira los portajes de los huecos de la calle. Unas puertas fueron empleadas como leña. Otras, robadas. En algún caso, pasaron a casas vecinas para usarlas, ya que eran de más prestancia y se conservaban bien. El mismo camino tomaron algunas piezas de artesonado, que fueron retiradas de entre los escombros por personas sensibles al arte: piñas de mocárabes, jácenas talladas, etc.

Otro conjunto artístico que quedó degradado por la utilización de la casa como edificio de vecindad fue el de los yesos, de la casa del siglo XV. Posteriormente con el abandono, la humedad de la lluvia los acabó de destruir.

Otros elementos que quedaron también afectados fueron la azulejería y la pintura mural.

El superpoblado edificio respiraba vida en sus patios. En el principal, se adaptó la fuente del siglo XVI a pila de lavar con su piedra, y a sus muros se arrimaron retretes comunitarios. En estos espacios abiertos se desarrollaban también los juegos de los niños, las tertulias durante la costura, tareas de improvisados talleres, riñas de vecindad y espontáneos cantes populares que llenaban el ambiente en los días soleados.

También con el abandono se fue degradando en su aspecto externo. Hay que señalar cómo las decoraciones murales de fachada en la calle Santa María la Blanca y callejón de Dos Hermanas esgrafiadas en el siglo XVII y reformadas en el mismo estilo en el XVIII, habían conservado grandes superficies pictóricas bajo las numerosas capas de cal o temple que se les aplicaron cuando pasó la moda colorista en Sevilla. La cal protegió las pinturas hasta el momento en que comenzó el abandono. Un proceso de destrucción se iniciaría en dos direcciones: de abajo a arriba, a causa de la humedad producida por la subida de cotas de la capa freática cada invierno y la otra, de arriba a abajo, por la humedad transmitida a las pinturas desde las cubiertas hundidas que dejaban la cota superior de los muros desprotegida ante el agua de lluvia.

Ahora ya pasó todo. La rehabilitación del edificio, finalmente destinado a sede de la Consejería de Cultura ha significado un mecenazgo necesario, llegado en el momento oportuno, antes de lo inevitable, y capaz de realizar la recuperación patrimonial para Sevilla y sus habitantes de uno de sus edificios singulares, entrañable para los vecinos de Santa María la Blanca.

Importancia del conocimiento de la Altamira del XIX-XX para una correcta intervención en el edificio

Conocer para intervenir. Esta es la cuestión esencial en toda actuación sobre el patrimonio. Y a ese conocimiento se puede llegar por varios caminos y por todos a la vez: investigación bibliográfica y documental, etnológica, arqueológica, etc. Cualquiera de ellas puede llegar a informar aunque parcialmente, sobre el objeto arquitectónico a intervenir. Pero la investigación arqueológica puede llegar más lejos con una puesta en valor no sólo del objeto arquitectónico, sino también de los bienes muebles que lo adornaron o también de los que usaron sus habitantes en las anteriores vidas del inmueble.

Ya parece que van enmendándose entre los responsables ciertos errores arrastrados desde siempre. Hoy se va introduciendo la investigación de las últimas etapas de los edificios y sus habitantes. Hasta hace poco la Edad Contemporánea no interesaba, o se soslayaba, y el producto material de los niveles de esa época era despreciado e ignorado totalmente. Razones: la falta de especialistas en cerámica y otros materiales contemporáneos, pero sobre todo el hecho de considerar a esta época demasiado reciente, demasiado cercana a nosotros. Contra este último argumento, una posible respuesta válida, todos los periodos informan de sus historias, y la Historia se consigue a través de todas ellas.

Arqueológicamente hablando, el nivel más reciente de Altamira estaba a flor de piel, algunos de sus habitantes vivos, su último estrato aún "respiraba" cuando comenzamos la intervención. Y ha sido de lo más ilustrador, no sólo de su época sino también de los periodos anteriores de la historia del edificio y de la ciudad y sus formas de vida en la Edad Contemporánea.

La puesta en valor de los documentos más recientes, ha sido llevada a cabo por la investigación arqueológica y a partir de ella, los historiadores del arte, especialistas en cerámica, etc., han intervenido cada uno en su campo para ampliar o completar el conocimiento del palimpsesto en todos sus rasgos.

Lo que en este capítulo queda escrito ha sido posible gracias a la investigación del objeto arquitectónico, sus habitantes y bienes. Conocer para intervenir. Descifrados los siglos XIX y XX, la intervención se clarifica y es posible eliminar el pobre producto de siglos en pro del desvestimiento del edificio noble que fue el palacio de los Estúñiga desde el siglo XV al XVIII. Y la intervención así apoyada sobre el conocimiento condujo a un resultado óptimo de recuperación patrimonial.

Bibliografía

- Cuenca Toribio, J.M.: *Historia de Sevilla: del antiguo al nuevo régimen*. Sevilla, 1986.
- González Moreno, J.: *La Casa de Pilatos en el siglo XIX*. Puente Genil, 1983.
- Hazañas y La Rúa, J.: *La casa sevillana*. Sevilla, 1928.
- Marín de Terán, L.: *Sevilla: centro urbano y barriadas*. Sevilla, 1980.
- Morales Padrón, F.: *Los corrales de vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1981.
- Suárez Garmendia, J.M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, 1986.

Estepa: un pintor de barrio

El estudio y rehabilitación del palacio de Altamira se ha enfocado como un análisis global del edificio, teniendo en cuenta todas sus etapas cargadas de un significado propio y que nos muestran una riquísima variedad histórica, artística y antropológica. Desde la casa señorial hasta el patio de vecinos sus muros encierran mucho más que los restos materiales de los episodios vividos, nos acercan a personajes, hechos y escenas que encarnan toda la historia del barrio y por extensión de la ciudad.

En el amplio contexto de todo lo que representaba la vida cotidiana del inmueble nos acercamos a un personaje, que forma parte de ese lienzo variopinto que debió ser el corral de vecinos ubicado en Altamira. Casi anónimo y del que desconocemos prácticamente todo. Suponemos que en otras circunstancias habría pasado desapercibido y probablemente nunca hubiera formado parte de escuela pictórica alguna, incluida en la historiografía del arte. Nuestro interés hacia él podría explicarse como histórico, antropológico, e incluso anecdótico, dentro del marco del estudio general del palacio, sus ocupantes y de los que con ellos tuvieron relación, tal y como se planteó la intervención interdisciplinaria sobre el terreno. Ese rompecabezas al que se refiere don Diego Oliva, cabeza pensante del proyecto y gracias a cuya generosidad, hemos aportado esta pequeña pieza.

Vamos a intentar recrear, a partir de este mínimo episodio, un ambiente artístico al margen de las corrientes en marcha por aquel entonces y sobre todo ese espíritu del arte de subsistencia, alejado de cargas intelectuales, en ocasiones fácil, pero muy en contacto con una realidad inmediata como la que se vivió en aquella casa de vecinos, en la que personajes de diferentes tipos se agrupan formando lo que parece un reparto teatral, una verdadera galería de retratos al más puro estilo del costumbrismo. Personajes de aquí y de allá de los que podemos imaginar sus figuras, sus movimientos, sus conversaciones y en definitiva sus vidas, que finalmente acababan confundándose entre sí para ser un conjunto de historias encerradas en los muros de la casa.

El primer indicio de la existencia del pintor Estepa aparece de una manera muy en consonancia con la imagen tónica del artista bohemio. Fue en la taberna de Paco, ubicada en los bajos del palacio concretamente en el local nº 13 del que se hace referencia en el completo estudio etnográfico de C. Rioja López. Gracias a este informe, que detalla la vida de los habitantes del palacio en aquella época hemos logrado reconstruir lo poco que de aquello se podía aprovechar para nuestro fin y el personaje que nos ocupa. Por tanto, hemos de agradecer la sólida base con la que contamos en el referido estudio para poder aportar algo más sobre los avatares del pintor Estepa. Parece ser que en esta taberna, a la que hacíamos alusión, pasaba gran parte de su tiempo y en ella dejó la única obra que se encuentra en el edificio y que unió a este personaje definitivamente a la historia de Altamira, algo que él, con toda seguridad nunca pudo sospechar. No es difícil imaginar a Estepa en este contexto, encarnando al artista que merodea por las tabernas, acumula deudas y pide adelantos a cambio de algunas pinturas para continuar su trabajo, al igual que algún vaso de vino acompañado de un plato de comida. Es precisamente de esta manera, un tanto fortuita y partiendo del círculo de los propietarios del local, como llegó hasta nosotros la escasa obra que hemos podido recopilar, y por el testimonio de parientes directos de los dueños de la taberna, las demoras en los pagos y préstamos en especie eran frecuentes en

la vida del artista. De esta manera, sus obras se convertían en una vía para aplacar al deudor y facilitarse alguna nueva fianza.

Su relación, por tanto, con el regente del negocio, Paco, tuvo que ser bastante asidua, puesto que era éste unos de sus principales benefactores, como nos narra su viuda que repetidas veces nos hacía caer en la cuenta de la condescendencia de su marido, quien no albergaba esperanza alguna de recuperar el dinero con el que iba subsistiendo el artista. En casa Paco se congregaban gran parte de los vecinos de la zona y a este sitio acudían frecuentemente todas clase de clientes. Pero en aquellos tiempos el barrio establecía fronteras explícitas, que raramente se traspasaban para hacer vida social, lo que convenía al bar en el punto de reunión de todos aquellos que habitaban por los alrededores. Esto nos lleva a pensar que, con toda seguridad, Estepa ocupara alguna habitación en las numerosas pensiones que rodean al edificio. No hemos podido confirmar tal suposición puesto que los dueños de tales pensiones son ahora distintos a los antiguos caseros. En cualquier caso, el bar siempre nos remite a un punto de encuentro en el que nuestro personaje prácticamente vivía y del que hacía su taller eventual. En el mismo patio del edificio pintaba las escenas que hemos conseguido recuperar, llenas de un folclore tópico claramente dirigida hacia el turismo pero con el que se podía ganar dinero con clientes con un gusto estético claro y fácilmente complaciente. En las paredes del mismo bar nos quedó la primera pista del pintor, que en estuco plasmó una escena de paseo de coches en la puerta de la Real Maestranza de Caballería, y es a partir de esta obra como hemos ido siguiendo un rastro que nos conduce, puede que no exactamente a un genio revelador de la pintura contemporánea sevillana, pero sí a un individuo que formaba parte de una sociedad y una ciudad con unas características muy concretas.

Estas características están claramente presentes en los trabajos del artista. En sus cuadros encontramos referencias constantes a motivos andaluces que tocan el tópico y lo folclórico. Es lógico pensar que estos temas estaban destinados a una clientela que no buscaba un arte más avanzado conceptualmente, como se venía haciendo en el contexto sevillano de los años cincuenta y sesenta, que por otra parte es una de las etapas más fecundas en cuanto a la proliferación de artistas y a su calidad. Las características de la pintura de Estepa no van en consonancia con los estilos de aquellos años, aunque esto no quiere decir que no continúe una tradición que sigue latente en la obra de muchos artistas, dentro de la corriente figurativa convencional. Lo que coloca a nuestro pintor dentro de un estilo de alguna manera constante en la pintura sevillana, por lo que tiene de reflejo de un tipismo y unos modelos que se pueden encontrar en otros ejemplos de la iconografía popular. Como veremos, en sus cuadros no tienen lugar descubrimientos artísticos sorprendentes y están más cerca de la cotidianeidad, si recordamos cualquier estampa, reproducción o cuadro que cuelga en lugares públicos, incluso casas, éstas no se alejan del mismo espíritu que encierra la obra de este pintor de los tipos locales.

De lo que hemos tenido la oportunidad de contemplar, se distinguen una serie de variaciones, no tanto en contenidos, que siempre hacen alusión a figuras de época, rincones de Sevilla o escenas típicas, pero sí en la ejecución. En ciertos momentos, la mano se suelta y la pincelada busca un gesto más intuitivo que se aleja de la ejecución minuciosa y calmada de otras pinturas. Así, lo comprobamos en la primera obra que descubrimos en el mismo palacio de Altamira y a través de la cual hemos ido desenredando la madeja de su producción pictórica, que insisto, sólo conocemos de una manera parcial. Se trata como apuntábamos anteriormente de una pintura sobre la pared que representa un paseo de caballos en las puertas de la Maestranza, en lo que podemos interpretar como una corrida de feria por el atuendo de los personajes y los carruajes y el hecho de que la puerta del Príncipe se encuentre abierta. La composición dentro



“La tarde de toros” es obra pintada hacia el año 1960 por Antonio Estepa, artista naif domiciliado en el sevillano barrio de Santa María la Blanca. Como documento del siglo en que el palacio de Altamira estuvo adaptado a casa de vecinos y tiendas, esta pintura ocupa hoy lugar destacado en la vitrina dedicada a esta época en el Museo del Palacio.



En la taberna “Casa Paco”, ubicada a la entrada del callejón de Dos Hermanas, dejó Antonio Estepa varias obras cuyas a cambio del vinillo de la casa que consumía. Allí pasaba su tiempo decorando abanicos y castañuelas para turistas y pintando pequeños lienzos de tema costumbrista.

de su simpleza tiene atisbos de brillantez en el efecto elíptico que forma en los extremos, con un efecto parecido al del “ojo de pez” de una cámara fotográfica que deforma la apariencia de la propia plaza, dándole una sensación de profundidad bastante lograda. La composición respira una frescura y espontaneidad que en momentos roza el naif. Las figuras que pasean dan perfectamente el efecto de movimiento propio de una escena de gentío, y aunque la fidelidad de los elementos arquitectónicos es algo escasa, el resultado final es atractivo y lleno de espontaneidad. Contemplando esta escena de tarde de toros de una pincelada suelta y un cromatismo un tanto atrevido, podemos apostar por el hecho de que dicha composición fuera fruto de una motivación artística más sincera y por lo tanto que formara parte de una producción más personal del artista que terminara formando parte de la decoración del la taberna de su protector Paco. Puesto que el motivo es una escena exterior con unas características de ejecución en la pincelada suelta y un tanto apresurada, podemos pensar que guardase un boceto realizado *in situ*, y que a partir de éste compusiera la obra final que hemos podido recuperar.

Como ya hemos relatado, fue a partir de *La tarde de toros*, si se nos permite titularla así, como fuimos llegando hasta el resto de la escasa obra de Estepa. No sólo fue punto de partida físico, teniendo en cuenta que a través de ella conocimos al autor y fue como encuadramos su figura dentro de la casa de Altamira, sino que a nuestro entender supone un hito, comparando este trabajo con los que comentaremos a continuación, que responden a otro modo y manera de pintar, un estilo más convencional y, menos personal. Puede que debido al hecho de que esta producción estuviera destinada desde un primer momento a una clientela ocasional, como podrí- an ser turistas u otro público más sensible al folclore y al motivo en sí, que a otras valoraciones estéticas. El resto de los cuadros se encontraban en la casa de la viuda de Paco. Gracias a su generosidad pudimos fotografiarlos y comprobar que el artista poseía una forma algo diferente de pintar. Se trata de tres cuadros de escenas ambientadas en lugares típicos del barrio de Santa Cruz, todas ejecutadas dentro de un mismo estilo, alejado de la soltura de la escena a las puertas de La Maestranza y más próximo a un convencionalismo tanto del motivo como de la ejecución. En el modelo de inspiración de las composiciones hemos querido ver una conexión con los grabados ingleses del siglo XIX, pensemos por un momento, *mutatis mutandis*, en aquellas vistas de la ciudad de Sevilla por David Roberts y aquellos que dentro del mismo estilo tomaron ejemplo de él como José y Joaquín Domínguez Bécquer, en las que la proporción entre las figuras y el edificio era totalmente descompensada, e incluso la escala de los propios edificios no se correspondía con su tamaño real. Este fue un recurso frecuentemente utilizado en el estilo romántico de mediados del XIX con la finalidad de introducir personajes dentro del paisaje sin que supusieran un estorbo, ni restaran importancia a la composición final, puesto que la presencia de una figura siempre centra la atención del espectador. Somos conscientes de que entre la calidad de los autores mencionados y el nuestro no se puede establecer relación alguna, aunque Estepa como José Domínguez (Insausti) Bécquer buscaba una clientela en los turistas extranjeros ávidos de folclorismo; pero sí existe un tenue hilo que une a Estepa con esa tradición que se ha transmitido, independientemente de la brillantez y el genio de los artistas, y que encuentra su sitio entre las calles de la ciudad y en las figuras de los personajes pintorescos, que como veremos en los cuadros de Estepa ocupan un lugar singular.

La primera de las escenas consiste en una pareja, ataviados con traje corto él y faralae ella, que posan en la misma plaza de Santa Cruz junto a la cruz, ocupan el centro de la composición y están enmarcados por una guirnalda de seto, que marca el punto meridional del cuadro. A su alrededor una frondosa vegetación encierra a ambos, y de entre la arboleda asoman los edi-

ficios que rodean la plaza en un conjunto muy simétrico y bien compensado: dos ventanas en cada uno de los extremos derecho e izquierdo vienen a reforzar la función delimitadora del seto y la pareja en el centro adopta una postura graciosa, en el detalle de que él dobla una rodilla en un ademán de acercarse a ella en pose un tanto valentona. Se trata de una simple postal para souvenir de correcta composición, en ocasiones extremadamente centrada y rígida. Dentro del folclorismo, la ejecución es correcta sin más. Pero posee un aire típico agradable. Dentro de la misma línea, y con unos protagonistas bastante parecidos, que sólo difieren en el color de los vestidos, tenemos otro cuadro que parece tratarse de una continuación al anterior, como en una sesión fotográfica el artista parece haber seguido a sus modelos hasta otro entorno. En este caso, el marco se desplaza apenas unos metros, sin dejar Santa Cruz y nos conduce hasta el callejón de Las Cadenas, la pareja pasea desde la estrecha calle Vida y justo antes de desembocar en la plazuela que conduce a la judería, conversan junto a una tapia. Ambos portan unas ropas prácticamente igual a los anteriores, se encuentran bajo un frondoso jazmín que descuelga del muro de algún patio colindante y sobre éste, presidiendo la escena, asoma La Giralda. La rigidez del ejemplo anterior se ha relajado notablemente y aunque las figuras son de un tamaño bastante inferior a las de la plaza de Santa Cruz, y por tanto, el resultado nos parece más acertado, desde el punto de vista compositivo pierde el excesivo afán de encuadramiento a cambio de un efecto más relajado, la presencia de las figuras en el comienzo de la callejuela que se pierde hacia el fondo del cuadro, crea una sensación de desahogo y dinamiza la composición. En cuanto al tratamiento arquitectónico y el estilo, en general, son muy similares. Vuelve a aparecer una vegetación frondosa que enmarca la escena y la luz de medio día marca seriamente las sombras de puertas y ventanas. Se trata de una escena recreada de manera graciosa que no se desmarca del motivo predominante en los restantes ejemplos. El último cuadro de esta serie, abandona la pareja de personajes, tal como lo veníamos viendo hasta el momento, para centrarse en uno solo, que apoyado sobre la reja de una ventana parece hablar con alguien al otro lado. Dentro de un marco que aún no hemos podido situar exactamente. Se trata de una escena cargada de contenido romántico al estilo de las comedias de los hermanos Quintero, lo que vulgarmente se conoce como "pelar la pava" y con el que el pintor de alguna manera, cierra un ciclo de tres episodios, en el que hemos visto un estilo anecdótico y costumbrista. En este último caso, el detalle parece estar más acentuado en las tejas que cubren la cancela de entrada a la casa, las flores de los balcones y sobre todo en los naranjos que aparecen a la izquierda de la composición. Podríamos decir que este ejemplo se encuentra en el polo opuesto del estilo que predominaba en la obra a las puertas de la Maestranza, aquí encontramos una preocupación por lo minucioso, que en el otro caso se resumía con pinceladas generales y empastes atrevidos. La luz está tratada de manera similar que en los ejemplos anteriores, unas sombras potentes se proyectan, dejando siempre una parte del lienzo oscuro en contraste con el resto iluminado. El cromatismo en todos los cuadros es parecido dentro de una gama de ocre amarillentos de gran luminosidad.

Una vez contemplados estos ejemplos del oficio de Estepa, merece la pena que hagamos una serie de consideraciones a posteriori, acerca de los puntos comunes que encontramos en todos ellos. Como ya hemos comentado, existen claras diferencias de estilo entre el primero, La Maestranza, y los tres últimos que comparten una temática común, en cuanto que recrean momentos llenos de teatralidad poniendo en escena una serie de parejas que conversan, pasean y se hablan a través de una ventana en el marco romántico del barrio de Santa Cruz. Hay en todos estos episodios un toque de sensualidad, que aunque nos puedan provocar una sonrisa por su trivialidad no dejan de ser fruto de esa imagen tópica que envuelve las callejuelas de Sevi-

lla, ya muchas veces explotada para goce y disfrute de forasteros. Nuestro pintor no es más que un fiel continuador de lo que aún hoy se muestra de la imagen de la Sevilla de fuentes, patios, medias luces y olor a jazmín. Su pintura nos transmite, de igual manera, el arte de consumo que persiguen los turistas en la place des Artistes del Montmatre parisino, donde se venden los restos de lo que en un tiempo fue la meca de los artistas de medio mundo. Del mismo modo, Estepa nos muestra una Sevilla imaginada a base de personajes anacrónicos fruto del tipismo y el folclore. Del mismo modo que otros muchos ha buscado aquellos detalles.

Estepa es, como titulamos este artículo, un pintor de barrio, sin tomar este apelativo de una manera desdeñosa sino en su justo aprecio; un personaje unido al entorno en el que vivía y por cuya obra se respira ese ambiente pintoresco tan peculiar. Durante nuestro trabajo hemos querido transmitir esa personalidad, que en ocasiones se transformaba en un fantasma al que perseguíamos sin hallar apenas datos concretos, pero en el que finalmente hemos creído encontrar un carácter singular. Precisamente, ese anonimato asumido nos condujo, más que a una iclenticidad concreta, a una representación del arte cotidiano, como si en Estepa se aunasen todos aquellos artistas que pasan por la historia sin contribuir a escribirla, cuyas obras se pierden y olvidan por no reunir la calidad que de ellas se espera, pero en las cuales se encierran otra serie de valores sociales y humanos, como en el ejemplo de nuestro pintor.

Hemos pretendido a través de la obra de Estepa acercarnos a su entorno en el barrio de San Bartolomé, donde se ubica el palacio de Altamira. De la misma manera que partimos de este edificio, que fue nuestra primera pista en busca de las obras del pintor, ahora volvemos donde se centra nuestro trabajo: los personajes que habitaron la casa de vecinos, los locales que regentaron. Sus vidas son, en resumen, los protagonistas de las escenas del artista, que si bien no aparecen plasmadas en sus lienzos, sí están presentes en el espíritu que las inspiraron.

CAPÍTULO V

Elisa Pinilla Pinilla

Diego Oliva Alonso

Francisco Torres Martínez

Yolanda Fernández Cacho



La rehabilitación



Altamira: apuntes de un palacio rescatado

“La Historia es el único monumento que nos sobrevivirá, cuando nuestros templos y nuestras murallas se hayan venido abajo hechos ruinas, cuando nuestros dioses y nuestros héroes sean nada más que fantasmas, imágenes desvaídas del tiempo, estatuas mutiladas y corroídas, la Historia recordará lo que hemos hecho y el recuerdo que sobrevivirá de nosotros es la única inmortalidad que nos ha sido dada” (Manfredi).

En la Sevilla portuaria de la carrera de América, de los gremios, hermandades y órdenes religiosas, aledaño a Santa María la Blanca –antes mezquita, después sinagoga por la gracia de Alfonso X el Sabio– entre las parroquias de San Nicolás y San Bartolomé, surgió un palacio, cuya construcción y ornato evidenciaron el prestigio económico social de sus promotores, dejando muestra de su pericia alarifes, carpinteros de los blanco, jumétricos, yeseros, doradores y pintores reflejo del cambio de estéticas y costumbres que la ciudad manifestaba.

Era un palacio que experimentó como otros, los sucesivos cambios que lo transformaron para adaptarse a las necesidades de uso de sus distintos moradores: de hermosa casa solariega a jaranera casa de vecindad; después el abandono, un abandono tan prolongado que parecía una espera. Poco a poco el patio fue adormeciéndose, los perros ladraron aburridos y las jazmineras suspendieron sus aromas en tardes sin música ni risas. Se perdieron los duelos compartidos, la alegría de la niña casadera que estrenaba mantón bordado, los bautizos de padrino rumbo; la memoria se fue achicando entre sus vecinos ausentes, instalados en la diáspora de los nuevos barrios, y reinó el silencio entre la vieja calle Céspedes y el adarve de Dos Hermanas: se tabicaron las ventanas, ventanucos y postigos laterales, el portalón centenario claudicó ante su destino y se rompió el espejo donde se asomaba el barrio a la historia.

Un edificio no hace un barrio, pero si forma parte del mismo, es testigo unas veces mudo, otras participativo de su evolución, de los sucesos que cosieron su historia, ora hilvanados, ora a grandes respuntes, que como fotos fijas van determinando el escenario donde sus vecinos habitan. Barrio de la Puerta la Carne, puente entre el centro de la ciudad y el arrabal de San Bernardo, urbanismo mestizo entre corrales y palacios, ciudadanos bulliciosos cuyas vidas pasarán, pero el don de la memoria, la posesión colectiva del pasado, los mantendrán vinculados a su entorno común por lazos invisibles.

El tiempo tiene dos dimensiones, la longitud, va al ritmo del sol que marca las horas, los días y las noches, y la densidad al ritmo de las pasiones, de los sentimientos. La suma de acontecimientos, vivencias, individuos que comparten un espacio, el arraigo al mismo, pueden llegar a quedar difuminados en las fronteras de una amnesia saludable, cuando duele el recuerdo de los días felices o adversos.

El discurso de la historia nunca es demasiado rápido. Cuando el paulatino estiaje de indiferencia, parecía que acabaría engullendo al eviscerado palacio, comenzó de nuevo su metamorfosis: deshabitado y ruinoso, como si volviera de una larga hibernación, nos recuerda que la vida no puede inmovilizarse, que nuestro presente también es suyo. Nos reclama respeto y devolución de su dignidad ultrajada.

Comienza el diálogo entre la acción conservadora y la acción modificadora, en la esperanza de comprenderlo. No es un edificio intemporal, es un prodigio acumulativo vivo y rico en

experiencias pasadas, siempre dispuesto a dejarse seducir por nuevos atavíos. Se explica a sí mismo, nos descubre aquellos fragmentos soterrados, aislados artificialmente, que la técnica y el método tendrán que encontrar el equilibrio para enlazarlos armoniosamente. El proceso de reutilización de lo construido, es lento y requiere paciencia para descifrar los arcanos que guarda celosamente el palacio: una fuente medieval que alimentó otros sueños, la hermosa cubierta de artesa que vistió los salones hoy mutilados, espacios, vanos, corredores cegados decorados con atauriques, van apareciendo y aunque se modifique el proyecto de rehabilitación inicial, hacen irrenunciable su mantenimiento.

En un continuo debate, se va gestando formalmente el tránsito del palacio a un inédito concepto de edificio colectivo. No puede haber estanqueidad en esta actuación restauradora; la permeabilidad con el barrio, formar parte de su crónica urbana, dará significado a su recuperación: cumplir un servicio social activo, permitir al ciudadano vindicar su genealogía individual y colectiva. El don de la memoria la posesión del pasado, solo pertenece al hombre libre.

El actual palacio de Altamira, partícipe de la realidad presente, abrió sus puertas a la conciencia ciudadana depositaria de su patrimonio, con un nuevo papel en la vida del barrio y de la ciudad. El edificio rehabilitado produce un efecto mimético, anima a rehacer la vida del barrio, su aspecto atractivo convoca, y hace cómplices para seguir el paradigma de embellecimiento en su entorno.

El palacio cerrado había desnivelado un tanto el horizonte humano del barrio, hoy quiere integrarse en su tejido comunal. Para todos aquellos que se desavecindaron y los que llegaron por vez primera, se presenta lleno de buenos augurios a cumplir su misión cultural, recordando un hermosísimo texto de nuestro marco legal. Preámbulo de la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español.

"Todas las medidas de protección y fomento que la ley establece solo cobran sentido si, al final, conducen a que un número cada vez mayor de ciudadanos pueda contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo. Porque en un Estado democrático estos bienes deben estar adecuadamente puestos al servicio de la colectividad en el convencimiento de que con su disfrute se facilita el acceso a la cultura, y que ésta, en definitiva, es camino seguro hacia la libertad de los pueblos".

La intervención patrimonial en apoyo a la rehabilitación del palacio de Altamira (1988-1990)

Sevilla, al recuperar el palacio de Altamira para su Patrimonio Histórico-Artístico, hoy, como tantas otras veces que ha vuelto sus ojos al pasado, se ha afirmado en su modernidad. El edificio, un ejemplar muy significativo y peculiar de casa palacio sevillana, es conocido popularmente con ese nombre en la ciudad por haber residido en él la familia titular del condado de Altamira en el siglo XVIII y XIX.

En su estructura actual, haciendo abstracción de los añadidos posteriores, es en esencia la residencia que se hiciera construir en el primer tercio del siglo XV el Justicia Mayor del Reino, don Diego López de Estúñiga, con un remozamiento interior decorativo del siglo XVI llevado a cabo por el primer marqués de Villamanrique, y en su aspecto externo refleja las reformas que efectuara en ella la propietaria de la casa en el siglo XVII, doña Ana Dávila Osorio, duquesa de Velada y Astorga. Unos y otros esfuerzos constructivos son fiel reflejo del auge económico y social de las familias propietarias en esos siglos, cuando se encontraban entre las más importantes de la ciudad.

El palacio está ubicado en el sector sureste del casco histórico de Sevilla, en un solar que estuvo extramuros hasta la ampliación del recinto urbano en época almoravide. En esta zona urbana se ubicó la Aljama de los Judíos ya en la Sevilla cristiana. El edificio se sitúa en pleno centro de la antigua Judería, entre la muralla almoravide, la cerca romana y el muro de cierre de la propia Judería. Tras el pogromo de 1391, ésta desaparece como barrio cercado, quedando dividida en collaciones, que perduran hasta la actualidad. En una de éstas, la de Santa María la Blanca, se encuentra el palacio, ocupando con sus dos mil metros cuadrados una manzana completa, entre las calles Verde, Dos Hermanas, San José, Céspedes y Santa María la Blanca. Estos datos, no por conocidos dejan de tener importancia para la arqueología y la investigación en general, como punto de arranque para el planteamiento de hipótesis de trabajo.

Debido a su gran interés histórico-artístico, el palacio fue incluido como una de las sedes de la Consejería de Cultura, para lo que se había de someter a una completa reforma. Las primeras obras de consolidación del edificio, dirigidas por los arquitectos Antonio Cruz y Antonio Ortiz, ocasionaron a comienzos de 1988 ciertos hallazgos de interés patrimonial, lo que unido a la conveniencia de documentar las sucesivas fases de construcción y remodelación, de cara a la rehabilitación, hacía necesaria la intervención arqueológica en apoyo a dichas tareas de restauración.

Se realizó en su solar durante el mes de abril de 1988, en una Primera Fase de Intervención, una corta campaña de excavaciones arqueológicas, que sirvió para un inicial acercamiento físico al edificio y sus diferentes etapas y como ensayo de una metodología de trabajo interdisciplinar para el futuro. Durante su desarrollo, se fue considerando la necesidad de planteamiento del trabajo en áreas distintas y complementarias: sondeos estratigráficos, análisis de estructuras emergentes, investigación documental, realización de inventarios, estudio histórico-artístico, etc.

Previamente a nuestra intervención, teníamos unas vagas referencias sobre cómo el edificio había sufrido últimamente, ya en nuestro siglo, una prolongada situación de abandono tras la etapa en que estuvo destinado a casa de vecindad. En la primera visita de reconocimiento comprobamos la triste realidad de su estado de deterioro y la existencia de ciertos restos decorativos mudéjares y renacentistas y algunos otros elementos patrimoniales, documentos históri-



cos casi condenados a degradarse, o en peligro de desaparecer durante la prolongada etapa de obras de rehabilitación que se iba a emprender.

Esta primera puesta en contacto con el edificio también nos hacía ver (por las características propias del mismo, la envergadura de datos de toda índole que suponíamos albergaba, y la diversidad de tareas a desarrollar para su comprensión y recuperación total), que era imprescindible la puesta en marcha de mecanismos de control para evitar la degradación o disminución de su patrimonio. Por ello había que proceder a la preparación de un plan de futuro en el que se diese cabida a la redacción de un Inventario General de los Bienes Patrimoniales del palacio de Altamira, y a una serie de Catálogos Monográficos de elementos artísticos (pavimentos, revesti-



nientos cerámicos, carpintería, metalistería, yeserías, pinturas murales, ajuares domésticos, etc.), estuviese o no programada su restauración en el Proyecto de Rehabilitación del arquitecto Francisco Torres, a quien le había sido encomendado por la Consejería de Cultura el edificio.

Y también era imprescindible el registro y control de todos aquellos documentos que nuestro propio trabajo fuese produciendo (planimetría, fotografías, video, documentos escritos, etc.). Los Catálogos, compuestos por fichas, formarían un Corpus abierto al servicio de los investigadores de diversas ramas, y a la vez herramientas de trabajo para el Equipo de Protección Patrimonial, que había que organizar. También para información de la Dirección Facultativa del Proyecto de Rehabilitación y de la Dirección General de Bienes Culturales, que había de estar en todo momento informada de la marcha de la investigación que se desarrollaba en la futura sede de la Consejería de Cultura.

A partir de la premisa de que cualquier tipo de intervención sobre el Patrimonio Inmueble ha de plantearse desde el conocimiento profundo del mismo, teníamos claro que era necesario realizar una serie de estudios, unos previos a los trabajos de consolidación-restauración-rehabilitación del palacio y otros durante el desarrollo de los mismos. De esta forma, la intervención se convertía en la ocasión única e irrepetible de recuperación patrimonial de un edificio en toda su integridad, a título experimental, para lo que veíamos imprescindible dar protagonismo a las Técnicas y Ciencias Auxiliares de la Historia.

La intervención, encaminada a la documentación integral del monumento, entendida no sólo como recuperación del registro arqueológico subyacente, sino también de lo emergente, comprendería además el estudio de aquellos elementos de interés patrimonial que aún se conservaban en el edificio, y se completaría con el rastreo en los archivos locales de la documentación alusiva a la historia de la casa y de sus sucesivos ocupantes.

Planteada para obtener una valoración integral del edificio desde el punto de vista formal, espacial y funcional, y del solar en relación con la trama urbana circundante, habría de estar por lo tanto abierta en dos líneas de actuación: la intervención propiamente dicha, y el seguimiento de las obras de rehabilitación y de los trabajos de restauración. Las informaciones obtenidas a través de las empresas encargadas de realizarlos completaría el abanico de planteamientos propuestos.

Elegido por la Junta de Andalucía para sede de la Consejería de Cultura, el arruinado palacio fue sometido a obras de consolidación que ocasionaron en 1988 hallazgos de interés patrimonial, que unidos a la conveniencia de documentar las fases de construcción y remodelación, hacía necesaria la intervención arqueológica de apoyo a su rehabilitación. La importancia del conocimiento previo del edificio determinó la creación de un equipo interdisciplinar que desarrollara un plan conjunto de actuación sobre el mismo.

También nos proponíamos al comienzo, en 1988, llevar a cabo una intervención “hot line”, intervención de puertas abiertas a estudiantes, profesionales, colaboradores “sentimentales” y público en general. Una treintena de estudiantes de diversas especialidades han colaborado en las excavaciones arqueológicas, en la investigación del edificio y en el tratamiento de materiales. Los profesores Vallespí, Valencia, Gálvez, Pleguezuelo, Belén, Escacena, Pellicer, Hurtado y Valor, los encauzaron desde la Universidad de Sevilla a la calle de Santa María la Blanca. Todos ellos ya son hoy profesionales. Su interés, esfuerzo y dedicación superaron siempre las insuficiencias, las limitaciones, las prisas y los imprevistos que surgieron a lo largo de toda la intervención.

Otro grupo sería el de los profesionales, los especialistas, que quisiesen presenciar y estar presentes en el proceso, opinar ante cada novedad y actuar con nosotros. Gracias a ellos esta historia es hoy Historia. El alto nivel y la respuesta de este colectivo rebasó nuestras optimistas previsiones: todos quedaron “enganchados” al palacio de Altamira. Al redactar estas líneas no podemos dejar de expresar satisfacción por haber llegado a este punto final del proceso, que tuvo etapas en las que se convirtió en lugar de encuentro de especialistas de diversas materias, foro de discusión y de intercambio de conocimientos, de estudio de los problemas profesionales que a todos nos preocupaban.

El tercer grupo era el de los que hemos venido llamando “colaboradores sentimentales”: antiguos habitantes del palacio en su etapa de casa de vecindad, o vecinos cercanos al edificio, que siempre aportaron información oportuna y valiosa.

Y por último, el del público en general sevillano, curioso, que nos animó inconscientemente con sus decepciones ante el estado de ruina del edificio, asaltándonos con su escepticismo y pesimismo sobre la oportunidad de la rehabilitación. “¿No sería mejor tirarlo y hacerlo igual de nuevo?” Confiábamos que todo llegaría a buen término. Sólo hoy ha desaparecido aquella sensación de que estábamos inflando una pompa de jabón que en cualquier momento podría romperse. No ocurrió.

La excavación arqueológica del solar

Los objetivos prioritarios que nos habíamos propuesto desde el principio (el apoyo a las obras de rehabilitación y el conseguir la historia del edificio) conllevarían una completa dependencia de aquéllas, de los bienes muebles que contenía el edificio, de los ritmos y fechas de fin de obra, del estado ruinoso del inmueble, etc. El hecho de que en 1988 no existieran metodologías conocidas a las que acudir, nos decidió a adaptarnos a la Dirección Técnica y a los propios hallazgos arqueológicos. Posteriormente, al crearse los distintos equipos interdisciplinares, abarcarían los mismos objetivos, existiendo líneas básicas de actuación, aunque sin un programa detallado de antemano. Así, en excavación, el programa podía surgir a diario de los problemas planteados por la Dirección Facultativa y por los demás equipos, de los problemas que se creaban al ejecutar las obras, de los que nosotros mismos nos planteábamos al ir creciendo el conocimiento del palimpsesto.

La circunstancia de que no se hubiese desarrollado investigación documental alguna en los archivos sevillanos previamente, nos privaba del conocimiento de posibles reformas históricas que ayudasen a la identificación de fases dentro del entramado de paramentos que componían el conjunto del edificio. La identificación de las fases conservadas en alzado, necesaria para la ordenación global de los espacios, no era posible si no era por la realización de cortes arqueológicos (necesarios también para el conocimiento del estado de las cimentaciones) y por la doble investigación de muros, una previa a ser picados y otra, posteriormente, a esta operación. Así se



completarían los restos inexistentes en alzado (eliminados por reformas posteriores) con la recuperación de cimientos, pavimentos perdidos, etc.

Las limitaciones y particularidades propias de la arqueología urbana tuvieron en el palacio de Altamira un claro exponente. Limitaciones que en este caso se vieron incrementadas por la complejidad que presentaron los trabajos de rehabilitación, lo que motivó, como decimos, cambios y remodelaciones en los planteamientos iniciales.

De este modo, lo que en un principio se concibió como una excavación de urgencia, fue derivando progresivamente hacia una recuperación integral del edificio, definiéndose cada vez con mayor claridad como una actuación de apoyo a la restauración. Por todo ello, presentar aquí una exposición detallada del apartado metodológico exigiría un desarrollo y extensión que superaran ampliamente los límites de estas líneas.

A grandes rasgos podemos decir que los objetivos de esta intervención estuvieron encaminados hacia el estudio de la implantación de un edificio palaciego en la trama urbana de la ciudad medieval y su posterior evolución a lo largo de seis siglos de vida.

Para acometer satisfactoriamente estos objetivos, fue necesario recurrir a aquellos campos y disciplinas auxiliares de la investigación histórica que podían aportar datos acerca del origen y evolución del edificio: investigación de archivos, bibliográfica, urbanística, artística, etnográfica, epigráfica, heráldica, etc., disciplinas todas ellas que por sí solas exigían una metodología propia si se pretendía llegar a un conocimiento preciso del palacio y sus moradores.

Las dificultades de la recuperación arquitectónica del edificio, muy particulares en este caso dado el avanzado estado de ruina, condicionaron ampliamente la capacidad operativa desde un punto de vista estrictamente arqueológico, ya que fue necesario prestar atención a una serie de exigencias arquitectónicas tales como derribos, estudio de cimentaciones, etc., que nos obligaron a recuperar, inventariar y conservar toda una serie de elementos artísticos extraídos de sus lugares de origen, que evidentemente podrían y debían ser reintegrados en el edificio una vez rehabilitado.

El organigrama para poder atender estas necesidades con todas las garantías, consistió en la individualización de cada una de las estancias del edificio y la subdivisión de cada una de ellas en sectores mediante la numeración de sus muros. De este modo, el palacio quedó dividido en treinta y seis estancias en cada una de sus plantas.

A tenor de las circunstancias expuestas y del orden establecido, la intervención arqueológica se desarrolla en cuatro fases:

La Fase "A", se desarrolló en los meses de abril a junio de 1988, periodo durante el que fuimos tomando contacto con el edificio y su problemática. La intervención se planteó de acuerdo con un sistema de zanjas que nos permitiese determinar el estado de conservación de los estratos arqueológicos así como establecer las posibles fases de ocupación anteriores a la construcción del palacio en el siglo XV. La actuación se centró en el apeadero.

La Fase "B", desarrollada en el mes de julio del mismo año, fue un periodo en el que los derribos intensivos fueron la nota dominante. En este sentido, la actuación se centró en el seguimiento exhaustivo de esta operación, procediéndose en aquellos muros que debían ser derribados a la recogida de muestras de argamasas, ladrillos y revestimientos murales. Esta recogida de muestras tenía como finalidad el estudio comparativo de tipos de fábrica para poder establecer fases constructivas puntuales.

La Fase "C", durante los meses de agosto a octubre de 1988, correspondió a un periodo en el que las necesidades arquitectónicas precisaban un estudio de cimentaciones. Con esta finalidad fue necesario realizar treinta y cuatro sondeos, que fueron planteados por el arquitecto

La excavación arqueológica en el solar recuperó estructuras arquitectónicas soterradas de viviendas anteriores y otras que formaron parte del inmueble a lo largo de su historia. También bienes muebles, elementos de la cultura material de sus habitantes, ajuares domésticos que son reflejo de sus vidas. Unos y otros son contemplables hoy reintegrados en el propio edificio o expuestos ya restaurados en el museo del mismo para disfrute de la ciudad y de los que a ella llegan para conocernos.

Francisco Torres, pero que fueron realizados con metodología arqueológica en lo que respecta a la excavación por niveles y recogida de materiales. Todos ellos estuvieron condicionados, sin embargo, por el fin a que estaban destinados, máxime cuando en alguno de ellos se debían efectuar pruebas de carga para conocer la resistencia del terreno, de tal modo que en ningún caso se rebasó la cota en que terminaban las correspondientes cimentaciones. Como resultado de esta actuación obtuvimos un conocimiento amplio del estado de conservación del palacio, así como de las distintas reformas a que se vio sometido, pudiéndose aislar estancias y particularmente sectores dentro de éstas, que estaban menos destruidos y torturados por las repetidas obras de infraestructura a que se había visto sometido el edificio en los dos últimos siglos.

La Fase "D" se prolongó de noviembre de 1988 a abril de 1989. A partir de la información obtenida en la fase anterior pudimos plantear la excavación en extensión de aquellas estancias en que las alteraciones habían sido mínimas, y por lo tanto podían ofrecer unos resultados óptimos para recuperar las plantas de edificaciones precedentes y recogida de materiales en estratigrafías no alteradas. En cualquier caso, esta excavación en extensión se planteó con el objetivo de conocer fases de ocupación anteriores al actual palacio y en ningún caso se sobrepasaron profundidades que pudieran afectar estructuralmente al edificio, manteniéndose siempre una distancia prudencial entre los cortes y los muros y cimentaciones del mismo. De este modo, se excavaron veintitrés estancias, equivalentes al 80% del solar, quedando pendientes de investigar el resto, cuya inspección se realizaría por el seguimiento de obras de infraestructura efectuadas en los años 1990 a 1992.

No obstante, a pesar de la labor desarrollada, para la interpretación de ciertas zonas de la casa y de ciertos momentos de su historia hubo que trabajar apoyándose en restituciones planimétricas, en gran medida de carácter conjetural, conociendo de antemano que quizás no conseguiríamos recuperar ninguna planta completa, ni siquiera de la mayoría de las estancias.

Además preconcebíamos, como así fue, que en muchos casos las estructuras se recuperarían sólo en parte y aún así seguramente arrasadas o cortadas por otras posteriores.

La deseada realización de un sondeo estratigráfico hasta la roca madre también resultaba imposible, ya que el manto freático, localizado a 2,50 metros de profundidad, lo impedía. Su desecación a base de constante bombeo del agua era casi imposible por el peligro que podía significar para la construcción situada en la zona que parecía más apropiada, casi en completa ruina. No era de todas formas nuestro objetivo documentar, como decimos, posibles restos de la Antigüedad en el solar, sino el apoyo a la rehabilitación del edificio.

A pesar de que no existía constancia documental de alguna construcción anterior en el solar del palacio de Altamira, su proximidad con la antigua sinagoga cercana, con los restos conocidos del convento de Madre de Dios, etc., y ciertos hallazgos que habían provocado la intervención arquitectónica, parecían hacer pensar en la posibilidad de relacionarlos directamente con edificaciones anteriores a la construcción del siglo XV.

Para dar respuesta a las interrogantes que se presentaban en el momento inicial de la intervención, se plantearon en la Primera Fase las zanjas, a través de las que se pudieran definir diferentes y sucesivos niveles de habitación. Con estas y otras claves muy necesarias, se alcanzarían más tarde los objetivos de las siguientes fases, solucionando ciertos temas decisivos para la intervención arquitectónica, pendiente de ellas para su resolución en el proyecto (estado de cimentaciones, accesos y recorridos originales, la articulación de algunos espacios, etc.). Otro objetivo sería la puesta en relación, o no, de las edificaciones anteriores con la actual, perpetuación de espacios y usos, relación de las diversas etapas constructivas con el entorno cercano (casas, vías, etc.).

La serie de zanjas y sondeos realizados en el solar del palacio de Altamira permitieron establecer una "Secuencia Estratigráfica", que iniciada en la Edad Media, llega hasta nuestros días.

Cabe señalar que en ninguno de los cortes se obtuvo una secuencia estratigráfica completa, por lo que no es posible referirse a niveles de ocupación anteriores al siglo XIII, aunque sí se constató la presencia de materiales correspondientes a los periodos almohade y romano.

Por lo que respecta a los niveles estudiados, podemos señalar las siguientes "Fases de Ocupación":

- La Fase I, de construcciones del siglo XIII, se desarrolla a unas cotas que oscilan entre -1,75 m y -1,98 m, siendo la más generalizada -1,75 m.
- La Fase II correspondiente a la construcción de viviendas judías fechables hacia mediados del siglo XIV, manteniendo una cota general de -1,10 m.
- La Fase III, corresponde al palacio de don Diego López de Estúñiga, cuya construcción puede fecharse hacia finales del siglo XIV e inicios del XV, mantiene una cota en torno a -0,20 m.
- La Fase IV, correspondiente a las reformas llevadas a cabo en los siglos XVII y XVIII, mantiene la misma cota de -0,20 m, del periodo anterior, por lo que no existen depósitos de materiales para este momento, salvo en sectores muy puntuales.
- La Fase V, correspondiente a las transformaciones sufridas por el palacio en los siglos XIX y XX, ofrece cotas muy variables dependiendo de los distintos sectores del edificio. En general, se habían producido grandes rellenos cuyas cotas oscilan entre 0,00 m y 1,00 m.

Al intentar una "Valoración de los Conjuntos Documentales" aquí, no pretendemos hacer descripciones tipológicas ni estilísticas, sino una valoración de aquellos conjuntos que por sus características, por la pureza de los estratos en que se recogieron, podrían incluirse dentro de los contextos que hemos señalado líneas arriba, y que, por lo tanto, presentan mayor fiabilidad a la hora de establecer una estrategia para su estudio definitivo, incluido en este libro, realizado por especialistas en la materia. Se trata, por lo tanto, de aislar aquellos conjuntos que sin ninguna duda son asignables a los distintos periodos de ocupación del edificio, distinguiéndolos de aquellos otros que aparecieron en estratos revueltos, pero que también tienen cierta representatividad si, comparados con el resto de los materiales, ayudan a completar las tablas tipológicas que para cada momento establecen los especialistas.

Las diversas fases por las que pasaron los trabajos arqueológicos en el solar de Altamira, permitieron plantear variados métodos de excavación, que en definitiva nos proporcionaron un conocimiento preciso del estado de conservación de los distintos niveles de ocupación del mismo, de tal modo que podemos decir que la mayor parte del subsuelo del palacio se encontraba totalmente alterado, ya fuera por las cimentaciones de las sucesivas construcciones, ya por las frecuentísimas obras de infraestructura realizadas en los siglos XIX y XX.

A pesar de estas circunstancias adversas, se aislaron sectores en los que los estratos se encontraban perfectamente sellados y presentaban un alto grado de pureza.

Se registraron materiales de mediados del siglo XIV en paquetes arqueológicos depositados sobre restos de construcciones fechables a fines del siglo XIII, por encima de los cuales se extendían pavimentos y restos constructivos que pueden datarse hacia mediados del siglo XIV. Eran estratos de naturaleza orgánica que contenían abundantes restos faunísticos y cerámicos, entre los que encontramos cerámica común y con vedrío.

Los materiales de fines del siglo XIV aparecían en depósitos que se desarrollaron entre las construcciones del siglo XIV y los pavimentos del palacio del siglo XV. Se trataba de estratos bien fechados, cuya cronología se reducía a los años comprendidos entre 1391 y 1405. Eran estratos

de naturaleza orgánica, de deposición rápida, que incluían abundantes restos faunísticos, así como cerámicas meladas, comunes, y otras piezas de mayor calidad que eran asignables a centros productores del Levante Español.

No se detectaron estratos claros correspondientes a la época moderna. En general, los materiales de los siglos XVI al XVIII se encontraron dispersos por todo el solar del palacio. Pudo aislarse un conjunto de piezas muy bien conservadas en un hueco entre el muro de fachada de la calle Céspedes y otro interior.

Los restos del siglo XX se hallaban sobre todo en las obras de infraestructura hidráulica (atarjeas, pozos, bajantes, etc.) y en rellenos que en algún sector alcanzaban el metro de potencia. Los materiales eran muy abundantes y variados, entre los que encontramos restos faunísticos, cerámica, vidrio, metal, etc.

El seguimiento de obras

Paralelamente a la excavación arqueológica del solar del palacio de Altamira, pero rebajándola en el tiempo, se llevó a cabo el seguimiento de obras, en colaboración con la Dirección Facultativa y las diversas empresas. Este seguimiento de obras se prolongó hasta que concluyeron las remociones, desmontes, saneos, restauraciones e incluso instalaciones en 1995. Hay que tener en cuenta que datos no conseguidos por otras vías de investigación, fueron aportados por la simple realización de regolas para el tendido eléctrico o el desmonte del marco de una puerta para su saneo. Cualquier actuación podía poner ante nuestros ojos el dato, porque éste aparece siempre donde está, pero su ubicación no se conoce de antemano.

Básicamente, esta labor de seguimiento consistió en estar presentes siempre en todos aquellos puntos del edificio en que se manipulaba sobre sus estructuras o su patrimonio mueble. Conllevaba la documentación de los alzados de paramentos que iban a ser sometidos a remodelaciones o derribo, al control de los mismos, la toma de muestras, la retirada de elementos patrimoniales en peligro, etc., dando a cada muro, cajón de tapial, alcatifa de forjado, bajante, etc., el mismo tratamiento que si de un corte estratigráfico se tratara.

Este seguimiento abarcó también a las tareas de carpinteros, herreros, etc., obteniéndose por el mismo gran número de datos para la historia del edificio, a la vez que se evitaba el deterioro del patrimonio.

Los resultados de unas y otras labores eran documentados con agilidad para evitar que se ralentizaran; no obstante, en ocasiones, provocaron la detención de tajos hasta que la Dirección Facultativa confirmase o no cambios en el proyecto y la asunción en él del descubrimiento debido a su importancia. El registro de datos se realizaba numerando cada operación con guarismos consecutivos según el orden de aparición, unidos al nombre de la empresa que lo provocaba y la estancia del hallazgo.

La investigación de lo construido como apoyo a la restauración

La investigación histórica a través de las excavaciones arqueológicas, los documentos escritos, los estudios artísticos o cualquier otra disciplina, sitúa al profesional ante aquellas obras en las que puede inspirarse para renovar su mundo cultural. Con este bagaje, los arquitectos, historiadores, arqueólogos, documentalistas o restauradores, aprecian la arquitectura del pasado a su manera, según su formación. Y cada uno de ellos se enfrenta al Patrimonio Histórico desde un



punto de vista distinto, adoptando posturas diversas y eligiendo un camino diferente. Pero todos han de partir de un elemento común para comprenderlo y valorarlo: el conocimiento previo del objeto patrimonial.

Se ha afirmado ya repetidas veces por diversos autores, Antonio Almagro Gorbea a la cabeza de ellos en el tiempo, la importancia del conocimiento previo del edificio antes de iniciar su restauración o rehabilitación, sustentándose tal premisa en una minuciosa toma de datos. La importancia de esta fase previa viene dada por el hecho de que toda intervención sobre el Patrimonio ha de conllevar ineludiblemente un conocimiento profundo de la realidad de la obra sobre la que se pretende intervenir. La confección de una sólida documentación gráfica que plasme la "forma geométrica" de la construcción se ha considerado, hasta ahora, como el aspecto más importante de esta fase previa, entre otros motivos porque la legislación vigente obliga a su inclusión como documento definidor de las actuaciones sobre el objeto arquitectónico.

Con esta documentación básica se puede determinar la intervención a realizar, ya que permite conocer la construcción en su estructura, estado y concepto. Pero esto será a todas luces insuficiente sin un análisis más detallado y profundo, que ayude a comprender el hecho arquitectónico en toda su extensión y con todas sus circunstancias, cual sería el análisis arqueológico de la edificación. Este análisis nos dará a conocer la superposición de las estructuras y la cronología de cada fase de construcción, inserta en la evolución histórica tanto del monumento en sí mismo como del marco donde se desarrolla.

Cuando hablamos de análisis arqueológico no nos referimos exclusivamente al estudio y documentación de lo soterrado, sino también, y sobre todo, de lo emergente. Y es que la cota cero no debe señalar el límite de la investigación en un edificio singular en vías de restauración-rehabilitación, sobre todo cuando forma parte del conjunto histórico de una ciudad que se caracteriza por una fuerte superposición de periodos de ocupación. Incluso puede tener más importancia el análisis arqueológico de lo emergente, aunque sólo fuese por el razonamiento simplista de que proporcionalmente son más metros cúbicos los del volumen del edificio que los que

A partir de la premisa de que todo tipo de intervención sobre el patrimonio ha de plantearse desde el conocimiento profundo del mismo, en la intervención de este palacio se pusieron en marcha estudios encaminados a la documentación y recuperación integral del monumento desde el punto de vista formal, espacial y funcional. El alto nivel de profesionales, especialistas en las diversas ramas de la historia llevó a la puesta en valor, recuperación y reinserción de sus bienes patrimoniales, ayudando hoy a la comprensión de su historia.

componen sus cimientos. El conocimiento del estado de éstos, las relaciones del edificio con posibles restos anteriores (de los que pueda ser continuación y en los que se funde), son algunos de los motivos de la investigación del subsuelo. Los objetivos del análisis de lo emergente son quizás más numerosos y variados: conocimiento del proyecto primigenio, constatación de reformas, añadidos y operaciones derivadas de usos diferentes a través del tiempo, recuperación de las huellas dejadas por modas pasajeras, etc.

Por tanto, la intervención con metodología arqueológica ayudará a comprender el monumento en su complejidad, con las vicisitudes que afectaron a su creación, evolución, transformación, deterioro y, a veces, casi su destrucción. Para su recuperación integral, para un conocimiento completo (desde su origen a la actualidad) de las circunstancias en que se construyó, cómo se realizó, por qué así y no de otro modo, con qué finalidad se levantó, etc., es imprescindible el análisis arqueológico. Y da igual que la intervención sobre el Patrimonio Arquitectónico sea para restaurarlo (devolviéndole su estado primitivo) o rehabilitarlo (asignándole un nuevo uso). El análisis arqueológico ayudará a uno u otro tipo de intervención, ya que de él podrán deducirse, por una parte, pautas o criterios precisos de intervención y, por otra, su nuevo destino en razón de evitar distorsiones o alteraciones en su unidad.

En resumen, el edificio singular como documento histórico no se llega a conocer sin el análisis arqueológico. La intervención sobre ese documento, Patrimonio Histórico, conlleva el descubrimiento de un mensaje, y los datos que aporte hay que documentarlos y transmitirlos al conjunto de la sociedad, que debe ser la depositaria última de toda esa información. Los levantamientos planimétricos y la fotogrametría consiguen plasmar la realidad del edificio previa a la intervención, su "estado actual", en donde quedan reflejados los detalles externos, pero no lo oculto bajo los acabados de los muros ni en cotas inferiores.

No es fácil dar normas o criterios para la realización del análisis arqueológico de un edificio, no es fácil (con la teoría en la mano) descender a la realidad, porque cada edificio conserva los datos necesarios para ser interpretado y elaborar su historia, y debemos saber encontrar y leer esos datos antes de que nosotros mismos los destruyamos durante el proceso.

Hasta fechas recientes, en los procesos de rehabilitación se ha acudido, a veces, a la colaboración de un arqueólogo cuando se hacía imprescindible intervenir en el subsuelo. Pero no se realizaba una interpretación del hecho arquitectónico o se dejaba en manos de otros especialistas a los que, quizás, se consideraba con más capacidad de síntesis para relacionar los datos históricos y analizar el edificio espacial y/o estilísticamente. Parecía aconsejable que el arquitecto conociese todas estas técnicas y comprendiese tanto la sociedad como la arquitectura de la época.

Llegados a este punto habríamos de preguntarnos quién es el profesional idóneo para llevar a la práctica todas aquellas operaciones que incidirán en el mejor conocimiento y comprensión global de la obra arquitectónica. La lectura de un edificio por diversas personas, según su profesión, intención y claves que aquel contenga, serán diferentes y válidas cualquiera de ellas, pero incompletas. El historiador, aunque las detecte, no conoce las patologías del edificio, ni sus causas o soluciones; el arqueólogo sólo puede llegar a intuir el significado de las técnicas de arriostramiento de una construcción; el restaurador no conoce la época en que se tabicaron unas pinturas murales; el arquitecto no está obligado a saber el taller de procedencia de la cerámica arquitectónica del edificio, etc.

En algún país europeo, la solución a estas carencias se ha querido subsanar con la creación de una especialidad universitaria, la Investigación de la Construcción, ejercida por un técnico cualificado como Investigador de la Construcción. Nosotros hemos apostado por la investiga-

ción interdisciplinar, en la que todos y cada uno de los especialistas al servicio del conocimiento de la historia del edificio actúan bajo la dirección de uno de los técnicos, hasta ahora el arquitecto, responsable de la actuación sobre el Bien Patrimonial. No obstante, opinamos que, de entre todos ellos, es el arqueólogo el que más se acerca por su formación y práctica a esa figura que ha de servir de engranaje entre cada una de las disciplinas y como procesador de toda la información obtenida. El propio método arqueológico y los resultados recabados están en esta línea.

En los últimos años, el método arqueológico ha sufrido una importante revisión, que ha incidido en la consecución de mejores resultados, no sólo en la arqueología de lo soterrado sino también de lo emergente. No obstante, la realidad actual de las excavaciones arqueológicas por vía de urgencia-emergencia y seguimientos de obras en edificios en proceso de rehabilitación o restauración no contempla estos aspectos ni siquiera desde la misma mentalidad de muchos arqueólogos, arquitectos o de la propia Administración destinándose personas, tiempo, esfuerzos y presupuestos para la arqueología tradicional de lo soterrado, pero no tan fácilmente para el análisis arqueológico de la construcción. Mientras tanto, la situación se ha venido salvando mediante la improvisación y el personalismo, a falta del reconocimiento de medios, métodos y recursos: seguimiento fotográfico de los hallazgos producidos por los trabajos de las empresas constructoras, catas estratigráficas de revestimientos y lecturas de paramentos, investigación de zonas de contacto entre espacios a la búsqueda de secuencias evolutivas generales de la ocupación del edificio, etc.

Los resultados de estas diversas operaciones aportan datos básicos para comprender el sistema de superposición, adosamiento o anulación de unas fases constructivas por otras. En esencia, esta labor arqueológica permite la identificación de fases apoyándose fundamentalmente en el principio básico de la estratificación, así como en la cronología relativa que aporta el registro arqueológico. En este sentido, es clave la excavación de alzados y cubiertas de las estructuras previa o simultáneamente a su desmantelamiento. De esta manera de entender la intervención arqueológica en edificios singulares son pioneros los trabajos realizados en el palacio de Altamira en 1988, en la casa natal de Mañara en 1990, el real monasterio de San Clemente, el convento de Santa María de los Reyes, el convento Casa Grande del Carmen y la Cartuja de Santa María de las Cuevas, todos en la ciudad de Sevilla.

La teoría hace tiempo que existe y escrita está, la práctica ha sido posible llevarla a cabo en los casos en que se han conjugado circunstancias favorables y voluntarismos. Pero ¿qué ocurrirá de aquí en adelante? Ahí tenemos la utopía, en nuestras ciudades, en el caserío llano (el que rodea a palacios, cartujas, monasterios y conventos) esos edificios no singulares en sí mismos pero que conforman barrios singulares de una ciudad singular. Y, sin embargo, ese patrimonio arquitectónico con minúscula, ya degradado de antiguo, puede ir desapareciendo, y con él iremos perdiendo algunas de nuestras señas de identidad, las que nos han caracterizado y diferenciado, haciéndonos atractivos a la mirada del resto. ¿Nos levantamos una mañana con la voluntad de declarar Bien de Interés Cultural todo lo que nuestra vista alcanza?

Según recoge nuestra ya envejecida Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía, en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz quedarán inscritos los bienes muebles, inmuebles y manifestaciones o actividades culturales que constituyen nuestro Patrimonio Histórico siendo los propietarios, titulares de derechos o poseedores de estos bienes (aunque no se hallen catalogados) los responsables de su cuidado, custodia y mantenimiento por sí mismos o a instancias de la Consejería de Cultura. Asimismo, se regulan los proyectos de conservación y restauración que deberán inscribirse por el técnico competente y donde se especificará la propuesta de

actuación teórica, técnica, económica y la metodología a emplear. Pero la ley va incluso más allá, especificando que en los bienes de inscripción específica deberá concretarse tanto el bien objeto central de la protección, como el espacio que conforme su entorno, que gozará del mismo régimen jurídico que el inmueble.

En el año 1992, cuando ya habíamos actuado en el palacio de Altamira y en la casa natal de Mañara, tuvimos la oportunidad de ir hacia la utopía, de alcanzarla en uno de nuestros barrios singulares de Sevilla, el de San Bartolomé, en el entorno de estas dos casas palacio. Elegido por la Consejería de Cultura para residencia de sus cinco sedes, realizamos el seguimiento de obras del proyecto de urbanización que en él se llevó a cabo. Incluía el proyecto la renovación de tendidos subterráneos de energía eléctrica, telefonía, agua potable y residuales, así como nuevas pavimentaciones y adecentamiento de fachadas del caserío. La experiencia, que fue rica en resultados en aquellos trabajos que conllevaron remociones de tierras, resultó espléndida en el apartado de lo emergente.

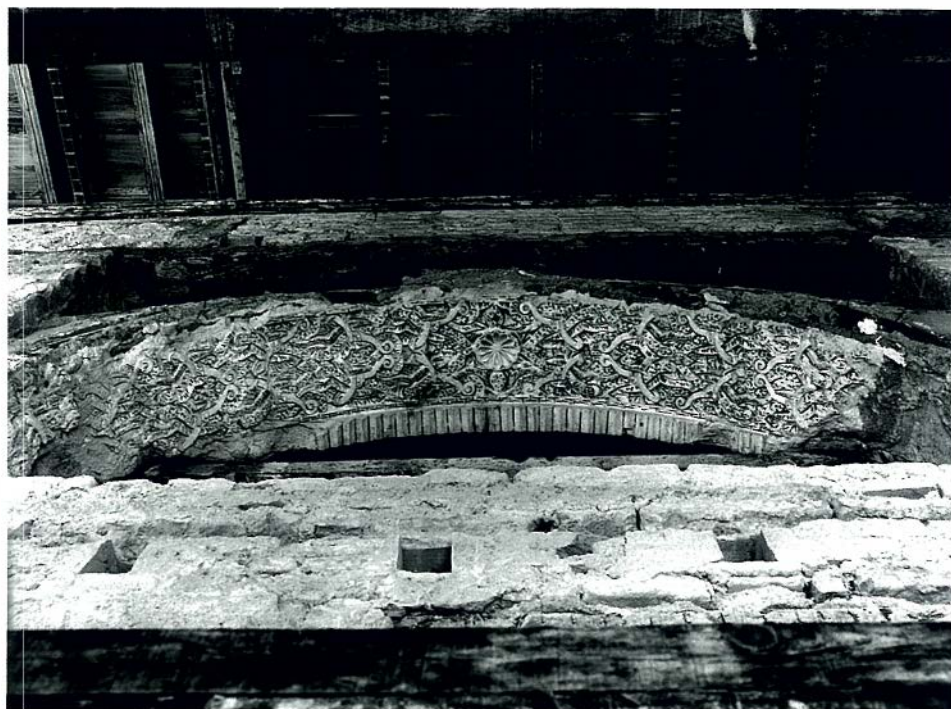
¿Arqueología vertical? ¿Arqueología de lo emergente? ¿Arqueología volumétrica? La denominación no debe ser lo importante, que ya se acuñará el vocablo, pero estamos seguros que la labor realizada en el palacio de Altamira y en el resto de monumentos en los que se ha actuado, ayudará a un conocimiento más amplio y profundo de la arquitectura de nuestra ciudad, de la historia de la construcción y, por supuesto, de nuestro Patrimonio Histórico.

La arqueología de lo emergente en el palacio de Altamira

El palacio de Altamira se apoyaba en algo anterior, y a su vez sirvió de apoyo a algo posterior, y aprovechaba lo preexistente en parte, para llegar a formar un gran palimpsesto de seiscientos años, formado por restos de todas las épocas, con usos distintos según éstas.

La antigüedad de nuestra ciudad, sus repetidos ciclos de apogeo y declive, estaban embudidos en los muros del palacio de Altamira, en el que existían edificios en parte imbricados y en parte superpuestos unos en otros. En su estructura, en sus detalles decorativos, transformándose en lo accesorio y manteniéndose en lo fundamental, era legible la cultura acumulativa de esta ciudad que es Sevilla. La arqueología de lo emergente hizo posible la recuperación de la fuerza expresiva que el palacio tuvo en el siglo XV. Su revitalización lo ha desnudado de esas trabas agobiantes que el hombre había depositado sobre él y su historia. Luego, la rehabilitación arquitectónica le ha llegado con la versatilidad necesaria para el uso que se le ha asignado para el futuro. Los efectos de la manipulación y de la contaminación formal que el hombre da a los objetos del pasado han desaparecido ya, recuperando sus matices propios. Todas estas son frases e ideas que se ajustan perfectamente al palacio de Altamira, aunque no fueron escritas para él, ya que están sacadas del repertorio de la generación de arquitectos formada por los Villanueva, Mendoza, Pérez Escolano, Torres, García Tapial, etc.

La investigación de las estructuras emergentes del palacio de Altamira, tuvo en la Primera Fase de la Intervención un periodo idóneo de experimentación. Este primer acercamiento físico con muestreo de análisis de las estructuras emergentes, llevado a cabo en todas sus plantas y extensión del inmueble (excepto en aquellas estancias de acceso prohibido por peligro de derrumbe), tenía como objetivo detectar reformas que ilustraran la evolución sufrida por el edificio a través de los siglos, los sistemas constructivos, composición de paramentos, usos de las estancias, circulación entre las diferentes zonas de la casa, con los circuitos principales y zonas de servicio, la comunicación con el entorno (casas y calles colindantes), huellas de elementos deco-



rativos (pinturas, azulejos, yeserías, etc.), que nos abrieran caminos e insinuaran pautas o claves para la futura intervención en sucesivas fases, permitiéndonos llegar a unas conclusiones que aunque provisionales, sirvieran de hipótesis de trabajo para ellas.

Metodológicamente, en esta Primera Fase, el sistema empleado fue el de la "Lectura de Paramentos", con el fin de determinar en ellos sus elementos constituyentes (tapial, ladrillo, piedra, etc.), su distribución y composición, las huellas del proceso de construcción (mechinales de andamios, de fabricación de tapias, de soporte de escaleras, etc.), cambios de elementos, tanto de lugar como de tamaño, forjados desaparecidos o mudados de cota o estructura, etc. También los vanos y las reformas sufridas, con el objetivo de detectar los usos de las estancias (por ventilación, iluminación, recorrido, etc.), la circulación en el edificio, la comunicación con el entorno (casas y calles), etc.

Y las huellas de elementos auxiliares (argollas de velas, apeos de canalones, sujeción de tendido eléctrico, poleas o vegetación de muro, etc.) o decorativos (pintura mural, alicatados, acabados y revestimientos en general) unos *in situ*, aunque conservando restos dispersos e incompletos y otros desaparecidos, pero reconocibles por sus huellas en los paramentos y por los restos recuperados en la excavación del solar y la investigación del edificio, etc.

Y hemos llegado al punto indicado para hacer una reflexión ahora a posteriori, cuando ya todo el proceso terminó, sobre la importancia de este análisis de la construcción en Primera Fase, previo a la intervención arquitectónica, a completar posteriormente en las siguientes fases, desarrollándolo durante el proceso de las mismas.

Una ojeada al *Anuario de Arqueología* del año 1989, en el que se dieron a conocer sus resultados, nos hace comprender la inexcusable necesidad de esa toma de contacto con el edificio a puerta cerrada, sin el agobiante peso del ritmo de obras. Los resultados estaban palpables; con aquel análisis de la construcción se abrieron todos los caminos de la Intervención Patrimonial posterior y se hizo irrenunciable la necesidad de un plan de actuación conjunta interdisciplinar sobre el edificio. El muestreo que entonces se realizó sobre los tipos compositivos básicos de sus

La investigación de lo construido, el análisis arqueológico detallado y profundo del palimpsesto ayuda a comprender el hecho arquitectónico en toda su extensión y con todas sus circunstancias.

Con él quedan desveladas las superposiciones de estructuras, las cronologías de cada fase de construcción y ornamentación insertas en la evolución histórica tanto del monumento en sí mismo como del marco en que se desarrolla su vida dentro de la marcha continua en la historia de la ciudad.

paramentos serviría de punto de partida para una puesta en relación de esos tipos con obras muy concretas, de claras cronologías.

En cuanto al proceso constructivo, se dejaba constancia entonces de la importancia del ritmo de fabricación, de tapias, las alturas de subidas de andamios usados en la labra de los muros de ladrillo, etc., y se planteaban hipótesis sobre la periodicidad de mechinales, vislumbrándose la utilidad de un análisis estadístico.

Quedaron controladas escaleras, cubiertas, puertas, tabiques, rejas, citaras, etc., inexistentes, por la localización de sus huellas de encastre en las fábricas o en los revestimientos.

Como metodología de trabajo, ante la complejidad de espacios y habitaciones, optamos también por seguir el planteamiento llevado a cabo en la excavación del solar, dividiendo el monumento en "estancias", de la nº 1 a la 36 en planta baja, entreplanta, planta alta, entreplanta alta y planta de cubiertas, en total cinco niveles. En el interior de cada estancia, se enumeró cada muro del 1 al 4, siendo el primero siempre el paralelo a la fachada principal del edificio y siguiendo el orden en el sentido del movimiento de las agujas del reloj. Las fachadas a las tres calles también recibieron numeración en sus diversas alturas. Todo ello evitaría pluralidad y confusiones de terminologías y ayudaba a ubicar rápidamente los datos en su propio lugar para uso de cualquier arqueólogo, restaurador, historiador, etc. del equipo interdisciplinar.

En la primera fase, el muestreo sobre usos de huecos dio ya cierta intensidad de mutaciones a que había sido sometido el edificio desde el siglo XV. La estadística nos señalaba zonas con más modificaciones, estancias con más síntomas de reforma, e incluso ya se podían adscribir algunas de ellas a periodos muy determinados. Todos estos datos, ensamblados con las aportaciones de otras fuentes, han ofrecido fases sucesivas, la posibilidad de aclarar los usos de las estancias, su evolución, los recorridos entre ellas, etc., durante alguna de las etapas vividas por la casa. En cuanto a huellas de elementos artísticos, además de la puesta en valor de la carpintería (forjador y portaje), pavimentaciones, revestimientos de azulejería y labores de yesería, se detectaron pinturas murales en cuatro estructuras del edificio. Todo ello, ya puesto en valor, se sometería en otras fases a documentación, toma de muestras, limpieza y restauración. La serie de sondeos previos, la posterior investigación arqueológica del solar y de este análisis casi cutáneo del edificio a través de las actividades correspondientes a las áreas de trabajo ya expuestas, nos permitía ya entonces la posibilidad de señalar, a título de hipótesis de trabajo para el futuro una secuencia estratigráfica, una serie de etapas constructivas, unas veces caracterizadas por reformas estructurales, otras por meros remozados decorativos y otras por los usos distintos dados a sus estancias. Unos y otros, puestos en relación con los datos que aportaría la investigación interdisciplinar acabarían convirtiendo en tesis esas hipótesis.

La actuación interdisciplinar

Estas hipótesis fueron las que nos indujeron a proponer la actuación interdisciplinar, con los objetivos apropiados para la excavación del subsuelo, el análisis de lo emergente, la investigación documental, la realización de inventarios, el control para la protección patrimonial, etc. El reto, grande y atractivo, imponía desde el principio una intervención interdisciplinar. Todo ello se puso en marcha tras contactar con los diversos especialistas, con los que se realizó un esbozo de Plan Conjunto Urgente de Actuación Interdisciplinar, abierto a todo tipo de cambios, que llegaron rápidamente con la puesta en marcha y la visión de los defectos que éste tenía. Hasta el final sería una constante evolución del mismo. Se realizaron una serie de "Propuestas Técnicas



La intervención sobre el palacio de Altamira con metodología arqueológica ha ayudado a comprender el monumento en su complejidad, con las vicisitudes que afectaron a su creación, evolución, transformación, deterioro y a veces destrucción. Para su recuperación integral, para un conocimiento completo desde su origen a la actualidad de las circunstancias en que se construyó, cómo se realizó, por qué así y no de otro modo, es imprescindible el análisis arqueológico de lo emergente.

Complementarias”, que en principio dividimos en las “De Acción Inmediata” (inventarios, análisis varios, archivística) y “De Acción Continuada” (epigráfica, heráldica, paleontológica, etc.).

En todo ello se intuía ya imprescindible la presencia de un personaje, sin cuya labor todo hubiese sido inútil. Era el que en principio denominamos “Controlador”, encargado de recibir, poner al día y ordenar toda la documentación que los diferentes equipos fueron produciendo, para poner así toda la información al servicio de los demás investigadores. Así, el documentalista se podía mover según las necesidades del historiador (fuese su especialidad la que fuese), el restaurador conocía la vida, de la pieza que iba a restaurar, etc. y todo centralizado y coordinado para evitar repetición de lecturas, duplicación de informaciones, dispersión de materiales, etc.

Dos caminos puede recorrer un historiador al aventurarse en un trabajo de esta categoría; o bien limitarse a una prudente descripción y a su oportuno análisis, sin participación activa en la toma de decisiones sobre el acabado final, o bien comprometerse con el edificio y por ende con el Patrimonio Histórico, y efectuar un trabajo en profundidad y más determinante, participando de la corresponsabilidad de la Dirección Facultativa. En el primer caso estaríamos ante la salida más habitual de un profesional de la historia, al que tan sólo le queda emborronar cuartillas para engrosar el informe preceptivo de la restauración, y de paso ofrecer garantías, a la institución impulsora, del interés del bien artístico intervenido.

Un segundo trayecto, muy diferente y más arriesgado, es el que siguen otros historiadores, los menos, como auténticos profesionales en la materia, con la ejecución de un trabajo útil y en verdad básico para el ulterior tratamiento rehabilitador. El grado de credibilidad de este personal va a depender no sólo de su preparación, sino de la estima que la Dirección Facultativa tenga del desempeño de este trabajo, empezando por el arquitecto. Por otro lado, hoy día está comprobado que para alcanzar una mayor infalibilidad en sus dictámenes, el historiador necesita trabajar colegiadamente.

En cuanto a los criterios de actuación, tiene que defender sus propias conclusiones, aunque al estar sujeto a imponderables, ha de tener cierta flexibilidad en la propuesta de las mismas, que irá modelando en la medida que lo requieran las circunstancias. El seguimiento de las reformas, sin duda, obliga a introducir cambios en las primeras apreciaciones. Suele suceder que en un edificio, donde se encuentran superpuestos testimonios de distintos estilos artísticos, se requiere una decisión comprometida tendente a dilucidar con cuál quedarse o cómo salvar los demás restos, etc. Ello obliga a ser moderadamente elástico; lo contrario no conduce a nada bueno. También requiere del historiador una buena preparación y, por supuesto, una madurez mental a prueba de prejuicios históricos (pues de lo contrario cada especialista procuraría rescatar sólo aquello que le resulta familiar y agradable). Tampoco la intransigencia es buena compañera para el historiador aquí. Una actitud extremadamente proteccionista entraña un grave riesgo para la feliz conclusión del proyecto de rehabilitación. Las circunstancias suelen obligar a ser realista y contemporizar con las necesidades de cada momento, reflejándolo, según convenga, en el diseño inicial de la reforma. Por todo ello, la toma de postura en equipo es la fórmula más acertada. En la casa de Mañara se puso de manifiesto esa táctica cuando un gran equipo supo aprovechar los distintos pareceres de sus demás colegas, para llegar a emitir su propio juicio conjunto.

He aquí la imagen del que pensamos debería ser un experto en este campo: un individuo que aparte de estar preparado en su materia, actúe con la minuciosidad de un arqueólogo, la amplitud de miras y paciencia de un restaurador, y con la concisión y precisión de un arquitecto. La última cualidad que tiene que inexcusablemente poseer el historiador para obtener buenos resultados en este cometido, es la de saber desarrollar el trabajo de campo. Subiéndose a los andamios

para analizar los restos de mortero junto a los restauradores, hundiéndose en las zanjas con los arqueólogos o escrutando a través de la planimetría las estructuras del edificio con los aparejadores, pero sobre todo sabiéndose mover a todo lo largo, ancho y alto del edificio en rehabilitación y actuar ante cualquier testimonio visible. Es una lacra la limitación de movimientos, la rigidez propia del profesional de despacho. Es muy grave la falta de experiencia en el trabajo de campo; la detección de múltiples indicios con los que enriquecer su informe tendrá lugar sólo con la indagación en las entrañas del monumento. La tarea esencial de ese profesional Coordinador es la de informar y asesorar, conociendo bien las fuentes, tanto documentales como bibliográficas, además de las extraídas del monumento, precisas para la adquisición de todo tipo de matices directa o indirectamente referidas al objeto de su atención. La labor de equipo se nota aquí y más si se establecen nexos interdisciplinarios, entablando contacto con los expertos en otras materias. El asesoramiento de un especialista próximo a las fuentes, como el documentalista, sin duda facilita mucho la labor. Asimismo resulta útil, incluso fundamental, tomar en consideración el resultado del análisis de los restauradores, arqueólogos y demás. Es un error pretender trabajar en solitario. El éxito de los dictámenes del historiador estará directamente relacionado con la seriedad con que se tome el peritaje de los demás entendidos. En este ámbito, el contacto con el resto de las disciplinas es imprescindible.

Confirmando lo que líneas arriba afirmábamos sobre la importancia de un análisis previo de la construcción (antes de la intervención patrimonial y de las obras de rehabilitación arquitectónica), vemos cómo la propuesta que realizábamos en mayo de 1988 ya nos hacía irrenunciable una intervención interdisciplinar, porque se había creado la necesidad.

Se había hecho necesaria la excavación arqueológica del solar en toda su extensión, a la vista del resultado de los sondeos efectuados. Los objetivos eran la constatación de ámbitos medievales en las dos fases detectadas, una anterior al siglo XV y otra de esta centuria, con sus límites, elementos, cambios, recuperación de cotas primitivas, relaciones de esos dos edificios con los posteriormente resultantes de reformas seculares, la trama circundante y los inmuebles vecinos.

En cuanto a lo emergente, era imprescindible la recuperación de datos para el conocimiento del edificio en cada una de sus etapas constructivas, los usos de cada ámbito, cotas originales, determinación y datación de las reducciones y ampliaciones del inmueble en relación con su entorno, etc.

Era primordial una labor a desarrollar en archivos, bibliotecas, hemerotecas, e incluso entre vecinos y personas relacionadas de alguna manera con la casa en sus últimos tiempos. Los objetivos eran la localización de los diversos poseedores del inmueble, usos a qué se destinó, posibles autorías de los trabajos de carpintería, rejería, azulejería, pintura mural, etc., y la puesta en relación de todo ello, con los datos procedentes de sondeos, análisis de lo emergente, etc.

En cuanto a los elementos de carácter patrimonial que el palacio albergaba, unos ya puestos en valor y otros por descubrir, se proponía para siguientes fases la redacción de inventarios cuyos objetivos se especificaban: control de piezas patrimoniales ante la posibilidad de pillaje, degradación, etc., la necesidad de un conocimiento rápido para su análisis de los materiales procedentes de excavaciones arqueológicas del solar o del edificio, el almacenamiento y localización de dichos materiales, y de planimetría, fotografía y demás documentos surgidos del desarrollo de todas las demás actividades.

Todos estos inventarios habrían de estar al servicio de los diferentes investigadores, puesto que el sistema de trabajo era interdisciplinar y resultante de la aplicación de las metodologías correspondientes a las Ciencias Auxiliares de la Historia, necesariamente involucradas en una actuación de la complejidad de ésta.

Pero quedaban por cubrir aún muchos campos, cuya dedicación no se podía respaldar económicamente por no haber sido contemplada su programación en el Proyecto de Rehabilitación del edificio. Nuestro pomposamente denominado “Equipo de Protección y Conservación” había de quedar sólo reflejado en nuestra propuesta, así como la investigación del resto de bienes patrimoniales.

Para salvar estas ausencias, aparte de contar con los voluntarismos, pudimos contar con el voluntariado. Se ofrecieron diversos especialistas (que con sus visitas al palacio de Altamira demostraban su interés por los resultados de las labores que en él se estaban desarrollando) a la posibilidad de formar ese equipo interdisciplinar imprescindible. El resultado de todo ello está en las páginas de este libro. Sus nombres también al pie de sus trabajos.

Con los datos obtenidos no sólo se han documentado las diferentes remodelaciones del edificio desde su construcción en el primer cuarto del siglo XV hasta nuestros días, detectándose también los restos de estructuras anteriores reutilizadas y la ocupación del solar de forma ininterrumpida desde la Alta Edad Media.

En esta ocupación, plasmada en la existencia de varias construcciones bajo la actual, la más antigua del siglo XIII, destacan unas viviendas de mediados del XIV y una gran casa de comienzos del XV, algunas de cuyas estructuras son aún emergentes. Estos hallazgos, de gran valor, porque en parte han podido ser aplicados a la restauración y reintegración en el edificio actual, son además de gran importancia histórico artística para el conocimiento de la arquitectura civil sevillana en el paso de la Edad Media al Primer Renacimiento. Además, ha quedado patente la continuidad urbanística del barrio, de su viario medieval, y su relación con el palacio de Altamira hasta nuestros días, y aún más, la perpetuación de la estructura y distribución de la mayoría de sus espacios abiertos o cubiertos, en el solar desde el siglo XIII al XX.

La historia de la casa en la Edad Moderna y Contemporánea ha quedado al descubierto también. Ahora, entre todos, hemos escrito otro capítulo más (el de su rehabilitación) en la historia del palacio de Altamira, y nosotros mismos hemos pasado ya a formar parte de esa historia: la historia inacabada de un rompecabezas inconcluso, de un palimpsesto redivivo.

Para la interpretación de algunas de estas etapas constructivas o decorativas del palacio de Altamira entre los siglos XIV al XVIII, ha sido de capital importancia la investigación heráldica y genealógica llevada a cabo. La puesta en relación de las familias titulares en sus entronques matrimoniales con otras casas principales y la elaboración de los árboles genealógicos respectivos han permitido de forma muy clara el acercamiento a reformas del edificio, confirmadas por los trabajos arqueológicos y otras fuentes. Así, los blasones plasmados sobre ricas yeserías y alicatados mudéjares, o en pinturas murales renacentistas, nos ponen en relación íntima el apellido Zúñiga con obras en el siglo XV, las del XVI con el de Sotomayor, y, en general, la historia de la casa con los ducados de Béjar y Séssa, marquesados de Ayamonte, Villamanrique y Astorga, y los condados de Belalcázar, Nieva y Altamira.

Ante la aparición de algunas piezas portadoras de epigrafía árabe, durante el desarrollo de investigación del edificio, el departamento de filología (árabe) de la universidad de Sevilla siguió de cerca con su grupo de especialistas, la evolución de la misma. El número de estas piezas ha sido tan amplio que hoy podemos afirmar que estamos ante el mayor conjunto epigráfico en lengua árabe recuperado en nuestro siglo en la ciudad, y todo él ligado a un solo edificio, el palacio de Altamira. Esto supone un importante aporte para el conocimiento de una decisiva época de la historia de ciudad: los siglos XIV al XVI, reflejo de su paso “de fortaleza a mercado” y de su papel de “solar entre dos mundos”.

Aparecen los epígrafes sobre madera, yeso, estuco pintado y cerámica. Las técnicas de escritura son la talla, la impronta y la pintura. Los caracteres son del cúfico y del nasjí, incluyendo también una serie de degeneraciones tardías, que forman un amplio conjunto de pseudoepigrafía mudéjar. Constituyen los epígrafes fórmulas doxológicas variadas.

La variación cronológica, basada en el medio en que aparecen realizados, el tipo de letra, la combinación con otros elementos decorativos, su ubicación en el edificio, etc., convierte tan rico conjunto epigráfico, parangonable al del Alcázar del Rey Don Pedro, por su cuantía, riqueza, diversidad de soporte y variedad temática, en el mayor descubrimiento epigráfico de los últimos cien años en Al-Andalus.

En el desarrollo de las tareas arqueológicas, se ha recuperado una rica serie de conjuntos decorativos de revestimiento de paramentos, unos aparecidos soterrados y otros en las estructuras emergentes del palacio, abarcando cronológicamente el espacio de ocho siglos. Las técnicas empleadas son la pintura sobre estuco, pintura al temple con detalles al óleo, temple con rueda o plantilla, trabajo sobre yeso, etc. En cuanto a los estilos pictóricos, se da la pintura mudéjar dentro de la tradición hispanomusulmana cordobesa y otras de raíz toledana y granadina. Del siglo XVI es un conjunto decorativo renacentista tardío de temática heráldica. Del XVII, dentro de un protobarroco sevillano, las fachadas a la calle de Dos Hermanas y la principal del edificio a Santa María la Blanca. De los momentos del neoclásico, ciertas composiciones que realzan la estructura arquitectónica, a veces real y otras simulada, en los espacios comunes de la casa de vecindad. Del siglo XX son esas diversas versiones de estilo popular en zócalos realizados a base de plantillas y rueda, así como los grafitos del momento de abandono del edificio, que consideramos de algún modo reflejo de la voluntad humana de expresión artística o al menos de expresión.

También ha sido importante el número de conjuntos decorativos de revestimiento de cerámica, formado por zócalos y pavimentos. Aunque incompletos y mal conservados, componen un rico muestrario en su género, exponente de las modas y modos de fabricación de cada época y de los avatares vividos por el solar de Altamira durante el devenir de varias centurias. Del siglo XV sería el desarrollo de alicatados en grandes superficies, con uniformidad de diseño para todo el edificio en albercas, fuentes, pavimentos, zócalos y parterres. Del XVI al XVIII es signo distintivo la abundancia de elementos trianeros, dentro de una lógica evolución de la cerámica ar-





quitectónica. En el XIX hay que señalar los nuevos ámbitos del uso del azulejo en cocinas, pasillos y otros lugares comunes de la casa de vecindad, la fabricación en serie, la importación del Levante Español, y la aparición de motivos historicistas en la decoración azulejera. El uso de la loseta hidráulica y del terrazo es la nota más característica a partir de los años cincuenta de nuestro siglo.

Por su parte, los restos de revestimiento de yeso descubiertos durante el proceso de rehabilitación, constituyen en su género el conjunto decorativo mudéjar más rico recuperado en nuestro siglo en la ciudad de Sevilla. Desde los primeros momentos de nuestra actuación, vimos la necesidad de investigar arqueológicamente las estructuras emergentes del edificio, para la recuperación de los posibles restos de yeserías camuflados por reformas posteriores a su creación, sin descartar que durante la excavación del solar pudieran aparecer yesos soterrados. Una y otra suerte se dieron al fin. Entre ellos existen tres grupos bien diferenciados de características muy peculiares basadas en claves como elementos decorativos, técnicas de realización, estructura, ubicación en el conjunto, etc. Es una constante en arcos, celosías, frisos y doseles, la aparición de elementos vegetales, geométricos, heráldicos y epigráficos, todos ellos marcados por el ritmo repetitivo mudejérico, con ejemplos similares en el Alcázar del Rey Don Pedro de Sevilla. La periodización que entonces, en hipótesis se planteó con suma cautela, iba de un momento anterior al 1391 hasta los años cincuenta del siglo XV.

En nuestro primer contacto con el palacio de Altamira, comprobamos que amplias zonas de éste, en sus tres plantas, aún conservaban sus techos de madera, que a simple vista entonces incluíamos en producciones de los siglos XV al XIX. Al avanzar los trabajos arqueológicos de investigación del inmueble, fue importante la recuperación de vigas decoradas reutilizadas como cargueros de ventanas, en la infraestructura de las cubiertas de tejas y en otros lugares del edificio, todos ellos para no ser contemplados.

Ante la posibilidad de degradación de todo este conjunto de elementos de carpintería que posteriormente se ha revelado como el más rico documentado en nuestro siglo en la ciudad, se decidió realizar el control, inventario e investigación del mismo, además del diagnóstico de su es-

Da igual que la intervención sobre el patrimonio arquitectónico sea para restaurarlo, devoliéndolo a su estado y uso primitivos o rehabilitarlo destinándolo a un nuevo uso. La actuación sobre el edificio singular que es el palacio de Altamira como documento histórico, ha conducido finalmente al descubrimiento de un mensaje cuyos datos resultantes serán transmitidos al conjunto de la sociedad que debe ser la depositaria última de toda esa información conseguida.

tado de conservación, que realizó la restauradora del Museo Arqueológico de Sevilla, doña María del Carmen Rumbao Aldavó. Componían el conjunto un total de cuarenta forjados además de otros elementos (como cimacios, riostras, pilares, puertas y ventanas) recuperados todos ellos en las tareas arqueológicas de investigación de las estructuras emergentes del palacio. La valoración artística y cronológica, en base a la decoración (pintada o tallada) de tema geométrico, vegetal, epigráfico y heráldico, estructuras lignarias (armaduras planas resistentes o no, y a dos aguas), y por su ubicación, permitía ya reseñar una hipótesis de periodización, con ejemplares del siglo XIV al XIX, siendo el grueso de ellas de mediados del siglo XV, gran momento del ducado de Béjar, y de finales del XVII, ya con el marquesado de Villamanrique como poseedor del edificio. Los pertenecientes a las reformas del siglo XIX para convertirlo en casa de vecindad son los más pobres.

En cuanto al patrimonio mueble metálico recuperado constituye en su género un conjunto diverso, numeroso y rico, abarcando las piezas el espacio de veinte siglos, aunque son las del siglo XIV al XX las más significativas. Elementos de cierres de vanos (rejería en general), auxiliares de la construcción (riostras, tirantes, columnas, conductos de agua, botes sifónicos) y de carpintería y guarnición, soportes de faroles, canalones, poleas y velas, herramientas de diversos oficios, menaje y cubertería, armas y proyectiles, juguetes, pesos, medidas y monedas, ilustran cada uno en su parcela, la arquitectura, historia y vida del palacio de Altamira. A través de estos hallazgos de patrimonio mueble metálico, englobables en la numismática, la historia de la construcción, etnología o artes Menores y decorativas, ha sido posible la localización o confirmación para el siglo XIX y XX, de talleres de costura, pequeñas industrias de lámparas de iluminación por aceite, zonas de comercio y tiendas varias en el edificio.

La aplicación de igual metodología arqueológica ha tenido como resultado la recuperación de más de doscientos elementos arquitectónicos en piedra, que enriquecen el patrimonio del palacio de Altamira. Por la variedad de materiales en que están realizados, la diversidad de sus usos y la amplitud de épocas que abarcan, le hacen constituir uno de los más ricos conjuntos patrimoniales recuperados conocidos de la ciudad. Su inserción en el edificio al término de las obras de rehabilitación, pondrá en valor dicho conjunto, que está compuesto por quicaleras de mármol policromadas, piezas de husillo, cimacios, ruedas de molino, basas, fustes, capiteles, umbrales, placas de revestimiento, cornisas, sillares, etc. Todos ellos, por sí solos, podrían servir de base para una aproximación a la historia del solar, desde el periodo romano hasta nuestros días, pero sobre todo al momento mudéjar, y a los periodos de Renacimiento y Barroco sevillanos.

En el estudio de los materiales cerámicos registrados en las investigaciones arqueológicas de Altamira, se han valorado aquellas series que por sus características o por la pureza de los estratos y estructuras en que se recogieron, pueden incluirse dentro de los contextos reseñados como fases de la vida del palacio. Una primera valoración señala un conjunto puro de materiales del siglo XV, con aparición de producciones del Levante Español; una menor incidencia de los siglos XVI y XVII, siglos en los que el palacio está ligado al marquesado de Villamanrique, cuyos miembros parece que no lo habitan. Contrasta un gran ajuar del siglo XVIII, coincidiendo con la etapa del condado de Altamira en el edificio. Los restos del siglo XIX y XX, aparecidos sobre todo en la infraestructura hidráulica y en rellenos, comprenden un variopinto grupo de restos cerámicos.

Capítulo importante ha significado la recogida de muestras para análisis varios, cuyos resultados podrán ayudar a resolver incógnitas o confirmar hipótesis basadas en otros tipos de fuentes y ofrecerán a su vez cronologías fiables. Los análisis y estudios que se propusieron al comienzo de las obras de rehabilitación fueron el de polen, restos faunísticos y malacológicos, de composición y resistencia de argamasas y materiales de la construcción y su revestimiento, tie-

rras, pigmentos, pastas cerámicas, maderas, metales, piedras, etc., que aportarían respectivamente información sobre la vegetación original de los jardines, patios y huertas del palacio y la posible incidencia de especies americanas a partir del siglo XVI. También sobre la alimentación humana (estudio que hasta la fecha sólo se ha realizado para la ciudad de Sevilla en restos anteriores a la Edad Media), con la posible incidencia de especies del nuevo mundo, como el pavo, el reflejo del ovino en la dieta a comienzos de la Edad Moderna, con la acción de la Mesta, o de los condicionantes religiosos en la alimentación de los habitantes de la Judería en la Alta Edad Media, las características sociales de la poderosa nobleza que habitó el palacio, o las connotaciones económicas de la clase social que sirvió de mano de obra en los diversos periodos de construcción de la casa. Las técnicas constructivas, a través de morteros, tipos de elementos y materiales y sus diferentes aplicaciones en los siglos XIV al XX. La posible utilización de árboles americanos en carpintería, los pigmentos empleados en la pintura mural, sobre madera o yeso, la aparición del uso del óleo, etc. La procedencia local o no de la vajilla, y la importación de piezas de uso diario, o de lujo. Las posibles canteras de materiales de la construcción, etc. El resto de muestras tomadas y no analizadas quedarán para el futuro, para servir de banco de datos, quedando depositadas en el Museo Arqueológico de Sevilla con este destino.

La necesidad de explicación de ciertas lagunas en los resultados de los trabajos arqueológicos (reformas de los siglos XIX y XX, la ausencia de dependencias menores y de servicio de las casas del siglo XV, que ateniéndonos a su denominación, a la mitología popular y a los restos de categoría que iban apareciendo, se suponían casi principescas), hizo que comenzáramos a movernos en el terreno etnológico. Las primeras investigaciones sacaban a la luz el uso del inmueble, desde finales del siglo XIX hasta pasada la mitad del XX, como casa de vecindad, lo que nos aclaraba algunos interrogantes y planteaba la necesidad de una investigación etnológica seria entre los habitantes del edificio en su última fase conocida, que nos llevaría a la recuperación total del mismo hasta nuestros días. La investigación, en dos fases, la primera, en la que una serie de sondeos en la vecindad actual conduciría a la localización de los últimos habitantes de la casa y una segunda fase de investigación de éstos, que confirman datos en torno a ellos mismos (número, composición social, profesión, etc.), al edificio (usos de los distintos ámbitos, compartimentaciones no explicadas, funcionamiento de la comunidad, servicios en común, fiestas, etc.) y su utilización para usos no domésticos (talleres, pequeñas industrias y comercios, etc.) y detectados por las tareas arqueológicas, confirmando delimitaciones de los diversos hábitats, usos, recorridos, células de comercio y de industria, organización y ocupación de los espacios comunes y privados, la cultura material, menaje, mobiliario, etc.

Pareció fundamental llevar a cabo el estudio directo de los fondos documentales de los archivos sevillanos paralelamente a la actuación arqueológica en el edificio, para poder así confirmar las distintas fases de habitación de éste a través de tan dilatado periodo de tiempo; los siglos XV al XX. La revisión de los diversos archivos de la ciudad partió de los parroquiales de Santa María la Blanca, San Bartolomé y San Nicolás, vecinos al palacio para estudiar las posibles vinculaciones de éste con collaciones, y siguiendo por el archivo de la Catedral de Sevilla, el municipal, protocolos notariales, registro de la propiedad, etc. Los documentos localizados aportan datos que han confirmado una serie de hipótesis arqueológicas, han facilitado la elaboración de árboles genealógicos de los habitantes, y enlaces familiares, obras y reformas efectuadas en el edificio, la relación de éste con su entorno urbanístico, vinculaciones y patronazgos, etc.

Al plantearnos una propuesta de inserción de los elementos patrimoniales recuperados en el palacio de Altamira, vemos cómo los resultados de todos estos trabajos de investigación

desarrollados a partir y paralelamente a nuestra intervención arqueológica en apoyo a la restauración del inmueble, lograrán su puesta en valor definitiva, y como consecuencia, la comunicación para el conocimiento de todos, de la historia del solar y del edificio de la Consejería de Cultura, desde su primera ocupación conocida hace veinte siglos, hasta la actualidad, a través de ese patrimonio recuperado por la intervención interdisciplinar.

La recuperación integral del palacio de Altamira a través de su patrimonio mueble e inmueble

Los trabajos de investigación desarrollados a partir de la intervención interdisciplinar en el palacio de Altamira en apoyo a la restauración del edificio, han ofrecido unos resultados espléndidos desde el punto de vista de la recuperación patrimonial y de la historia del mismo. Ésta queda reflejada en las páginas de este libro. Aquélla en el propio edificio. La puesta en valor de este patrimonio recuperado y su re inserción e incorporación en el monumento, ayudan hoy a su final comprensión y difusión.

Para compensar la relativa escasez de noticias escritas conocidas referentes al palacio de Altamira, se hicieron necesarias desde el principio de la intervención, la investigación arqueológica y arquitectónica en el solar y edificio, y también una intensa labor de análisis comparado con otras casas-palacio de Sevilla y de otras ciudades andaluzas. Fruto de todos estos trabajos fue un numeroso, variado y rico conjunto patrimonial.

El patrimonio recuperado por la investigación arqueológica

Por medio de la excavación arqueológica sistemática del solar de Altamira se recuperaron elementos que formaron parte del inmueble en un determinado periodo de su historia y que, posteriormente separados de él, se abandonaron o reaprovecharon en construcciones sucesivas.

También bienes muebles que constituían parte del ajuar doméstico y de otros aspectos de la cultura material de los habitantes del solar en algún momento de su vida, y que por ello son reflejo de la misma: tinajas de provisiones, ruedas de molino, vajilla, etc.

Asimismo, estructuras arquitectónicas soterradas, sin conexión directa con las posteriormente construidas a cotas superiores, hoy emergentes, por ejemplo, el pozo de noria recuperado bajo la qubba o salón del trono del palacio del siglo XV; o las bodegas, ubicadas bajo la galería meridional del patio principal de dicho palacio. También el espacio del jardín de crucero bajo la crujía de la calle Santa María la Blanca.

Y por último, se han recuperado estructuras soterradas, en relación directa con las posteriores, que las aprovechan, o de cuya infraestructura forman parte. Así, la gran alberca central del patio principal del siglo XV, que aprovecha la anterior del XIV y la convierte en eje principal de su ajardinamiento.

Patrimonio recuperado por la investigación del edificio

La investigación sistemática de las estructuras arquitectónicas emergentes que forman lo que hoy conocemos como palacio de Altamira, puso en valor y logró recuperar elementos arquitectónicos estructurales, constituyentes del edificio en un concreto momento, y posteriormente olvidados u ocultados por su pérdida de sentido o quedar fuera de servicio en ulteriores

estructuraciones del espacio, producto de las necesidades de cada momento histórico del edificio. También antiguas estructuras aprovechadas por lo posteriormente construido.

Y bienes muebles, aparecidos en el interior de los paramentos: herramientas olvidadas por el artesano que los construyó, proyectiles incrustados, etc. Y en los rellenos de desagües y bajantes, alcatifas de forjados y tapias, que han ofrecido monedas, cerámicas, vidrio, restos óseos y un variopinto conjunto de materiales.

Asimismo, restos de revestimientos decorativos en yeso, cerámica o pintura, y estructuras lígneas, como forjados y puertas, o de metal: cancelas, rejas, barandas, etc.

Patrimonio recuperado por otras vías de investigación

Ante la evidencia de que no se podía conseguir la recuperación patrimonial integral del palacio de Altamira por la sola investigación arqueológica y arquitectónica, se hacía necesario el uso de documentos procedentes de otras fuentes de la historia en apoyo de aquéllas: documentos heráldico-genealógicos, documentación gráfica antigua, fondos documentales escritos, documentos paleontológicos, etnográficos, etc.

Los documentos orales, aportados por los últimos habitantes del edificio y su vecindad cercana, dieron información sobre la vida del mismo durante el siglo XX, formando un bloque de documentación oral valiosísima.

Gracias a la heráldica y a la investigación de archivos locales se pudieron realizar los árboles genealógicos de las familias que habitaron el palacio entre los siglos XV y XIX.

La documentación gráfica antigua aportó datos sobre reformas históricas en el mismo. Los fondos documentales de archivos abrieron nuevos caminos a la investigación del monumento.

Los estudios paleontológicos dieron luz sobre dietas alimenticias de los habitantes de la casa en diversos siglos, sobre los animales domésticos o de caza con residencia en la vivienda, etc.

Todos y cada uno de estos grupos de documentos han permitido conocer aspectos distintos y complementarios de cada época. De su variedad, número y significado para la historia de la casa dan cumplida cuenta también las páginas de este libro, por lo que no nos extendemos en su descripción.

La reinserción de elementos estructurales patrimoniales del inmueble

Para que toda esta riqueza patrimonial quedara totalmente recuperada tras su descubrimiento por excavación, por investigación del inmueble, o por su simple puesta en valor, era necesario un siguiente y decisivo paso: el de su comunicación para el conocimiento de la sociedad. Este proceso conllevaría la edición de los resultados de la investigación en las páginas de una publicación, y también se podría desarrollar en dos niveles de incorporación física de ese patrimonio en el mismo palacio de Altamira: el que hemos denominado nivel "de reinserción" de elementos del propio inmueble, y el de "de incorporación" del Patrimonio Mueble.

Como fruto del proceso de excavación y de esas otras vías de investigación, ya hemos señalado la recuperación de estructuras, elementos decorativos de las mismas y un amplio número de datos de diversas épocas, que hacían que ya al avanzar la intervención dudáramos de la oportunidad de la denominación de palacio de Altamira. Ésta responde a un momento histórico muy determinado del edificio, el siglo XVIII, y a la hora de la rehabilitación del mismo, podría pe-

sar menos que el producto de algunas otras etapas constructivas, como son las casas del duque de Béjar, o las del Estado de Villamanrique en los siglos XVI y XVII.

Y se planteaba entonces la interrogante de qué se quería recuperar en la rehabilitación de este palimpsesto producto de siete siglos: si las casas anteriores a 1391, las del siglo XV, el edificio resultante de los efectos decorativos renacentistas, manieristas o barrocos, el inmueble convertido en casa de vecindad en el siglo XIX, o elementos de cada una de estas etapas.

Partiendo del siglo XX hacia atrás, en el sentido inverso al proceso de formación del palimpsesto, eliminando los divisores de los espacios en vertical y horizontal, los enmascaramientos decorativos o no, y respetando solamente los efectos de las grandes reestructuraciones, parece que la incertidumbre había de ser menor. Y es porque existían etapas claramente decisivas, los siglos XV y XVII, que pesaban más que el resto de los esfuerzos constructivos, algunos de ellos de poca categoría y de pura bambalina.

Quizás la elección más viable conduciría a la recuperación de los volúmenes y espacios del palacio del de Béjar y Villamanrique, respetando a la vez los restos anteriores y posteriores que pudiesen dignificar el edificio, y que también formaron parte del discurso, porque estuvieron presentes en el discurrir de los hechos.

Una vez dejado sentado qué se quería recuperar y aceptando que algunos elementos habrían de ser separados de las estructuras por razones del proceso de obras, su reintegración posterior podría desarrollarse a cuatro niveles, teniendo en cuenta que el criterio ideal era que todo el patrimonio quedase en su entorno físico y no descontextualizado en las salas de exposición de algún museo, o aún peor, en los almacenes del mismo.

En el primero de esos niveles incluimos los elementos reintegrables in situ. Son aquellos que formaron parte del inmueble en un determinado periodo de su historia y que posteriormente separados de él, se abandonaron o reaprovecharon en construcciones sucesivas. Es el caso de algunos capiteles, basas, cimacios, etc. También aquellos elementos arquitectónicos estructurales, las fábricas, y sus huecos de luces o de tránsito, constituyentes del edificio en un concreto momento, y posteriormente olvidados u ocultados por su pérdida de sentido al quedar fuera de servicio en ulteriores reestructuraciones del espacio, producto de modas o de las necesidades de cada momento histórico de la vida de la casa.

Además, las antiguas estructuras aprovechadas por lo posteriormente construido, y los elementos no estructurales, de revestimiento decorativo en yeso, cerámica o pintura. Y aquellos elementos muebles como forjados, rejería, portaje, etc., todos ellos reintegrables en el edificio, unos en su lugar de primitiva ubicación, y otros como meros ilustradores de la arquitectura de su época, utilizados en la rehabilitación del monumento.

Globalmente, del siglo XIV sería la alborea central del gran patio y la fuente de la casa de Yusuf Pichón, aunque situada a cota más elevada tras la rehabilitación.

Del siglo XV, yeserías completas o fragmentarias, alicatados, elementos de carpintería, pavimentos, mármoles, etc., que ayudan a recuperar la filosofía decorativa de las estancias en sus líneas maestras. También los espacios del patio principal, recuerdo de su primitivo ajardinamiento o el pequeño jardín de crucero de la entrada de la casa.

Del siglo XVI, las pinturas de la bóveda que cubre una cámara del gran salón de Invierno, y restos de riquísimas carpinterías, como la gran viga decorada con grutescos, iniciales y blasones de Álvaro de Villamanrique y Blanca de Guzmán, que habitaron la casa tras su boda en 1556.

Del XVII, los resultados de las profundas reformas en las crujiás de fachada y patio principal, con la inclusión de entreplantas, o la logia del apeadero.

Y del siglo XIX, la gran reestructuración de los espacios de todo el inmueble para adaptarlo a casas de vecindad. De este momento serían documento las cancelas de entrada a cada grupo de núcleos habitacionales, las pinturas murales de los espacios comunes, como escaleras, entradas, pasillos, etc., y los huecos de ventana, posteriormente tabicados, fósiles de aquella etapa que habrían de respetarse como testigos en las medianeras con las casas vecinas del callejón de Dos Hermanas, levantadas sobre las antiguas huertas del palacio.

El segundo nivel es el de aquellos elementos que hemos venido en denominar "de reinsertión simulada", cuya ubicación primitiva no se conoce, pero que son integrables sin misión estructural de sostén, como una misión ortodoxa simulada. Su presencia viene justificada por su contemplación como elemento con función en el pasado: los revestimientos de yeso, la cerámica arquitectónica o algún forjado. Y también murales, rejería, portaje, etc.

Constituirían el tercer nivel algunos "espacios rescatados". Podrían utilizarse en las estructuras emergentes, en sus espacios tras las obras de rehabilitación. Son estructuras soterradas, sin conexión directa con las posteriormente construidas sobre ellas a cotas superiores. Así, el pozo de noria bajo la cubba del siglo XV, podría ser recuperado para su visión a pesar de su situación antagónica en relación con lo edificado sobre él, quedando registrable por cualquiera de los sistemas conocidos en la construcción. También las bodegas ubicadas bajo la galería meridional del patio principal. Técnicamente fue imposible rescatarla en su espacialidad, pero sí los grandes recipientes de provisiones que se encontraban en una de sus áreas, que quedarán incorporados como bienes muebles en las zonas de entrada a las huertas antiguas de la casa.

En el cuarto nivel estarán los "elementos reproducidos" a partir de originales. Se daría en las estructuras soterradas en relación directa con lo posterior, que las aprovechó, o de cuya infraestructura formaron parte. Así, la alberca del patio principal cuya pavimentación primitiva se localizó destrozada y que se repondría por medio de reproducción, copiando los datos de los escasos restos de baldosas conservadas; también el alicatado del jardín de crucero, incompleto, que se reproduciría para darle comprensión; o los pavimentos de la casa del siglo XIV, que fueron recuperados bajo tierra, no responden a la construcción que predomina en el palimpsesto: las casas del duque de Béjar. Sus diseños, su filosofía decorativa, el ritmo repetitivo mudejárigo, podrían ser imitados en materiales actuales, y utilizados en las zonas de construcción ahora levantadas ex novo. Además, los zócalos de la casa del siglo XV, cuya presencia en todas las estancias ha sido constatada pero en restos dispersos y fragmentarios. Su reproducción ayudaría a la recuperación visual de los espacios de aquellos tiempos.

La incorporación del Patrimonio Mueble al edificio recuperado

Temíamos, en 1990, que podríamos confundir a alguien por el hecho de utilizar la palabra "exposición" (por sus analogías con la de "museo") en el desarrollo de los razonamientos de Propuestas de Incorporación de Patrimonio Mueble recuperado en el palacio de Altamira, por lo que empleábamos el término de "incorporación". Hoy creemos innecesaria esta denominación si dejamos sentadas desde el principio algunas premisas.

- Lo que exponíamos entonces en nuestra propuesta se basaba en esencia en el espíritu que ha venido animando a través de los tiempos a cualquiera de las filosofías conocidas de museo, y estaba alentada por el espíritu de la "Denominación de Museo" del "International Council of Museums" (ICOM), que incluye los verbos "recopilar", "investigar", "exponer", "comunicar", "educar" y "deleitar". Nuestra propuesta seguía entonces en sus objetivos a los del ICOM: a la in-

investigación para la recuperación patrimonial del palacio de Altamira, debería seguir una posterior difusión por medio de la incorporación-exposición.

▪ Entre los objetivos de la Ley del Patrimonio Histórico Español del año 1985, figura la protección, conservación, restauración e investigación de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español para su disfrute colectivo. El concepto de Bien Mueble establecido por esta Ley, abarca un amplio contenido (pintura, escultura, cerámica, piezas suntuarias, etc.) realizado en una variada gama de materiales y poseedor de interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, científico o técnico. El Patrimonio Mueble recuperado en Altamira los posee, por lo que parece entonces que no ha de repugnar la idea de su exposición *in situ*, como muestra monográfica excepcional de la vida e historia de la casa y sus habitantes. Pero, sobre todo, como muestra del espíritu del mudéjar sevillano en sus más variados campos, sobre los tradicionales soportes (yeso, madera, cerámica, etc.) y con los temas decorativos propios del mudéjar (vegetal, epigráfico, geométrico y heráldico). La magnitud de la colección en calidad, conservación, variedad y riqueza, la hacen única en su especie, por lo que queda aún más confirmada la oportunidad de su exposición en su entorno natural para el disfrute de la sociedad.

▪ La Comunidad Autónoma Andaluza, a través de su Consejería de Cultura, deja establecida en su Proyecto de Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía la protección, conservación, restauración, investigación y difusión de los Bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, objetivos que en esencia coinciden con los del ICOM y la Ley del Patrimonio Histórico Español.

Ante todo esto, no quedaba resquicio de duda acerca de la oportunidad de que el Patrimonio Mueble del palacio de Altamira quedase expuesto públicamente en el edificio, sin salir de su contexto.

El patrimonio mueble recuperado en el palacio de Altamira. Contenidos históricos que quedan ilustrados por la colección

Hay que partir de la base de que no todo lo recuperado habría de servir para ilustrar la historia de la casa en la exposición, sino sólo una selección.

En conjunto, lo comunicable sería la historia del solar y edificio de la Consejería de Cultura desde su primera ocupación conocida, hace veinte siglos, hasta la actualidad, a través de la selección de ese patrimonio recuperado que forma la colección. Entre esos contenidos están los antiguos símbolos de riqueza y poder de las clases privilegiadas, reflejados no sólo en la arquitectura del edificio y su decoración, sino también en el ajuar doméstico de diario, o de celebración, adquirido en la ciudad o traído de fuera, y que significaba la incorporación de las modas de cada época a ese ajuar:

También los elementos que nos hablan de creencias (medallas), ideales de aquellos tiempos (armas), el ocio (piezas de juego), etc. Y las series de materiales que nos explican el uso del menaje utilizado en las labores domésticas, gran parte de él ya desplazado por la introducción de métodos más modernos de fabricación e instrumentos de nuevas materias: filtros de agua, lebrillos de colada, tinajas de provisiones, etc.

Son los útiles del quehacer diario del artesano, o del comerciante: pesas, medidas, herramientas, etc. También los aparejos que ilustran la historia de la tecnología y de la construcción arquitectónica de otros tiempos: riostras de madera o metal, vigas, grapas, clavazón, etc. Y los documentos escritos o gráficos, etc., que informan sobre el palacio y las sucesivas familias que lo habitaron y sobre sus componentes, cargos públicos, relaciones sociales, etc.

Aunque de por sí el edificio en su estado final, tras la rehabilitación, es un elemento comunicador óptimo, por reflejar todas las etapas de su historia, se hacía necesaria la exposición de su Patrimonio Mueble para confirmarlas plenamente, como ya venimos afirmando repetidamente. Y este Patrimonio, sin valor por sí mismo si lo descontextualizamos del edificio, comienza a adquirirlo desde el momento en que deja de ser objeto en sí y desarrolla su valor de vehículo o instrumento de comunicación al ser expuesto.

Uno y otro, patrimonio Inmueble y Mueble, son reflejo de la Historia, y por lo tanto tendrán una realización plena al comunicar (cada uno a través de los elementos que lo componen), retazos de acontecimientos, que podrían ser inconexos si no se justifican dentro de un discurso: la historia del edificio. Ésta a grandes rasgos presenta los siguientes hitos-contenidos, que se verán ilustrados y reforzados por ese Patrimonio Mueble:

- Un solar extramuros de la Hispalis romana, ilustra este momento, entre otros documentos, un cipo funerario de pequeñas dimensiones, procedente quizás de la necrópolis de la cercana puerta de la ciudad.

- Su inclusión en la cerca almorávide, junto a una de sus puertas en la *Isbiliya* altomedieval. Los restos recuperados de vajillas de mesa y de ajuar de cocina dan fe de esta etapa.

- Las casas de dos importantes personajes de la Corte de Castilla (Yusuf Pichón y Juan Sánchez de Sevilla) como ejemplo de arquitectura mudéjar sevillana "burguesa", y la cultura material del siglo XIV a través de los hallazgos muebles recuperados en ellas.

- El palacio del Justicia Mayor del Reino don Diego López de Zúñiga, y sus elementos de unidad con el resto del mundo mudéjar sevillano del siglo XV, vistos a través de estructura arquitectónica, decoración y elementos muebles.

Las casas del Estado de Villamanrique: el reflejo del Renacimiento y el Barroco en el inmueble y en sus elementos patrimoniales muebles.

Una etapa muy posterior de opuesto signo: la utilización habitacional de vecindad, comercial e industrial en los siglos XIX y XX. Su reflejo en los usos, costumbres y bienes muebles recuperados a través de las investigaciones etnológica y arqueológica.

En resumen, la historia del solar, el edificio y sus habitantes dentro del funcionamiento de su entorno urbano, vistos a través de su Patrimonio Mueble representado por la colección.

La exposición del Patrimonio Mueble. Bases museográficas y museológicas

Una vez reinsertados los elementos arquitectónicos y decorativos de las estructuras del edificio, tema que queda ya esbozado en anteriores líneas, quedaba ese gran patrimonio documental de la cultura material, que también informa sobre la historia de la casa en sus diversas etapas, y que no forma parte de su estructura arquitectónica: es la colección. Estos documentos, producto, como hemos señalado, de excavación arqueológica, del estudio de las estructuras emergentes, la investigación etnográfica y del resto de trabajos que ha desarrollado el equipo interdisciplinar, ilustran la historia del edificio expuestos en él, porque por sus características comunican, dentro de un lógico discurso, facetas de alguna época del mismo.

Todos ellos tienen el valor de documento histórico por el que se les incorporará a la exposición, independientemente de otros valores (intrínseco, estético o de curiosidad, ninguno de los cuales vamos aquí a analizar o enjuiciar), por los que pueden llegar a comunicar o inspirar en quien los contempla sentimiento de admiración por su riqueza, belleza o rareza.



No planteábamos en nuestra propuesta de 1990 un estricto proyecto de museo o sala de exposiciones, pero era de esperar que así evolucionara por cuestiones varias. Entre ellas las de practicidad, ya que esos documentos se iban a ver en su mayor parte indefectiblemente ubicados, si no arrinconados, en alguna zona muy concreta del edificio por elementales razones de proyecto arquitectónico, de distribución, recorridos, seguridad, conservación, etc., en un inmueble destinado en el futuro a ser sede de un organismo oficial. Posteriormente, fraguó la idea feliz de reunir todos estos Bienes en un Proyecto Arquitectónico Museológico de salas de exposición, que realizó el arquitecto don Francisco Torres. Hoy ya es una realidad magnífica con la que se ha conseguido que estos Bienes Muebles se contemplen en su entorno natural.

Los medios utilizables para una eficaz comunicación del mensaje a través de la incorporación del Patrimonio Mueble en el edificio, habrían de ser los propios de la moderna museografía e inspirados en la museología actual.

Como medios indirectos de comunicación había que contar con una presentación adecuada, con el soporte necesario para una contemplación óptima, y para la seguridad de las piezas. Una distribución equilibrada en los espacios museables, basada en la división por materias, contenidos, épocas o estancias, y una protección técnica contra todo tipo de riesgos de alteración, deterioro, robo, etc.

Como medios directos se utilizarían los tradicionales: aparato gráfico, literatura explicativa, reproducciones, maquetas, etc. Junto a estos medios tradicionales, otros más actuales, componentes de la moderna tecnología audiovisual e informática.

Todos ellos estarían al servicio de las estructuras arquitectónicas, reforzando su presencia y su mensaje con otros elementos del discurso o confirmadores del mismo, y a la vez "revistiendo" al edificio, sirviéndole de base para reproducir el ambiente que poseía en otros tiempos.

Además habrían de estar al servicio de los elementos decorativos que formaron parte del inmueble y que han adquirido la categoría de objeto (sea bello, curioso, etc.), además de la de documento histórico, y que necesitan ese apoyo gráfico, escrito o de otro tipo, que refuerce su mensaje, que lo haga comprensible, y que ilustre su anterior vida o su actual categoría de objetos expositables o admirables.

Con la exposición de los Bienes Muebles en el edificio ya rehabilitado, sin que salgan fuera de su contexto natural, se ha logrado la difusión necesaria, dejando palpable constancia de lo realizado en esta novedosa experiencia, aunque antigua ya en el tiempo, y que ha marcado pautas a posteriores intervenciones sobre conjuntos histórico-artísticos similares al del palacio de Altamira, de los que es tan rico nuestro Patrimonio Andaluz.

Y por último, estarían también al servicio de los Bienes Muebles, que así hablarían mejor de su significado, uso, etc., acompañados además del apoyo que puede reforzar más su mensaje: el de su ubicación en su entorno, para el que se les creó.

¿Qué requisitos, qué condiciones habría de tener la exposición, además de los ya citados de una digna presentación, difusión, seguridad, etc.? Cumplir con los demás objetivos ya antes enumerados de la Ley de Patrimonio y de la definición de Museo del ICOM.

Normalmente, cuando un ayuntamiento, o parroquia, asociación, etc., se dirige a la Consejería de Cultura, solicitando permiso con el objeto de reunir una serie de piezas en un espacio bajo la denominación de museo para ser contempladas, las condiciones que se requieren son estas mismas, además de una necesaria continuidad, y los medios para que la colección no disminuya en sus fondos, etc., y ha de plantearse un proyecto arquitectónico además de museológico que contemple todo ello. La Consejería de Cultura había de dar ejemplo de cómo deben hacerse esas cosas y lo ha hecho cumplidamente en su casa.

Composición de la colección. Sus Series

Líneas arriba hacíamos mención de la composición global del patrimonio recuperado en el palacio. Pero ya también afirmábamos que no todo él tenía categoría expositiva. Por ello, tras su amplio estudio de posibilidades se seleccionó del mismo aquella parte destinada a la exposición, de la que ahora nos ocupamos. Está formada la colección por diez grandes bloques o series representativas de ese Patrimonio Mueble recuperado en el palacio. Se incluyen además algunos elementos aislados, que por su unicidad no forman serie, pero que se exponen debido a su alto valor de comunicación para la historia de la casa, o por su esencial relevancia dentro del contexto en el que el palimpsesto se formó y creció.

Son los restos de ocho forjados y otros elementos de carpintería, de los siglos XIV al XVII. Constituyen el grueso de la serie los del siglo XIV al XVI. Informan sobre las técnicas del trabajo de la madera y su policromía. También sobre aspectos de la vida de la casa, al señalar, unos con su presencia, estancias de recepción o aparato, y otros, zonas de servicio y de uso más doméstico y privado, etc. Pero sobre todo son notables por su decoración, ya que incluyen escudos nobiliarios familiares de los apellidos Sotomayor, Núñez, Zúñiga, etc., cada uno ligado a la vivienda en momentos muy concretos de su historia. El elemento epigráfico árabe es también muy importante, ya que contiene variadas leyendas sobre la madera. Estos ocho forjados componen el más rico conjunto recuperado en la ciudad en los últimos cien años, junto a otros cuatro completos que se conservan aún *in situ*, del siglo XV, y que se reintegran en sus propios lugares de origen tras su restauración y la rehabilitación del edificio.

También once paños de pintura mural, de los siglos XIV, XVII y XX. Unidos a los que se conservan *in situ* de los siglos XVI al XVIII, conforman un variado muestrario que ilustra el paso de los tiempos y las modas decorativas en la arquitectura doméstica palacial de la ciudad.

Las del siglo XIV muestran el trabajo mudéjar, herencia de lo árabe. Decoración vegetal, geométrica y epigráfica se imbrican en ellos, con el tradicional ritmo repetitivo mudejérico y el horror *vacui* característico de esta cultura. También dan luz sobre la arquitectura doméstica sevillana de su momento, y de cómo estas casas "burguesas" que pertenecieron a los ministros de economía de Castilla eran de las más ricas de la ciudad en su tiempo.

Las del siglo XVII, aunque son escasos sus restos, dejan ver cómo en el primer barroco sevillano se dan los mismos temas decorativos en la arquitectura doméstica y en la religiosa, utili-

zando temas de interior y exterior indistintamente. Se trata de las jambas y el dintel de una puerta que estaba situada en el oratorio alto de ese edificio en esa centuria, compartimentando en altura la qubba del palacio del siglo XV.

Los restos de pintura mural del siglo XX, procedentes del momento en que el edificio estuvo dedicado a casa de vecindad, comercio y pequeños talleres, pertenecen a un tipo de pintura casi naif. Ilustran la vida bohemia de algunos parroquianos en las pequeñas tiendas de bebidas de uno de los barrios sevillanos más populares y señalados en la primera mitad de la centuria, el de la puerta de la Carne, en el que se ubica nuestro edificio.

La cerámica arquitectónica expuesta compone un grupo de paños de pavimentos de alicatado, únicos conocidos bien conservados en la ciudad hasta el momento. También un gran conjunto de pavimentos y zócalos de azulejería, de los siglos XVI al XIX, todos ellos documentos de las reformas realizadas en el palacio de Altamira a través de esas centurias. Junto a los conjuntos que se reintegran en sus lugares de procedencia (fuente del siglo XIV, jardín de crucero, alicatado con el blasón de los Zúñigas, todos del siglo XV), es de destacar un rico muestrario de las modas azulejeras en la ciudad, que dan noticias sobre la fabricación trianera hasta el siglo XIX y de las importaciones del Levante Español a partir de esa centuria en Sevilla.

Los revestimientos en yeso forman uno de los conjuntos más ilustrativos del arte de ese material en el siglo XV, tras el del Alcázar del Rey Don Pedro de Sevilla. Del siglo XIV es un paño decorativo de fondo de arco polilobulado de lambrequines con labor de sebka y policromado. Es el único conocido en la ciudad hasta ahora con su policromía original. Los del Alcázar parece que fueron repintados totalmente en la primera mitad del siglo XIX con motivo de la estancia de la reina Isabel II en Sevilla. Y el resto de los conocidos (casa de Pilatos, de las Dueñas, de Olea, etc.), de los siglos XV y XVI, no presentan policromía.

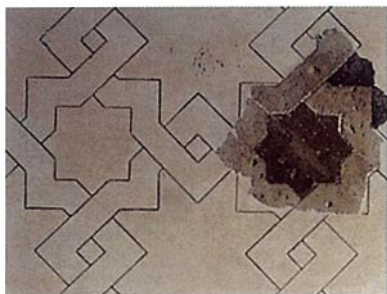
Los elementos en piedra se han reunido en el proyecto museológico en la zona de arranque de las antiguas huertas del palacio. Está formado el conjunto por piedras de molino, cimacios, capiteles, etc. Todos ellos son producto de la excavación arqueológica y de la investigación del edificio, y por haberse localizado todos ellos fuera de contexto, se han reunido en este lugar, al aire libre, en un entorno apropiado, por ser antigua zona de servicio de la casa. Gorroneas y basas complementan la colección.

Los documentos escritos recuperados en el propio palacio dan fe de algo poco común en la historia de arquitectura Sevillana y de la historia del arte en el siglo XVII. En uno de ellos queda especificado el maestro de obras y el año de una intervención arquitectónica en el edificio. El autor "firma" su obra, como lo hace el pintor en el lienzo, o el escultor imaginero en el papel introducido en el interior del torso de un Crucificado. También el mecenas propietario de la casa aparece en un segundo documento, con la enumeración de sus títulos nobiliarios. El lugar de ocultación de estos documentos escritos sobre papel, subraya la excepcionalidad de los mismos; sustituían al plomo de ajuste de dos columnas, entre sus capiteles y fustes, del patio principal, precisamente las situadas a la puerta del salón de Invierno, el más rico de la casa en esas fechas.

Las piezas componentes de la serie del metal, son variadísimas, abarcando elementos auxiliares de la construcción y cerrajería, armamento, ocio, pesas y medidas, monedas, etc. De la infraestructura hidráulica del siglo XIV, un bote sifónico regulador de las conducciones de agua que se dirigían desde la noria a los diversos estanques, fuentes y arriates de la casa.

La pequeña colección de monedas es de gran significado histórico, puesto que fechan perfectamente acontecimientos y etapas del palacio de Altamira. Demuestran, así, el alto aporte documental que pueden llegar a ofrecer los hallazgos numismáticos al conocimiento de edificios





singulares en proceso de rehabilitación. Junto a ellas, se exponen herramientas y utillaje, armas y proyectiles, etc.

En cerámica exenta, piezas de ajuares domésticos, vajillas de mesa, servicios de cocina, tinajas y otros elementos auxiliares de almacenaje, transporte y elaboración de alimentos, de los siglos XIV al XX, tanto de alfarerías sevillanas como importadas.

Un pequeño gran museo

EL Patrimonio Mueble de siete siglos se vuelve a contemplar en su entorno; el palacio de Altamira recuperado.

¿Por qué un museo en Altamira? ¿Y qué tipo de museo? ¿Cómo se podía organizar tan ingente número de bienes en las pocas salas destinadas a exposición? Las etapas de la vida del edificio de las que procedían eran todas importantes, pero unas se podrían considerar más significativas que otras.

Existían series muy atractivas y extensas, como la de la azulejería de los siglos XIX y XX, que formaban parte de la historia de la casa, pero que la falta de espacio impedía su exposición, lo que no es obstáculo para que en el futuro puedan ser expuestas de forma monográfica por la Consejería de Cultura para su contemplación.

Al igual que en el palimpsesto había que optar por una época, recuperándola en su mayor medida, desbrozando entre el resto de elementos producto de reformas de otros siglos y se eligió el edificio mudéjar del siglo XV. En el Museo, habría que optar entre una historia del edificio a través de los bienes muebles recuperados de todas las épocas o decidir la más representativa, y optamos por el mudéjar sevillano, la época mejor representada y a la vez más representativa y con más fuerza. De todas formas, se han incluido piezas de otras épocas, unas por su significación, y otras porque ayudan a comprender las del mudéjar.

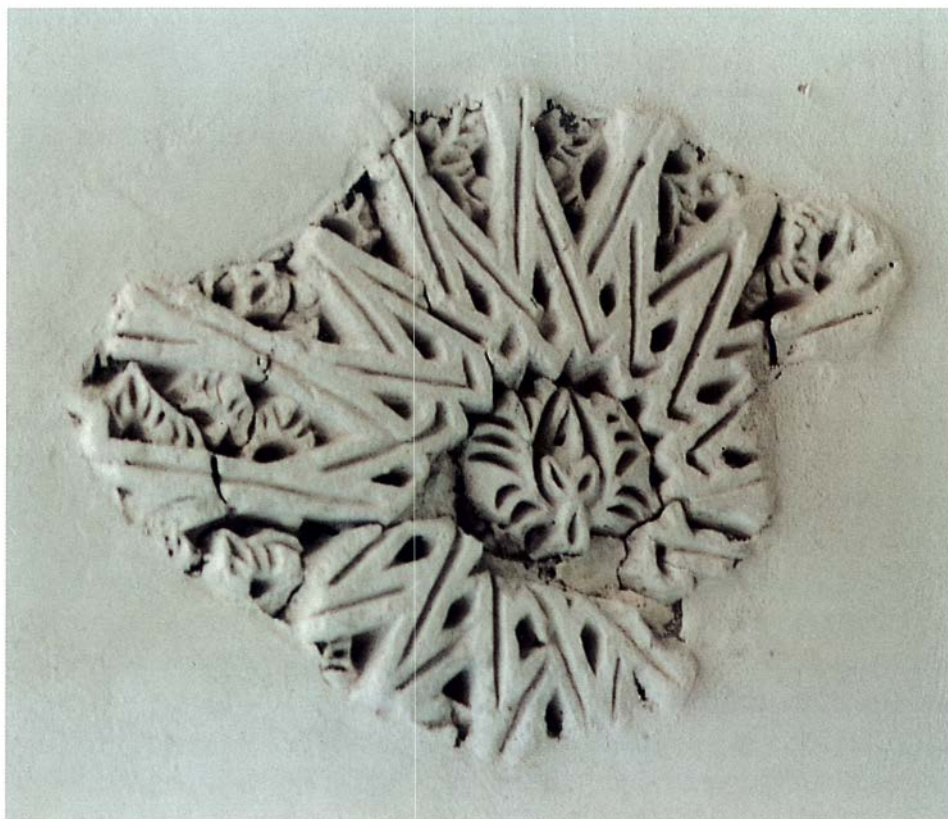
A pesar del predominio y el peso específico de las piezas mudéjicas en el museo, no se podía obviar la historia del palacio, en torno a la cual ha de girar todo. No hay que olvidar que los dos objetivos primordiales de la intervención del 1988 fueron el apoyo a la rehabilitación y el conocimiento de la historia del mismo, ambos para su difusión y disfrute por la sociedad de lo conseguido.

Altamira podía ser un museo de sitio, otro museo de sitio más, pero crémos sería más interesante dotar a Sevilla de algo nuevo que ofrecer a sus habitantes y a los viajeros que la visitan.

¿Por qué no se expone la azulejería del siglo XVI al siglo XVIII? Porque ya existen muchos y singulares ejemplos en la arquitectura religiosa (iglesias y conventos) y civil de la ciudad. Y porque la de Altamira no añadiría nada nuevo a lo que Sevilla nos muestra conservado *in situ* en esos edificios.

Para la comprensión de lo expuesto se han agrupado las piezas en diversos bloques por salas: la carpintería, pavimentos y zócalos, pintura mural, la piedra, etc. Y en las vitrinas se han reunido en torno a un tema por vitrina, un *leit motiv*: la decoración en el mudéjar; la significación del agua, o la del fuego, en la vida diaria local, etc., y todo ello a través de las piezas que se exponen.

En la cartelería, a la entrada de cada sala de exposición, se relata en qué ámbito del palacio del siglo XV se encuentra el visitante y el uso a que se destinó en pasados siglos. Cada pieza o serie de piezas va acompañada de una literatura explicativa suficiente y concisa. Al igual, en cada vitrina se intenta ilustrar sobre el tema central aglutinador de las piezas que contiene y cada una de éstas está acompañada de los datos imprescindibles para ubicarla en el tiempo y en el espacio a lo largo de la historia del edificio, si es que lo necesitara para su entendimiento.



Como todo lo que de la mano del hombre sale, el proyecto de museo evolucionó durante su preparación y desarrollo y también incluso en el resultado final, el montaje. No obstante, hemos creído ilustrador que en estas páginas se refleje, junto al proyecto de rehabilitación del edificio, y el proyecto primigenio de las salas de exposición que en él se albergan, el proyecto de la literatura explicativa difusora de las mismas. Porque el último objetivo de todo museo es recuperar, conservar y exponer para difundir el patrimonio deleitando a la sociedad.

Conclusión

El espíritu que anima la filosofía de la Consejería de Cultura frente al problema de los Bienes Culturales es el que ha hecho que se dedique atención a la conservación y restauración de este Bien integrante del Patrimonio Histórico Andaluz que es el palacio de Altamira, que se encontraba afectado por los mismos graves problemas patológicos de parte de nuestro patrimonio.

Esta intervención de carácter urgente y multidisciplinar se ha afrontado y desarrollado con recursos humanos, técnicos y económicos, con criterios actuales y conocimientos científicos puestos al día, conforme a los objetivos establecidos desde un principio. Así, se ha impedido la pérdida de sus bienes patrimoniales históricos, artísticos, arqueológicos, etnográficos, etc., poniéndolos en valor, conservándolos y divulgando sus contenidos.

Con la exposición de los Bienes Muebles en el edificio ya rehabilitado, sin que salgan fuera de su contexto natural, se logra la difusión necesaria, dejando palpable constancia de lo realizado en esta experiencia, que puede marcar la pauta a futuras intervenciones sobre conjuntos artísticos similares al del palacio de Altamira, de los que es tan rico nuestro Patrimonio Andaluz.

La rehabilitación del palacio de Altamira

El proyecto arquitectónico

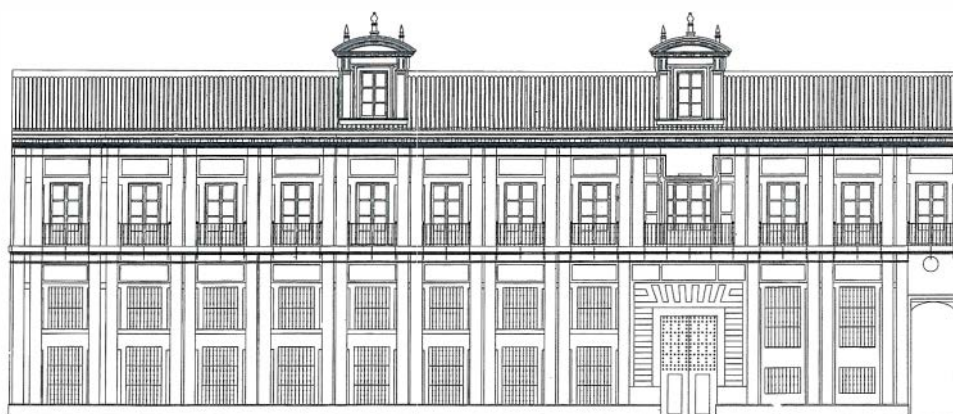
El proyecto pretendía cumplir dos cometidos. Por un lado, el de contribuir con las obras de rehabilitación a una clarificación de las trazas del edificio y del valor que han tenido las distintas transformaciones que se han sucedido a lo largo de la historia. Por otro, proporcionar un buen acomodo a los servicios e instalaciones de la Consejería de Cultura.

Todo ello conlleva que el tipo de actuación realizada sea difícil de definir con un solo concepto y, aunque en líneas generales podríamos hablar de rehabilitación –volver a instalarse en el seno del edificio histórico haciéndolo de nuevo útil–, se llevaron a cabo obras de restauración de fragmentos o elementos valiosos; de reconstrucción en otros de los que aún en pésimo estado y prácticamente irrecuperables, se conocía su contextura y se consideró de interés la operación descrita; y de restitución en definitiva, por ejemplo el “palacio real”, o patio grande, a una configuración primitiva, considerada más adecuada a su escala y función en el conjunto que la última que habíamos conocido.

LA CONTEXTURA FINAL DEL PALACIO. Ya se ha avanzado que nuestro conocimiento del edificio nos lo revelaba como el resultado de actuaciones muy diversas y repartidas en el tiempo. Nunca existió un palacio de nueva traza, siempre cada estado del mismo ha sido deudor de una situación precedente, usando fragmentos de edificaciones anteriores.

Por otra parte, las partes y elementos que se conservaban no revelaban una arquitectura de primer orden; una, si acaso, interesante arquitectura doméstica en la casa configurada en torno al “palacio de los azulejos” (patio pequeño); las relaciones, ya expuestas anteriormente, del palacio mudéjar con el palacio del Rey Don Pedro; y una serie de reformas, cambios e introduc-

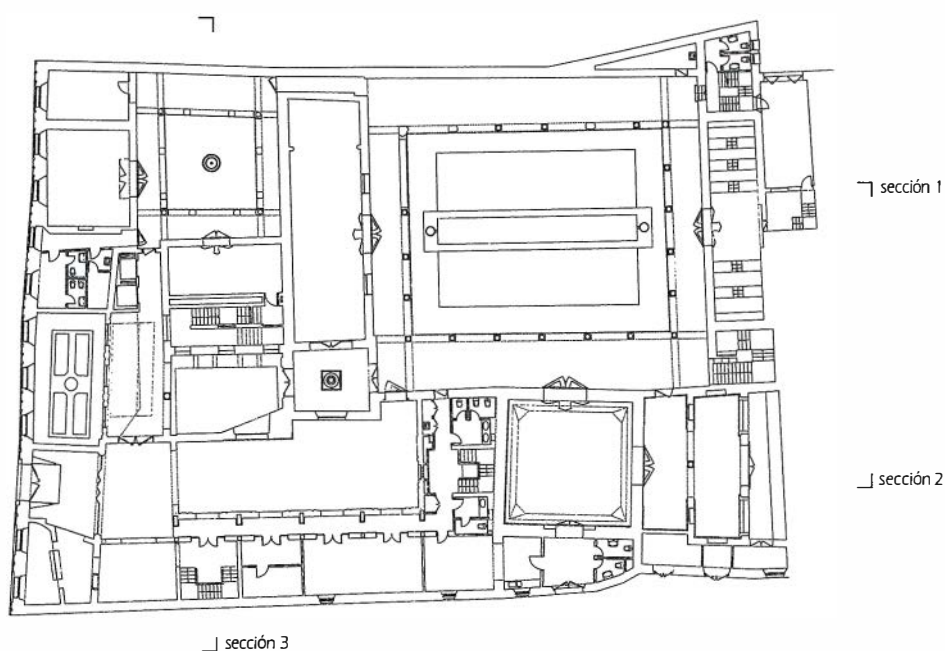




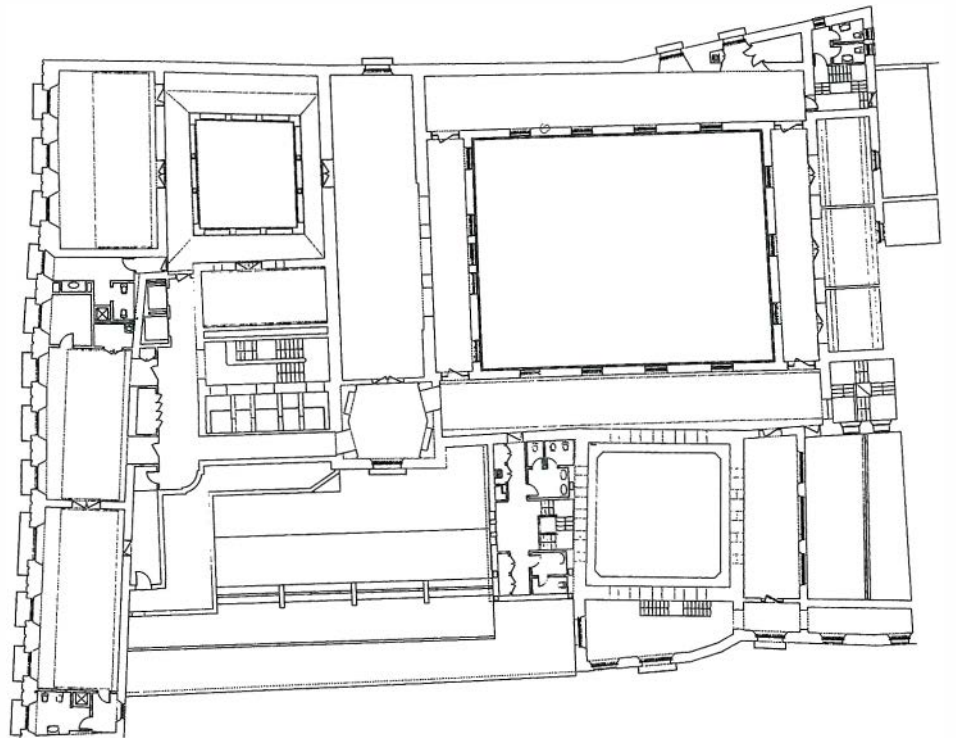
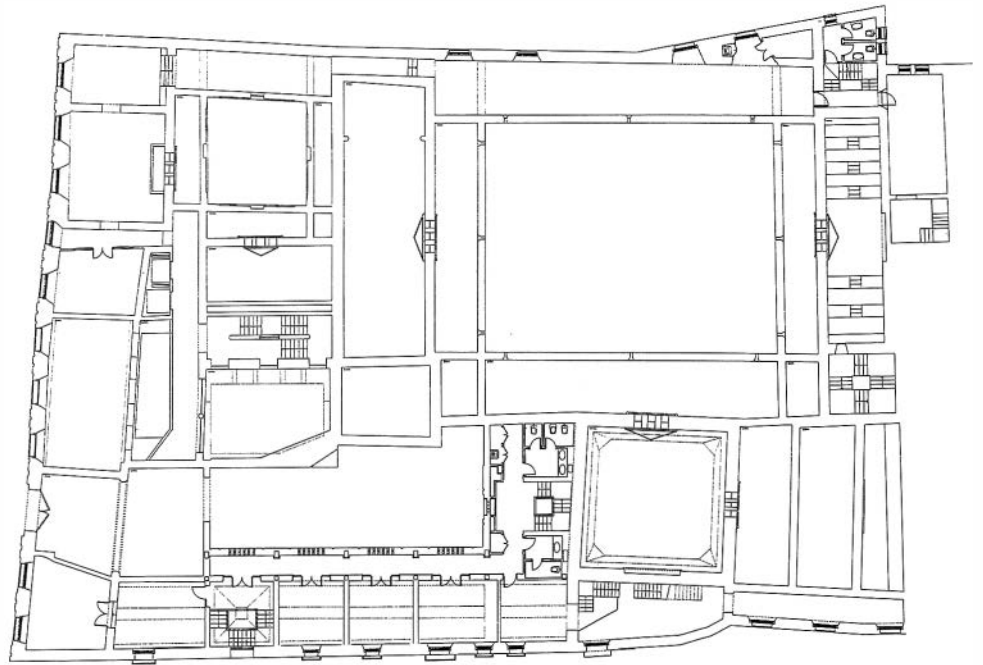
ciones de elementos estilísticamente novedosos en el siglo XVII que no son más que de mediana factura. Las excavaciones revelaron, además, la contextura y fragmentos valiosos de las casas preexistentes pertenecientes a la judería. La casa, no obstante, presentaba el notable interés de ser muestra de las mutaciones de la arquitectura doméstica y palaciega sevillana y había conservado, por su peculiar historia, fragmentos que en otros casos se han perdido. El último uso a que fue destinado –conjunto de casas de vecinos– revelaba, asimismo, la capacidad del edificio para adaptarse y dar acomodo a nuevos requerimientos.

La decisión de la Consejería de Cultura de ubicar un programa relativamente justo, permitió, asimismo, plantear una actuación que, sin obviar el uso integral del edificio, posibilitaba un planteamiento espacial respetuoso con las piezas de más interés del edificio. En este contexto se situaban las decisiones de proyecto, que resultaron ser centrales en su configuración final.

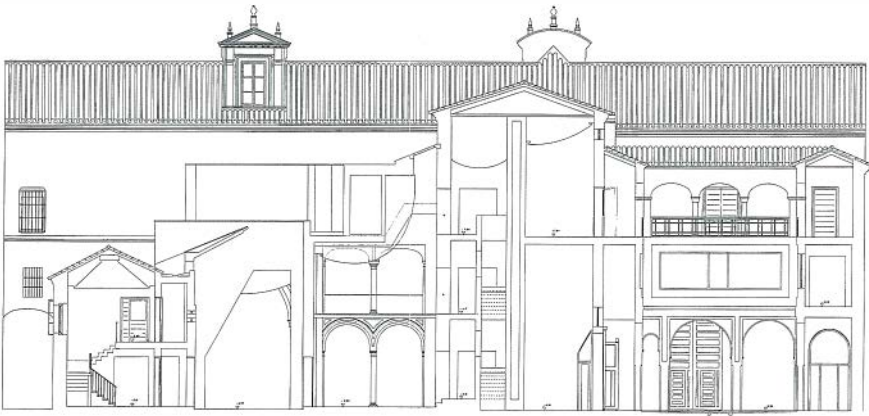
LA IMPLANTACIÓN. Básicamente, es la del primitivo palacio mudéjar la que ha regido la planta del edificio hasta hoy. El compás de entrada, la casa en torno al “palacio de los azulejos” y el conjunto de grandes salas, rodeando al “palacio real”, han conservado –con mejor o peor fortuna– sus características como espacios centrales en la organización del edificio.



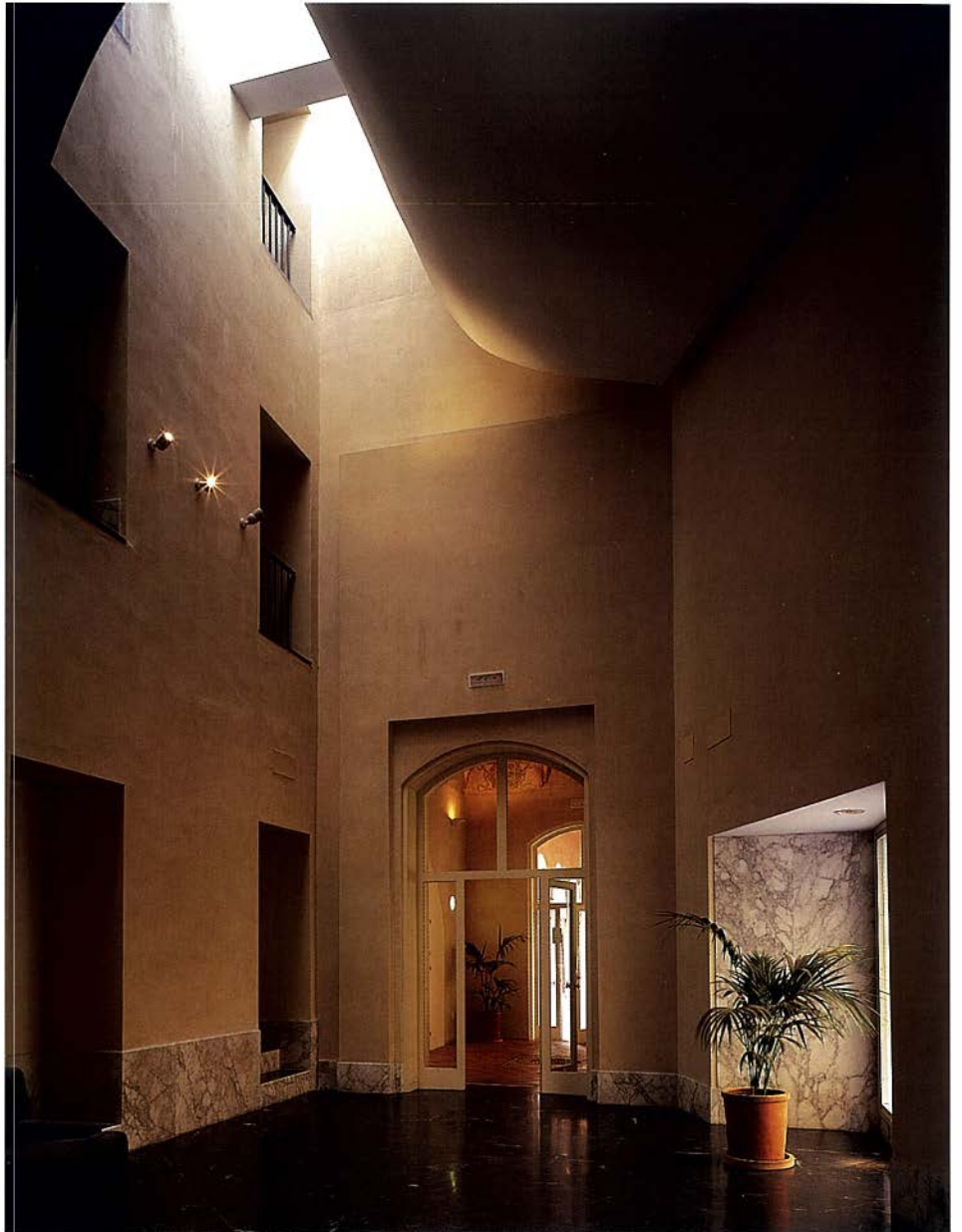
Palacio de Altamira, fachada.
Planta baja.



Palacio de Altamira, sección 3.
Entreplanta.
Planta alta.



Palacio de Altamira. Sección 2.
Apeadero.



Palacio de Altamira. Sección 3.
Ingreso desde el apeadero.

El proyecto se sigue apoyando lógicamente en ellos y así se actúa en el sentido de restituir, en el caso del "palacio de los azulejos", la última configuración coherente que tuvo, aún visible en los restos existentes. El conjunto de arquerías, que experimentó un cedimiento importante en su cimentación en algún momento y fue consolidado apeando y rellenando huecos, conservaba su traza y restos decorativos. Es un exponente interesante de la arquitectura mudéjar doméstica sevillana. Las obras que se han realizado incluyen además la restitución de las trazas de las dos salas importantes de este patio. Una, denominada por nosotros, la "qubba" pequeña, alterada en parte, y de forma definitiva por la construcción de la nueva fachada. La otra, objeto también de una reforma en el siglo XVII, fue incorporada a la configuración de un espacio mayor, ubicando una gran viga en el lugar del cerramiento trasero, posiblemente para ser usado como antesala de las piezas importantes del palacio. Esta solución no se consideró viable estructuralmente ni interesante funcionalmente en la propuesta y se optó por restituir el muro original y, consiguientemente, la sala a su medida primitiva, abriendo de nuevo el hueco al patio del "palacio de los azulejos", clausurado en la reforma citada.



Patio del palacio de los Azulejos.

Del conjunto del "palacio real" se propuso la limpieza y recuperación de las tres grandes salas: las rectangulares de invierno y verano y la "qubba", restituyendo en ésta la espacialidad original al suprimir el forjado tendido en el siglo XVII. Las galerías y arcadas se restauraron, recuperando finalmente la configuración del siglo XVII, pues aunque dudábamos de la calidad de las mismas y contribuían a oscurecer el entendimiento del palacio mudéjar, pertenecían en definitiva a la historia del edificio y carecíamos de datos suficientes para proponer otra configuración quizás más cercana a la primitiva.

Finalmente, en el compás de entrada es donde se ubicaron las construcciones de nueva planta. Históricamente, el edificio había soportado reformas situadas en el ámbito de la entrada y destinadas a mejorar los accesos y conexiones entre partes del mismo. Era una actitud clara por parte de una mentalidad más moderna frente al carácter fragmentario con que nació ya el primer palacio. El compás, además, había sufrido la desaparición de la crujía de calle Dos Hermanas de la que sólo se conservaba el muro de fachada. El resto de las edificaciones que a él se asoman, presentaban además un cierto aspecto caótico y desnudo de intenciones, al aparecer



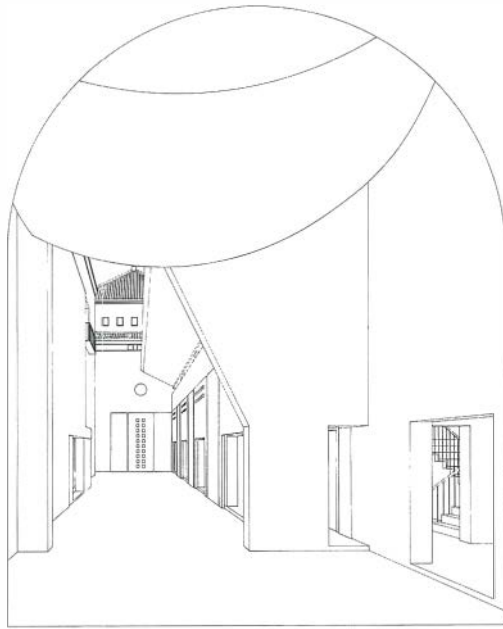
Patio del palacio Real.



en su mayor parte como resultado de la casualidad o reformas desafortunadas: el muro S.O. de la "qubba", una puerta esquinada abierta a la galería del patio grande, el cerramiento y volumen de la sala de los escudos, el pequeño patio practicado hacia la izquierda, al que se abre una doble "loggia" que divide la gran altura de la planta baja; y, en fin, la propia puerta de acceso desplazada del eje del gran arco que abre éste al compás. La actitud ante ello fue la de instalar en la crujía de fachada a calle Dos Hermanas una edificación regida por una ordenación fuerte, capaz de dotar de forma al espacio en que se ubica, aunque sin la pretensión de ocuparlo por entero. El patio al que se asoma la "loggia" se cierra, asimismo, con un paramento que quiere ser fragmento del opuesto. Las piezas que constituyen el paisaje del palacio: volumen exterior de la "qubba", extremo de la gran sala del patio grande, etc., se asoman a este espacio proponiendo un cierto equilibrio entre uno y otros.

LA ESTRUCTURA BÁSICA DEFINITIVA. Lógicamente, se ha usado la puerta principal como acceso. Una vez pasado el puesto de vigilancia y control, el ingreso definitivo en el palacio se realiza en el mismo sentido en que posiblemente se ha realizado siempre, caminando hacia la

Apeadero.



izquierda y dejando de lado el compás. En el entorno del punto interior de entrada se han situado escalera y ascensores, y de él parte el eje que quiere estructurar las conexiones entre las distintas partes del edificio. Este eje no es nuevo y pensamos que ya en el siglo XVII se determinó así, y algunas de las reformas que afectaron a las salas de su entorno se originaron en su configuración. Nuestra aportación consiste, básicamente, en, por un lado, conseguir una nueva ubicación de la escalera que libere también la conexión con el patio pequeño, y, por otro, repetir el mismo mecanismo en la planta alta, instalando una galería sobre el patio de la "loggia", galería que se ha diseñado de forma que reproduzca la configuración de una bóveda ilusoria sobre el patio ahora cerrado.

Apedero, proyecto.

Galería del palacio Real, puerta de la qubba.

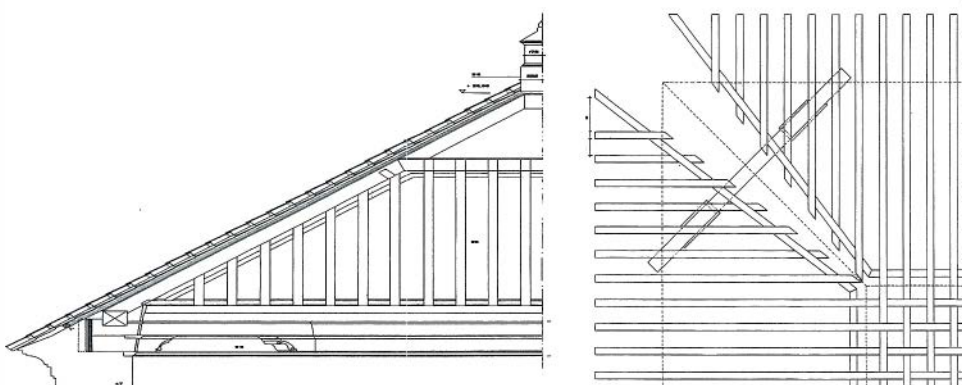
Patio del crucero.



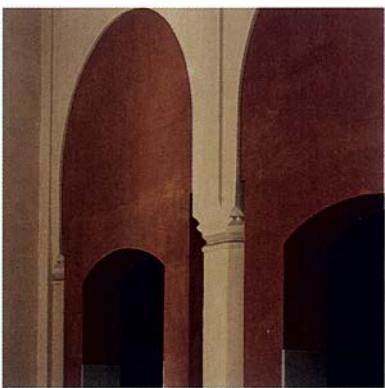
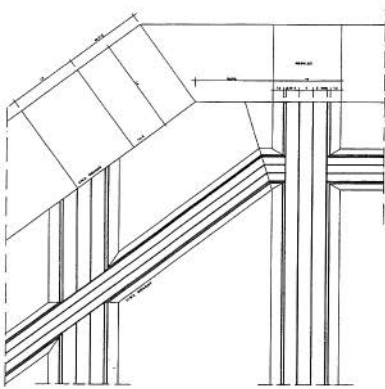
Los tres ámbitos básicos del edificio –patios grande y pequeño y compás– quedan por lo tanto valorados como centros diferenciados, cada uno de ellos caracterizado por cometidos distintos: ligado a la domesticidad del funcionamiento interno del edificio el patio pequeño; centro de las salas representativas y de uso múltiple el patio grande; y el compás estructurando formalmente la entrada y sistematizando la visión interna del edificio. El gran eje de conexión parte de la zona de ascensores, pasa junto a la escalera principal recorriendo el patio cubierto de la “loggia” y atravesando la saleta de los escudos en planta baja, recorre la galería principal del patio grande hasta llegar a la escalera final.

LOS CRITERIOS DE LA REHABILITACIÓN. Finalmente se ofrece una nueva versión del palacio de Altamira. En ésta aparecen valoradas unas partes frente a otras, el estado de una pieza en un momento histórico frente a la configuración que presentaba en otro y también aparecen elementos de nueva factura que quieren instalarse entre los existentes. La actitud que preside el proyecto no es muy distinta de aquella que han tenido los distintos usuarios que se han instalado en él a lo largo de su historia, en definitiva llevar a cabo las operaciones necesarias para poder habitar en un edificio ya determinado por otro usuario anterior. La diferencia quizás provenga de la distancia con que ya hoy abordamos este tipo de intervenciones y la valoración pareja que podemos hacer de soluciones originadas en distintos momentos históricos. Por un lado, el respeto al fragmento que revela una determinada cultura del construir y que nos exige que en la configuración final aparezcan debidamente valorados. Por otro lado, una cierta pasión por dar forma a la nueva instalación con una actitud de interpretación de los mundos formales presentes en el edificio. La forma final que adquieren las nuevas piezas, o aquellas en que la intervención es significativa, debe ser vista así en relación con ese mundo mudéjar que acepte y elabore mezclas estilísticas complejas y que incorporen, posteriormente, fragmentos y estructuras propias del barroco. Sugerencias de bóvedas renacentistas frente a imágenes de telas ondulantes en los falsos techos. Arcos que velan en parte la visión del compás y se superponen a la elección de una medida angosta y una semi-cubrición en éste. O la valoración del patio grande como soporte del jardín y la alberca, frente al solado general y la fuente de su último momento.

LA CONSTRUCCIÓN. Quiere ser sólida y apropiada. Los materiales de revestimiento se han elegido en función de su coherencia con la arquitectura a la que se aplican, incluso reconstruyendo solerías o paramentos originales. De ellos se usa un espectro reducido, limitado en líneas generales a piedra, cerámica y madera en suelos, y revocos, estucos y alicatados en paramentos. Los restantes sistemas, carpinterías, instalaciones, etc., se han elegido en función de su adecuación a las características del edificio y a la necesidad de que ofrezcan suficientes garantías y fácil mantenimiento.



Cubierta de la qubba.
Armadura.



EL PROGRAMA DE USOS. Finalmente encuentra una ubicación bastante aceptable, aunando criterios de buen funcionamiento interno y de adecuación a las características de cada una de las piezas. En planta baja, en la zona de la entrada se ubica el sistema de vigilancia y control estableciendo una entrada separada para personas y vehículos. En la crujía de fachada a callejón de Dos Hermanas, cuarto de acometidas, almacenes y limpieza. Tras la puerta de ingreso, vestíbulo de ascensores, conserje de planta, escalera principal, patio de cruceo y núcleo de aseos. En el entorno del patio pequeño espacios para servicios de Consejería. En las grandes salas del patio grande, espacios de exposiciones y usos múltiples; al fondo la biblioteca y el servicio de estudios y documentación, y elementos auxiliares de aseos, cocina, limpieza y almacenes.

En entreplanta, en la zona del compás, se ubica una crujía apta para despachos de asesores y servicios auxiliares; en torno al patio pequeño espacios para diversos, así como en fachada. Y espacios para biblioteca y servicio de estudios y documentación en la galería de fachada a calle Céspedes. Además de los correspondientes aseos y cuartos de limpieza.

En planta alta se ubican los despachos de Consejería y Viceconsejería y sus secretaría, así como la gran sala de Juntas. El servicio de coordinación de la Consejera y su secretaría ocupan la galería alta a calle Céspedes y finalmente se ubica una sala de espera junto a la "qubba", abierta hacia una terraza sobre el jardincillo construido sobre la medianera.

LOS ACABADOS. El nuevo desarrollo de las técnicas de fabricación y puesta en obra de revocos y estucos, hace posible la aplicación de un enlucido de calecilla pigmentada, lo que aconsejó sustituir la unidad de pintura prevista originalmente sobre calecilla blanca por esta coloración previa en masa, en orden a una mayor coherencia de los acabados generales de paramentos con los acabados históricos de los mismos. En este mismo sentido, se propuso la aplicación de una capa de base de mortero de estuco para la posterior aplicación de calecilla en paramentos con enfoscados viejos.

Después de la restauración de elementos de piedra en el edificio, se propuso asimismo sustituir en determinados puntos el tipo de mármol genéricamente usado –carrara blanco– por un macael blanco seleccionado, en orden a conseguir una mayor coherencia entre elementos nuevos y preexistentes. Con igual criterio se usó en algún punto más el mármol negro previsto en proyecto y se extendió a parte de la escalera principal.

LA EXPOSICIÓN PERMANENTE DE BIENES MUEBLES. La incorporación de Bienes Muebles al palacio de Altamira se llevó a cabo paralelamente a la última fase de las obras de rehabilitación. Uno de los criterios básicos que orientó su ejecución fue, por lo tanto, entender que no era una exposición que se monta en un edificio o en algunas salas del mismo, sino la incorporación de

Cubierta de la qubba.
 Detalles y montaje.
 Palacio Real, salón de verano, biblioteca.
 Patio de cruceo, estucos.



un conjunto de piezas que contribuía a la propia definición del espacio expositivo. Por demás, la propia lógica de una instalación compuesta de elementos que han pertenecido a configuraciones anteriores del edificio, o a otros preexistentes, y que se pretende que constituya un capítulo importante en la comprensión del mismo, abonaba la idea de establecer fuertes vínculos entre las piezas a incorporar y la definitiva forma de las salas del palacio.

Se eligió para la instalación el conjunto formado por la "qubba" y las dos salas situadas al norte de la misma. Ya en el proyecto de rehabilitación se preveía el uso expositivo de estos espacios. No sólo la "qubba" era un espacio cargado de contenido simbólico, y que quedó liberado de un uso cotidiano, sino que en dicho conjunto de salas se restituyen, o restauran, algunas de las piezas más significativas que se integran en el edificio, como el paño de alicatado que cubría la jamba de una de las puertas de la "qubba", el forjado que denominamos "Zúñiga I", y que cubría la sala adyacente, restos de yeserías en las puertas, y la propia noria de la casa judía, cuyo pozo permanece bajo la solería de la "qubba".

Planta alta, interior de la cruja de fachada.



Las maderas se han instalado en los paramentos este y sur de la “qubba”, liberando los otros dos, en los que se restituye la estructura decorativa de los huecos. En el paramento sur se han dispuesto diversos campos para soportar las distintas piezas. Un zócalo que se recrece del muro, y que se estuca, recibe una colección de aliceres policromados, que se reseñan en la documentación gráfica. Sobre dicho zócalo, otra banda estucada que configura un nuevo campo en un plano distinto, sirve de soporte a la gran viga tallada del XVI. Por encima, el plano del paramento puede simular un cielo en el que empotrarnos el gran fragmento reconstruido del forjado que denominamos “Zúñiga II”. Las grandes ménsulas, restos del forjado que dividió en dos la altura de la “qubba” tras las reformas de 1691, acompañan –en unos campos oblicuos– a este forjado en una configuración perspectiva un tanto escenográfica.

En el paramento este se ha reproducido la disposición del zócalo, que sirve igualmente de soporte a dos colecciones de aliceres y jácenas, sobre el que se instalan dos pares de nuevos campos con colecciones de piezas en los inferiores, y sendos fragmentos de alfarje con decora-





Palacio Real, qubba y salas para la exposición permanente de bienes muebles. Proyecto.

ción de lazo en los superiores. El centro del paramento se reserva –haciendo uso del gran arco abierto en las reformas del XVII– para la reconstrucción de las dos grandes piezas de yesería.

La sala contigua –cubierta por la reconstrucción del forjado “Zúñiga I”– se ha dedicado fundamentalmente a la instalación de elementos de pintura mural y de revestimientos de cerámica. Para ello, se creó igualmente un zócalo recrecido acabado de estuco en el que se empostran las piezas. En la sala, por lo tanto, se alteran en muy poca medida sus características formales, entrando pinturas y revestimientos a configurar figuras en el fondo de dicho zócalo.

Finalmente, la última sala –que originalmente fue pórtico abierto a la huerta– es la que ha soportado una actuación más fuerte, pasando de ser pórtico a sala cerrada, y estructurando en sus huecos y paramentos una serie de vitrinas empotradas, enmarcadas en un empanelado continuo de madera. En las vitrinas se instalan las colecciones de objetos que así lo requieren: papel, útiles de cocina y mesa, herramientas, muestras decorativas de cerámica, etc. La transparencia que posibilitan las vitrinas ubicadas en los huecos del pórtico, contribuye a integrar, asimismo, el espacio del patio exterior, en el que se instalan los elementos de piedra y cuatro de las grandes tinajas.

Palacio Real, salón de invierno.

La investigación documental del palacio de Altamira

Índice

- Testamento del Justicia Mayor Don Diego López de Stúñiga.
(Sevilla, 1407).
- Autos contra el Duque Don Álvaro de Stúñiga por ocupación de tierras en la Puerta de la Carne.
(Sevilla, 1490).
- Documento privado de venta de casas en Santa María la Blanca al Marqués de Villamanrique.
(Sevilla, 1582).
- Documento público de venta por Juan de Paz al Marqués de Villamanrique de casas en Santa María la Blanca.
(Sevilla, 1583).
- Autos de justificación de propiedad y usufructo de 10 pajas de agua por el Marqués de Villamanrique.
(Sevilla, 1652).
- Pleito entre Don Alonso de Céspedes y el Marqués de Villamanrique sobre piezas de artillería en la calle de los Tiros.
(Sevilla, 1683).
- Testimonio de posesión a Don Melchor de Guzmán de las casas y Estados de Ayamonte y Villamanrique.
(Sevilla, 1693).
- Testimonio de posesión a los Señores de Altamira de sus Estados y mayorazgos.
(Sevilla, 1710).
- Recepción del Conde de Altamira como hermano de las cofradías de Santa María la Blanca.
(Sevilla, 1725).
- Memorial del mayordomo de Santa María la Blanca para tapiar callejuela junto a la iglesia.
(Sevilla, 1744).
- Testimonio de posesión a Don Vicente Osorio de Moscoso del Estado de Villamanrique.
(Sevilla, 1776).
- Pleito entre las parroquias de San Bartolomé y Santa María la Blanca sobre casas de las collaciones.
(Sevilla, 1786).
- Testamento de Don Vicente Joaquín Osorio de Moscoso, Conde de Altamira.
(Madrid, 1813).
- Expediente de medidas de casas en calle Céspedes propiedad del Conde.
(Sevilla, 1825).
- Testimonio del testamento de Doña Teresa de Zúñiga, Duquesa de Béjar, otorgado en 1565.
(Sevilla, 1861).
- Venta de la Casa nº 15 de Santa María la Blanca por el Conde de Altamira a Don Francisco de Borja Palomo.
(Sevilla, 1861).
- Inscripción de propiedad del Palacio de Altamira a nombre de Don Vicente Pío Osorio.
(Sevilla, 1868).

- Venta del Palacio de Altamira a Don José Genaro Villanueva. (Sevilla, 1875).
- Inscripción de propiedad a nombre de Doña Juana Loychate del Palacio de Altamira. (Sevilla, 1900).
- Disputa entre las parroquias de San Bartolomé y Santa María la Blanca sobre casas de la calle Céspedes. (Sevilla, 1907).
- Segregación de dos parcelas del Palacio de Altamira para edificación de dos nuevas fincas. (Sevilla, 1916).
- Título de propiedad del Palacio de Altamira a nombre de Doña María de las Mercedes Sanz. (Sevilla, 1924).

Archivo Municipal de Sevilla Sección 16, doc. nº 23, fols. 29-41 1407-IX-10

Copia realizada en 12 de septiembre de 1612 del testamento de Diego López de Zúñiga, Justicia Mayor del Rey, que había sido otorgado ante don Rodrigo Yáñez, escribano público, en la ciudad de Sevilla el 10 de septiembre de 1407:

“En el nombre de Dios Padre e Hijo y espíritu santo (...), sepan quantos esta mi carta de testamento vieren como yo Diego Lopez de Estuñiga justicia mayor de nuestro señor Rey, estando sano de mi cuerpo y en mi seso y entendimiento tal qual Dios por su merced me lo quiso dar y temiendo la muerte quando me benga dela qual ninguno puede escapar= Primeramente mando y encomiendo la mi alma a mi señor Dios Padre que la crio y redimio por la su santa preciosa sangre a el qual ruego y pido por merced mui omildosamente y con la maior reberencia que puedo que el por la su santa piedad i misericordia se quiera adolecer de ella y lebarla a la su santa gloria de paraiso donde es todo bien del mundo= Otrosi mando que quando dios tobiere por bien de me lebar deste mundo y acaeciére mi finamiento que entierren y lleben a enterrar el mi cuerpo en la villa de Balladolid en la iglesia del monesterio de la orden de la santa trinidad en la capilla maior que io mande fazer delante i cerca del altar de la dicha capilla guardando la ordenandaza y compusicion que io fize y tengo fecha con el ministro y fraires y conbento del dicho orden segun que paso y fue otorgada por ellos y por mi para agora y para siempre por ante diego sanchez, vecino de Bejar, escribano del rey, pero es mi intencion y boluntad y mando que en la dicha capilla no se entierren ni consientan enterrar el ministro y fraires y conbento que estonces fuere contenido y o finire ni los que despues dellos fueren a otra persona sino a mi y a el mi fijo maior que finire a el tiempo de mi muerte que eredare los mas maiorazgos de mis bienes y a la muger con que el fuere casado si ende se quisiere enterrar= Y otrosi mando que todos los otros mis fijos e hijas i todos los otros que de mi y de los dichos mis fijos e hijas decendieren que se entierren y los consientan enterrar en las otras capillas que son juntas con la dicha capilla maior las quales yo mande facer (...)= Ottrosi mando que sea trasladado el cuerpo de Juan de Estuñiga mi sobrino que dios perdone donde agora esta enterrado en dicho monasterio a una de las dichas capillas menores que son junto ala dicha capilla mayor (...)= Ottrosi mando para la dicha iglesia y ornamentos de la dicha capilla la cruz y calize y ampollas y dos candelabros que io mande traer de Balencia dorados y esmaltados que son fechos a mis armas las quales cruz y calizes y ampollas y dos candelabros yo dexo en poder de Gonzalo Garcia de Salazar mi alcaide del mi castillo de Coriel (...)= Ottrosi mando mas para comprar paños de oro y seda para hornamentos

de bestimentas y capas para la dicha yglesia y monesterio siete cientos florines de oro del cuño de aragon y de justo peso (...)= Otrosi por quanto io di y asigne diez mil marabedis de moneda bieja por juro de heredad para siempre al monesterio y frailes y conbento de la dicha horden para que los obiesen de cada año en ciertas rentas en la dicha villa de Balladolid segun que los io abia de los quales tiene prebiligio del Rey para los aber y cobrar en cada año los quales les di y asigne por que dixesen ciertas misas cada dia cantadas y resadas en la dicha capilla mayor (...)= Otrosi mando que den mis cabezaleros y executores deste mi testamento por mi anima en enmienda de mis pecados cinco mill florines de oro de los del cuño de aragon e que los dos mill e quinientos florines dellos que los de para sacar cautinhos cristianos de tierra de moros y que cautibos que asi sacare que bengan hasta Balladolid que les den de bestir cada diez baras de paño pardo y a cada cien marabedis con que baian a sus casas (...)= Otrosi mando que aia y erede mi hijo Pedro de Estuñiga y de doña Juana de Leyba mi muger que dios perdone las mis billas de Bexar y Coriel con las tercias de arciprestazgo de Peñafiel segun que las io y tengo las dichas tercias por mitad y conformacion del Papa para siempre por juro de heredad y las mis billas de burguillos e capilla con sus castillos y el mi lugar de encinas con su casa fuerte e basallos poblados y por poblar y con sus territorios y jurisdiccion alta y baxa y con sus terminos y montes y pechos y derechos y pertenencias segun que las io e me pertenescen y tengo y poseo y las mis casas y biñas y eredades de Peñafiel y las mis casas y biñas y eredades y meson que yo e en Dueñas y en su termino y las mis casas de Curiel y biñas y huerto y palomar y otras heredades qualesquier que io aia en la dicha villa de Curiel y en sus terminos y el mi lugar de ciudad oncha (¿) que io obe de la abadesa y monjas de las Huelgas de Balladolid en trueque de quatro mill marabedis de moneda bieja que le yo di de juro de heredad por el dicho lugar y otros marabedis que eso mismo les di para reparamiento del dicho monesterio y las mis casas de Burgos que dicen del coto que son en la calle de San Lorente e las heredades de pan e de pastos y casas e corrales y eras que io e por titulos de compra en el barrio de Billatoro cerca de burgos y en su termino y los basallos y solares y eredades y rentas y derechos dellos que io e por titulo de compra en Santa Cruz de Xuares y en espinosa y que en coscorita y en ribilla del campo y en la matil (¿) (...)= Y mando le mas las mis casas que io e en Sibilla que fueron echo con sus huertas las quales yo compre de Juan Sanchez de Sevilla contador mayor que fue del Rey y la huerta que yo fice en el solar de las casas que fueron del dicho Juan Sanchez de Sibilla delqual dicho solar me fizo el dicho Juan Sanchez de Sevilla donacion y las casas que ui compre de Fernando albarez para fazer la portada de las dichas mis casas e otras casas que io compre del dicho Juan Sanchez que son en la barrera de las dichas mis casas en las cuales solia morar gonzalo fernandez marmolejo con los dos almacenes de aceite que eso mismo compre del dicho Juan Sanchez, e mando le mas otras casas en la villa nueva que fueron de las pinuelas y las otras casas que io e en la dicha ciudad de Sibilla asi las que obe que fueron de Guillen Ruiz como otras qualesquier y todas las casas y solares y sinogas y propios que fueron de las dichas sinogas que io e en Sevilla de que el Rei don Enriquez mi señor que Dios perdone fizo merced a mi y a Juan Hurtado de Mendoza que Dios perdone del qual yo compre la su mitad= Otrosi le mando mas el mi lugar de gatos con sus basallos y terminos y jurisdiccion alta y baja cibil i criminal y con mero misto imperio y erededes y olibares y todo quanto en el dicho lugar y su termino a mi pertenece y mas las mis heredades y olibares y casas y bodegas y molinos de aceite con sus tinajas con el tributo de bino y solares y restas y derechos que a mi pertenecen y io e en chillas lugar de la ciudad de Sevilla y la eredad y olibares que fernando yañez mi maiordomo conpro que fueron de Juan Sanchez jurado y de estebania Rodriguez su mujer vecinos de Sibilla en paterna de los duscientos con los olibares que io e en ellas

tengo que fueron del dicho Guillen Ruiz (...)= Otrosi por quanto aora nuebamente yo obe comprado el lugar de la Algaba que es cerca de Sevilla con sus basallos e terminos e juridicon y rentas y pechos y derechos por catorce mill doblas de oro moriscas el qual dicho lugar fue bendido por oficio de juez y a instancia de doña Elbira mi sobrina hija de Joan de Estuñiga que dios perdone las quales dichas catorce mill doblas la dicha doña Elbira a de aber mando que el dicho Pedro de Estuñiga mi fijo aia i erede el dicho lugar de la Algaba con sus basallos e terminos e juridicion e rentas e pechos e derechos segun que lo e yo y tengo e me pertenece por birtud de la dicha compra que di y pague a ladicha doña Elbira las dichas catorce mill doblas por que io la compre= (...) lo otorgue en presencia de Rodrigo Yañez escribano de camara del dicho señor Rey i su notario publico... en la ciudad de Sevilla diez dias de Setiembre año del nacimiento del nuestro señor Jesucristo de mill y quatrocientos y siete años...”.

Archivo Municipal de Sevilla Sección 1ª, Carpeta 61, doc. nº 28 1490-IX-3

Autos principiados en esta ciudad ante el licenciado don Rodrigo de Coalla, juez de terminos contra el duque don Álvaro de Estuñiga por haber entrado y ocupado todas las tierras que estaban enfrente de la puerta de la Carne, camino de San Bernardo, de una y otra parte:

“Honrado e virtuoso señor licenciado Don Rodrigo de Coalla, alcalde de los fijodalgo de Castilla, juez dado y diputado por especial carta de comision de Rey y Reina nuestros señores y en rason de los terminos, prados e pastos de jurisdicion e otras cosas que a esta noble cibdad de Sevilla pertenescen e estan entrados e thomados y ocupados, yo Juan Palencia en nombre de los alcaldes e alguaciles e asistentes e veinticuatro cavalleros regidores desta cibdad, digo que pertenesciendo como pertenecen a la dicha ciudad e a los propios e vesinos e moradores della todas las tierras que estan enfrente de la Puerta Minjoar camino de San Bernardo de una e otra parte, el duque don Alvaro de Stuñiga e sus mayordomos han entrado e thomado e ocupado las dichas tierras e sin ninguna rason nin titulo justo privando a la dicha ciudad e a los vesinos e moradores della de la propiedad e posesion e uso que han thenido e siempre tuvieron de las dichas tierras prendando los ganados e bestias a los dichos vesinos y moradores que entraban en las tierras y contra su voluntad aplicandolas asi mismo non lo pudiendo ni deviendo faser por ser como son las dichas tierras exidos e terminos desta dicha cibdad e dichos vesinos e moradores della e por lo asi faser en menosprecio de la justicia real del rey e reina nuestros señores en quebrantamiento de sus leyes e estatutos e ordenansas desta cibdad han caido (en grasia dos penas)”:

“Por ende pido en el dicho nombre apremieis por todo rigor e remedio de hecho al dicho e a los dichos mayordomos en su nombre que libre e desembargadamente dentro del termino que por vos señor fuere asignado entregue a la dicha ciudad de Sevilla e a los vesijos e moradores della de las dichas tierras e exidos segun dicho tengo executado en el y en sus bienes todos los dapnos e menos cabos que a la dicha cibdad han venido e recibido la dicha razon e cabsa e mas las penas que por rason de la dicha cabsa han caido o que muestre dentro de treinta dias primeros siguientes los titulos e preveligios o otra qualquier rason por donde ha tenido e tiene tomadas e ocupadas las dichas tierras a la dicha ciudad e vesinos e moradores della e sobre todo pido cumplimiento de justicia y las costas que por esto y en lo nescesario y provechoso imploro...”

“Honrado e muy virtuoso señor licenciado Rodrigo de Coalla alcalde de los fijodalgo de la provincia de Sevilla e juez de los terminos susodichos, yo Martin Rodrigues, mayordomo del duque de Plasencia mi señor y en su nombre respondiendo a una demanda o pedimento (...) que en efecto dise que perteneciendo a la dicha cibdad de Sevilla e a los propios e vesinos della to-

das las tierras que estan enfrente de la puerta de Minjohar camino de Sant Bernardo de una parte e otra que el dicho duque mi señor e sus mayordomos avemos entrado e ocupado las dichas tierras sin ninguna rason nin titulo (...), e protestando de non la aprobar niego en el dicho nombre la dicha demanda y por defensiones digo e allego contra ella que las dichas tierras contenidas en el dicho pedimento serian e son de dicho señor duque mi parte, e fueron de sus anteañados y ellos y su merced las han tenido e poseido de noventa e quatro annos a esta parte por titulo de merced e donacion que el señor Rey Don Enrique que en gloriosa memoria, abuelo de la reina nuestra señora, a Diego Lopez de Estuñiga justicia mayor de Castilla, primero señor e fundador desta casa del duque mi señor e a Juan Hurtado de Mendoza su mayordomo mayor de todos los bienes otros cualesquier cosas quel aljama de los judios poseian en esta cibdad de Sevilla al tiempo que fueron robados en los que los dichos bienes entran las dichas tierras de los dichos honsarios contenidos en las dichas demandas e asi mismo por titulo de venta y de la mitad de los dichos bienes contenidos en la dicha mitad fiso el dicho Juan Hurtado de Mendosa al dicho Diego Lopes de Stuñiga e despues del sus subseores en esta casa e mayorazgo del duque mi señor, fasta su merced e asi mismo el dicho duque mi señor han tenido y poseido las dichas tierras pacificamente e sin contradision alguna...”.

Santa María la Blanca nº 15 (Familia Pujol) Títulos de propiedad, doc. s/n, fols. 21 R-V 1582-XII-17

Por documento privado Juan de Paz y Elena de Buisa venden al marqués de Villamanrique las casas principales de su morada en la plaza de Santa María la Blanca, en precio de 7.200 ducados de oro.

“En Sevilla, en diez y siete de diziembre de mill y quinientos y ochenta y dos años se conzerto el señor Juan de Paz vezino de Sevilla en Santa Maria la blanca con el Yllustrisimo señor Marques de Villamanrique en el qe le vende el dicho Juan de Paz y la señora doña Elena su muger las casas principales de su morada en la plaza de Santa Maria la Blanca con una tienda que esta junto a ellas, en que bibe un barbero y con mas un corral y aposento de otra su casa que es en la calle de Juan Sanchez de Andrada, el cual corral y aposento es el que dixeren Juan de Herrera Teran corredor de lonja y Alonso de Paz e Juan de Zuñiga que lo an visto todo con cargo de tres mil y sietecientos mil de tributo perpetuo que tiene la dicha casa y tienda; por prescio de siete mil y dozientos ducados de oro pagados en esta manera: los dos mil y quatrosientos ducados dellos que las dichas casas tienen y estan impuestos sobre ellas los quales se pagan a la cassa de los niños o niñas de la dotrina desta ciudad, y los quatro mill ochocientos cucados restantes a depagar luego el dicho señor marques en reales de contado o librados en el banco (¿). Y asimismo el dicho Juan de Paz a de poder bibir en las dichas cassas hasta fin del mes de abril del año que viene de mil y quinientos y ochenta y tres sin que por ello el dicho Juan de Paz aya de pagar ni pague al dicho señor marques renta ni otra cossa alguna porque con este cargo se haze y hefectua esta venta y en razon dello se obligaron a hacer la una parte a la otra y la otra a la otra las escrituras de venta y otros recaudos que convinieren a satisfacion y contento de las partes y con titulos y recaudos bastantes obligandose juntamente los dichos Juan de Paz e doña Elena su muger de mancomun a la revicion seguridad y saneamiento de la dicha venta en bastante forma, la cual haran y otorgaran cada e quando que por parte del dicho señor marques se les pidiere, y el dicho señor marques dixo que el por su parte aceptva y acepto la dicha compra de las dichas casas con lo demas que dicho es por el dicho precio e con las condiciones y declaraciones susodichas, y am-

bas partes consintieron e convinieron por bien que entretanto que no se celebran las scripturas de venta este concierto aya de servir y sirva por scriptura publica para que sean compedidos a estar y pasar por ella, bien assi como si realmente se ovieran fecho las dichas scripturas de vneta y estuvieran otorgadas ante scribano publico y para el cumplimiento dello obligaron el dicho Juan de Paz su persona e bienes e el dicho señor marques sus bienes e rentas avidos e por aver...”.

Santa María la Blanca nº 15 (Familia Pujol) Títulos de propiedad, doc. nº 15, fols. 1-20 R. 1583-II-14

Copia de la escritura de venta otorgada por Juan de Paz y Elena de Buiza a favor de don Manrique de Zúñiga, marqués de Villamanrique, elevando así a público el documento privado que fue concertado entre ambas partes en fecha 17 de diciembre de 1582, siendo el objeto de la venta unas casas principales en la collación de Santa María la Blanca, linde: por una parte, con la iglesia y con la barrera que solía ser de la duquesa de Béjar, y con la plazuela de don Pedro de Zúñiga, y por detrás, con casas que fueron del jurado Alonso Fernández que había comprado la Santa Iglesia de Sevilla. Además se comprendió en la venta un corral y una sala baja de otras casas de su propiedad en la calle que decían de Juan Sánchez de Andrada, para que pudiesen incorporarse en las principales que ellos habían labrado de cimientos en el suelo, y sitio de unas casas con cuatro tiendas que compraron en 1547 al jurado Francisco de Medina y doña Catalina de Medina, su mujer, de las cuales tres quedaron incorporadas, quedando sólo una tienda en la acera de la dicha iglesia. Dichas casas tienen los siguientes gravámenes: 270 maravedís de tributo perpetuo al año al estado del duque de Béjar, y 3.500 maravedís de tributo y censo perpetuo al año a la iglesia de San Nicolás.

Santa María la Blanca nº 15 (Familia Pujol) Títulos de propiedad, doc. nº 31 1652-1658

Testimonio parcial sacado del Archivo de los Reales Alcázares de Sevilla de los autos originales que por los años de 1652 y 1658 se siguieron ante los Jueces de Residencia y visita de sus tenientes de alcalde, en los cuales justificó el marqués de Villamanrique, la propiedad, posesión y usufructo de una blanca vieja, o sea diez pajas de agua de los caños de Carmona, en las casas de su mayorazgo situadas en la collación de Santa María la Blanca:

=El señor Marqués de Villamanrique pide licencia para vender cuatro pajas de agua de las que corresponden al almacén del agua de la casa de su mayorazgo “...que estaba cerca de la puerta de Carmona, arrimado a uno de los pilares de la atagea de la cañería de los caños de Carmona, junto al arco en que esta nuestra señora de las Madejas, por la parte que mira a la Huerta de Espantapenas, quitando el marco por el que entonces venían hasta diez pajas de agua para las casas del marqués y poniendo otro redicudo su agujero a la cabida de ocho pajas y una cuarta que era la cantidad que pertenecía la dicho marqués y otros dos participes que también recibían su agua por aquella cañería...”

=Real Cédula otorgada en Madrid, el 22 de mayo de 1499, donde se hace constar que el Duque de Béjar posee unas casas en Sevilla donde hay un caño de agua que viene de los caños de Carmona “el cual diz que ha tenido e poseido quieta e pacificamente sin contradicion alguna por tiempo de noventa años e mas tiempo, y que algunas personas de la dicha ciudad le han impedido e enbarazado el dicho caño para que no baya el agua a las dichas casas fasta que muestre título o merced de como la dicha agua fue dada a el”.

Para prueba e información de esta posesión se requiere el testimonio de algunos testigos, del que consta lo siguiente:

Alfonso Faras, vecino de Santa María la Blanca, declara que conocía morar en ellas al dicho señor don Pedro de Zúñiga y a Teresa, su mujer, y después al hijo don Alvaro de Zúñiga.

Diego Ochoa, vecino en San Vicente, declara que ha visto morar en ellas hace 45 años a don Álvaro de Zúñiga, y a don Pedro su hijo, y ahora a don Álvaro, duque de Béjar.

Diego González, vecino en Santa Cruz, declara que ha visto "salir y entrar" a dichos señores desde hace 50 años.

Francisco de la Plaza, vecino de Santa Cruz, declara haber visto cincuenta años atrás "cierros caños por donde viene la dicha agua y que según los edificios le parece a este testigo que están fechos de más de cien años a esta parte".

Tomás de Veleña, vecino de San Andrés, "ha oído decir este testigo muchas veces que la dicha agua que así venía a la dicha casa de Zúñiga era una blanca vieja, e que aquella era de las primeras mercedes que hicieron de agua en esta ciudad".

Se inserta, asimismo, una vista de ojos con fecha 19 de septiembre de 1499, realizada por alcaldes alarifes, en la que consta lo siguiente:

Alonso Martínez, albañil, y Diego de Medina, carpintero, alcaldes alarifes, visitan las casas del duque sitas en la collación de Santa María la Blanca, "en las cuales acostumbra morar la señora doña Mencía madre del señor duque", para examinar una pila situada en medio del patio "e los dichos alcaldes alarifes miraron la dicha pila e los edificios e azulejos de ella, e asimismo entraron a ver y mirar el almanen donde se acoge el agua para repartir a las otras pilas e partes de las dichas casas", estimando que dichos edificios eran muy antiguos según su obra "que no se labra de aquella forma", y que efectivamente recibían agua de los caños de Carmona.

Por último, se acompaña certificación expedida el 3 de abril de 1658, donde se hace constar la venta de cuatro pajas y una cuarta de paja de agua, efectuada por el marqués de Villamanrique a diversos particulares, vecinos de las collaciones cercanas a Santa María la Blanca.

Archivo Municipal de Sevilla Sección 4ª, tomo 22, doc. 21 1683-VII-7

Pleito entre don Alonso de Céspedes y el marqués de Villamanrique, sobre unas piezas de artillería situadas en la entrada de la calle de los Tiros (calle Céspedes):

"En el Cavildo que esta ciudad hubo y celebró el día de la fecha en que se juntaron D. Andres de la Concha capataz asistente y diferentes cavalleros regidores y jurados como lo an de uso y costumbre, en el qual: el señor D. Pedro Benegas de Cordova, veinte y quatro y procurador mayor desta ciudad= dijo que propone a la ciudad como a tenido noticia que de tiempo de treinta años a esta parte están puestas dos piezas de arvañillería en la vocacalle que llaman de los Tiros que está contigua antes de llegar a la Cassa del Sr. Marques de Villamanrique, las cuales las han quitado sin lisenia de la ciudad porque en virtud de la providenzia que más conbeniga y aviendose tratado y conferido, se acuerdo y por el dicho Sr. theniente mayor que por quanto las piasas que se contienen en la proposicion del Sr. procurador mayor estaban puestas muchos años a por horden de la ciudad o por su tolerancia que es lo mesmo, y por dicha proposicion se dió se an quitado sin lisenia de la ciudad que no se podía aver hecho por lo qual el Sr. Procurador mayor con asistencia del maestro maior fuese y las volviese a poner en la mesma forma que estaban y de averse ejecutado assi se diese quenta. Fecho en Sevilla, en siete de Jullio de mil seiscientos y ochenta y tres años="

"Don Alonso de Zespedes vecino de esta ciudad como mas aia lugar= Digo que abiendo reconozido el embarazo y molestia que causaban dos tiros que estaban puesto en la bocacalle que llaman de los Zespedes, que corresponde a la plazuela de Santa Maria la Blanca, no habiendo lugar para que por dicha calle entrasen ni salieran coches siendo de mucho paso y comerzio como es notorio y rexonoziendo que se podia franquear con arrimar a la esquina de mis casas el tiro que abia en ella tomando parte de la calle, teniendo noticia de que quien habia puesto en aquel sitio eran mis antezesores di orden para que se ejecutase asi, y con orden de V. se a buelto a retirar el tiro a la parte de la calle dejando ymposible como se estaba el paso de coche por dicha calle. Y respecto de que el poner este tiro en la forma que hasta aqui a estado fue hecho de mis antezesores sin orden de V. ni tal noticia tube para poder presumir la nezesitase para apartarlo= Y como quiera es zierto que el que pudiera aber perjudicado por el daño que los coches pudieron ocasionar fuera la pared y esquina de mis casas, sin que aia otras a quien pudiera ofren-der por el bastante ancho de la calle ni a mi pared lo hara por quedar arrimado el tiro con que tie-ne bastante resguardo y a la vezindad le es de grande combeniencia y utilidad no solo a la de la misma calle sino a la del Barrio de San Bartolome y San estevan, en atencion a lo qual= A V. su-plico se sirba de dar probidenzia para que la pieza se buelba a mi esquina como estava quando se mudo por orden de V., pues en ello no ay perjuicio de terzero ante la utilidad comun que llevo representada en que esten francas y desembarazadas las calles asi por su hermosura como por la combeniencia de la venzindad en que rezebiré muestras de grandeza de V. con justicia..."

"En 12 de Jullio"

"D. Luis de Baños en nombre y en virtud de poder del marques de Ayamonte y Villaman-rique mi Sr.; Digo señor que a llegado a mi noticia que D. Alonso de Sespedes da peticion a V. pi-diendo que buelban a quitar las piasas para que puedan pasar los coches por la calle que llaman de los tiros y porque dicha pretencion es en grave perjuisio de las casas del Marques mi Señor y de la gracia que V. fue servido de hacer al Marques D. Melchor y a el dicho marques mi señor. A V. pido y suplico se sirba mandarme de dar traslado de dicha peticion por tener que desir y ale-gar contra ella, en que pido justicia..."

"Acuerdo del Cabildo celebrado el 12 de Julio"

"Y se acordo que habiendose visto las peticiones sobre las piessas que estan puestas en la boca calle del Tiro que se pretende de quitar por lo que ocupan a el passo publico respecto de que cuando se pusieron seria por algun asidente por el tiempo que se devia remediar, y este ya abra sesado por el mucho tiempo que a que estaban puestas, no se puede embarasar el paso por lo qual se cometia al Sr. procurador mayor para que con el maestro mayor alarife bisite el si-tio donde estan reconociendo no ser de perjuisio de ningun vesino den su parecer para que en su visita la ciudad determine lo que mas convenga en rasson de que no sean perjudicados los vezinos y que puedan usar los coches y la dicha calle. Asi consta fecho en Sevilla, en dosse dias del mes de Jullio de mill y seiscientos y ochenta y tres años="

"En cumplimiento del acuerdo de V. con asistencia del señor Procurador maior emos bis-to la calle que en el se contiene que atrabiesa de la calle de San Joseph que ba a la puerta de la Carne a el barrio de San Bartolome= Y en ella reconozimos la capacidad de su ancho y la salida y entrada de un barrio a otro y la calidad de las paredes de todas las cassas y hallamos que la di-cha calle es capas para poder usar della el comercio de los coches sin ningun perjuicio de las pa-redes ni dañ de ninguna casa ni becino y para maior berificacion dello el dicho señor procurador maior mando que se quitasen las piecas que estavan en dicha calle y despues de haverlas quita-do se trujo un coche y se bido entrar y salir por dicha calle la una ves a la parte de la plazuela del

Sr. Marques de Villamanrique y la otra vez a la parte del Convento del Sr. San Joseph, y en ninguna entrada ni salida reconocimos enbarazo ninguno, y lo mesmo por la entrada de la parte del barrio de San Bartolome, ni en ninguna de las paredes de todas las casas que ay en dicha calle= Y esto es lo que tenemos que informar a V. para que en ello mande lo que fuere serbido, y lo firmamos en Sevilla, en diez y nueve de Jullio de mill seiscientos y ochenta y tres años=

“En el Cavildo que esta ciudad tuvo y celebros en el dia dela fecha en que se juntaron el señor Theniente maior D. Melchor de Ayala y diferentes cavallerls rexidores y jurados como lo han de derecho y costumbre en el qual ley el parecer de los maestros alarifes y del maestro maior, se acordo de conformidad y por el dicho parecer de los dichos maestros alarifes y maestro maior y vista de ojos y esperiensiya hecha con sistensia del señor procurador maior y en su conformidad se quitaron las piasas que se ponga el paso de la calle franco para que se trajine y pase por ella coche sin embaraso alguno. Asi consta fecho en Sevilla en dies y nueve de Jullio de mill seiscientos ochenta y tres=

“Francisco de Flores en nombre del Marques de Ayamonte residente en la villa de Madrid corte de su magestad y gentilhomme de su real camara= Digo que estando puestas de mas de dies, veinte, treinta, quarenta años desta parte y de tiempo inmemorial que no ai memoria de hombre en contrario dos piezas de fierro en la boca calle que llaman de los tiros en esta ciudad, la una en la parte de las casas principales de mi parte y la otra en la esquina frontera a ellas, las quales resguardan las dichas casas para que no pasen coches por alli, para que no se atormenten por ser calle muy angosta, y no ser nesessaria para el uso de los coches (...), a V. pido y suplico se sirba de mandar que las dichas dos piezas se pongan en el estado y forma que estaban quando las remobio el dicho señor procurador maior, en el mismo sitio antiguo en que estaban, reintegrando a mi parte en la posesion en que ha estado manteniendose en ella y que la pared de mi parte se mazice assimismo y ponga assimismo como estaba a costa de quien hubiese tenido culpa de dichos movimientos (...)

“En Sevilla en veinte de Agosto de mil seiscientos y ocheta y tres años. El señor D. Pedro Benegas de Cordoba cavallerl de la orden de Calatrava, veinte y quatro y procurador maior desta ciudad en compañía de mi el presente escrivano y con asistencia del maestro maior de obras de albañileria de esta ciudad fue al sitio de la boca calle que esta linde con las casas del Sr. Marques de Villamanrique donde en la esquina de la casa del dicho Sr. marques estaba arrimada una piasa de artilleria un poco dentro de dicha esquina y apretada con yerro, y en la esquina de enfrente de la referida mas adentro de la dicha callejuela estava otra piassa de artilleria arrimada a la pared y metida dentro de la dicha pared y apretada con yerro= y el dicho procurador maior mando al dicho maestro maior hiziese quitar las dichas piezas de la forma como estaban antes que se viesse llegado a ellas y aviendo el dicho maestro maior traído diferentes hombres se quitaron las dichas piasas del sitio donde estaban arrimadas y aviendo hecho un hoio mas adelante se pisieron las dichas dos piasas de pie derecho cada una en la esquina de dicha vocacalle quedando un poco apartada de la pared y se apretaron con tierra= Y el dicho maestro maior dijo que en aquella misma forma y sitio en que las avia puesto era el en que avian estado y estaban antes que se ubiese llegado a ellas”.

“Luego el dicho señor procurador maior dijo que por quanto al tiempo que se avia de saber lo contenido en la dilixencia de arriba ser las siete de la tarde y no ay tiempo para poder mazar el huevo de la esquina de la casa de el dicho Marques donde estava arrimado la piasa y em-

pedrar los hoios, que se abrieron para poner las dichas piasas= El presente escrivano le notifique al dicho maestro maior que para mañana por la mañana veintiuno del presente mes aga masisar el hueco de la dicha esquina de la casa del dicho Sr. Marques y empedrar lo que haye alrededor de donde se an puesto las dichas piasas para que queden mas firmes y como estaban antes”.

Santa María la Blanca nº 15 (Familia Pujol) Títulos de propiedad, doc. nº 23 1693-IV-6

Testimonio de la posesión dada al Exmo. señor don Melchor de Guzmán Zúñiga y Manrique de las casas y estados de Ayamonte y Villamanrique, por fallecimiento de su padre don Manuel Luis de Guzmán Manrique de Zúñiga, entre cuyos bienes se encuentran casas en la collación de Santa María la Blanca:

Recibe los patronatos de los conventos de San Francisco Casa Grande y colegio de Regina Angelorum.

Recibe casas principales del Estado de Ayamonte, sitas en la plazuela de Regina.

“Y otrosi doy fe, que de lo referido se paso a otras casas principales que tocan al Mayorazgo de la villa de Gines, que son junto a la izquierda de Santa María la Blanca de esta ciudad, y estando en ellas, siendo serca de las doce del dia, el dicho Sr. Theniente de asistente de esta ciudad, le dio al dicho Sr. Don Blas Gonzaga de Villoslada del Consejo de S.M. y oidor de la Real Audiencia de esta ciudad, en nombre de Don Melchor de Guzman, la posesion de las dichas casas, y se hizo saber a Don Bartolome de Villavisensio, canonigo del Orden de Alcantara, quien vive dichas casas”

“Y otrosi doy fe: que de lo referido se paso a las casas principales del Estado de Villamnrique que son en esta ciudad en la plazuela de Santa Maria la Blanca de ella... y se hizo saber al dicho Don Blas como persona que vive dichas casas”.

“Y otrosi doy fe: que siendo las doce y media del dia se paso a otras casas principales que tocan al Estado de Villamnrique que estan en la calleja sin salida inmediatas a las principales del dicho Estado que estan en la Plazuela de Santa Maria la Blanca, y estando en dichas casas que llaman del Jardin ... se hizo saber a Don Bernabe de Orozco, canonigo delorden de Santiago que vive dichas casas”.

Santa María la Blanca nº 15 (Familia Pujol) Títulos de propiedad, doc. nº 24 1710-IV-22

Testimonio de la toma de posesión dada a los señores de Altamira, marqueses de Astorga, de los Estados y mayorazgos de Ayamonte, Villamanrique y otros, por fallecimiento del titular don Melchor de Guzmán, entre cuyos bienes se encuentran:

Unas casas principales que dicen del marqués de Villamanrique que son en esta ciudad en la plaza de Santa María la Blanca, uno de cuyos cuartos habita Diego José Portillo.

Otras casas que llaman del jardín de la calleja sin salida de dicha plaza la cual está arruinada.

Otras casas accesorias a las anteriores “incorporada con ella” que están inhabitables.

Otras casas principales que están junto a la iglesia de Santa María la Blanca.

Otras casas medianas en la calle Arqueros, donde vive doña Ines de Villavicencio.

Otras casas corral que llaman del Agua en la calle de los Tiros, donde vive don Antonio José Camino.

Archivo Parroquial de Santa María la Blanca Libro Tercero de entradas de Hermanos de la Cofradía de Santísimo Sacramento. Año de 1725-1777, fols. 1 R 1725-II-25

“En el Cavildo ordinario zelebrado por estas Hermandades fue rezevido por Hermano de ellas el Exmo. Señor Don Ventura Osorio de Moscoso Felipez de Gusman, marques de Astorga y Villamanrique, conde de Altamira. Natural y vezino de la villa y Corte de Madrid hijo lexitimo de los Esmos. Sres. Don Antonio Osorio de Moscoso Felipez de Gusman y Doña Ana Nicolasa Osorio Davila Manrique de Zúñiga, marqueses de Astorga y Villamanrique, condes de Altamira, Hermanos destas Santas Cofradías y bien hechores de ellas, y fue admitido en la vela de su padre y dio de limosna por razon de la entrada dos doblones”.

“El contenido murió en la villa y corte de Madrid, en lunes por la tarde veinte y nueve de Marzo de 1734 años. Y se le dixeron las ocho missas rezadas y una cantada que dispone la regla. Y el dia quince de Abril se le dixeron las honras que por acuerdo de la Hermandad se mando el Domingo 11 del mes de Abril de 1734”.

Archivo Municipal de Sevilla Sección 5ª, tomo 288, doc. nº 9 1744-IV-22

Memorial de don Manuel Monsalve, mayordomo de la fábrica de Santa María la Blanca para tapiar una callejuela junto a la iglesia por los perjuicios que ocasionaba:

“Don Manuel de Monsalve, presbitero mayordomo de la fabrica de la Yglesia de Santa Maria la Blanca de esta ciudad, como mas haya lugar, paresco ante V. Illma. y digo que teniendo la fabrica unas casas que hazen esquina a un pedasito de callejuela sin salida que esta en la calle Bashorra, cuyo pedaso de callejuela esta continuamente hecho muladar y con mucha porsion de basura de calidad que las paredes de la casa de la fabrica resiven mucho daño con la umedad que produce dicho muladar y en la propia forma experimentan este perjuicio las casas de la otra esquina de la callejuela, el qual se deve remediar, respecto de que la expresada callejuela no tiene uso alguno del publico, sino una puerta de un solar, que esta en el final de dicha callejuela; y se puede hazer comodamente sacando dicha puerta a la vera de la calle Real que está mi parte promptamente a costearlo para que por este medio se evite dicho perjuicio y el maior que es el ocultarse de noche algunos rateros para hazer hurtos y otros excesos de que se ha quexado la vezindad por tanto= Pido y suplico a V. Illma. se sirva de mandar se tape la dicha callejuela poniendo la puerta en la forma que se ha expresado para el total remedio de los perjuicios manifestados, que assi lo espera de su gran zelo y charidad con justicia=”

Santa María la Blanca nº 15 (Familia Pujol) Títulos de propiedad, doc. nº 26 1776-II-1

Testimonio de la posesión dada al Exmo. señor don Vicente Osorio de Moscoso, marqués de Astorga, conde de Altamira, del Estado de Villamanrique, vacante por fallecimiento de su padre don Ventura Osorio de Moscoso, entre cuyos bienes se encuentran:

Unas casas principales del Estado de Villamanrique habitada en parte por don José A. de Losas.

Casas inmediatas a la anterior pertenecientes a dicho Estado de Villamanrique, que la habita don José Antonio de Losas, apoderado del marqués.

Unas casas de vivienda que cae a espaldas de las principales y les nombran El Corral del Agua, que su arrendamiento es por viviendas o cuartos, y su casero se llama Pedro Díaz.

Unas casas que están a espaldas de las nominadas principales en calle Verde, que las habita por arrendamiento don Enrique Fasón.

Archivo Catedral de Sevilla Sección IX, leg. 117, nº 18 1786-XII-14

En la expresada fecha, se inicia un pleito entre don Antonio Granados y demás clérigos beneficiados de la parroquia de San Bartolomé de Sevilla, y don Bartolomé Cabello, cura de Santa María la Blanca, sobre a cual de las dos collaciones corresponden las casas del marqués de Villafranca, "refiriendo hallarse en el corto recinto de la expresada parroquia (Santa María la Blanca), las casas del citado Marqués con una puerta antigua a la calle llamada de Céspedes, y otra a la calle principal, sin que de dicho postigo antiguo se usase más que para el ganado mular, criados y otros usos menos decentes, y que por ella se había administrado con suma indecencia y escándalo los Santos Sacramentos quando había ocurrido por la Parroquia de San Bartolomé, siendo así que la puerta principal la tenía a la calle ancha perteneciente a la suya de Santa María, además de que esta tenía muy cortos límites y estension..."

Archivo de Protocolos Notariales de Madrid Protocolo nº 23.639, fols. 206-217 V 1813-VII-19

Testamento otorgado en Cádiz por don Vicente Joaquín Osorio de Moscoso, ante el escribano de Madrid, don Feliciano García Sancha:

"...Don Vicente Joaquin Osorio de Moscoso Guzman, Velez, Ladrón de Guevara, Fernandez de Cordova, y Cardona, Hurtado de Mendoza, Cardenas, Felipez de Guzman, Davila Rozas, Manrique de Zúñiga, Sarmiento de Valladares, Requesens, Navarra y Aragón; Marques de Astorga, conde de Altamira, Duque de Sesa, de Baena, de Somas, de Atrisco, de Sanlucar la Mayor, de Medina de las Torres y de Maqueda; Conde de Villalobos, de Trastamara, de Monteagudo, de Cabra, de Paramos, de Olivito, de Avelino, de Trivento, de Villaviso, de Santa Marta, de Lodosa, de Nieva, de Chantada, de Saltes, de Aciarcollar y de Colle; Marques de Almazan, de Elche, de Leganes, de Velada, de Poza, de Villamanrique, de Ayamonte, de San Roman, de Morata, y de Monasterio; Principe de Aracena; Grande de España de primera clase, caballero de la insigne orden del Toyson de Oro, gran Cruz de la de Carlos Tercero, Ministro Decano de la Suprema Asamblea de la misma orden, gentil hombre de Cámara del Rey con ejercicio, su caballero, y Ballestero mayor, consejero de Estado Nacional; natural de la Villa y Corte de Madrid, hijo legitimo y de legitimo matrimonio del Exmo. Sr. Don Bentura Osorio de Moscoso, Marques de Astorga, conde de Altamira; y de la Exma. Sra. D^a María de la Concepción Guzman, naturales de la misma, ya difuntos..., teniendo presente la disposicion del testamento y cobdicio que en veinte y tres de Marzo de mil setecientos ochenta y nueve, y tres de Septiembre de mil setecientos noventa y cinco otorgó ante Don Tomas de Sancha y Prado, escribano del numero de Madrid, y baxo las quales falleció en el día ocho del mismo mes y año mi amada esposa la Exma. Sra. D^a María Ygnacia Alvarez de Toledo, Marquesa, Condesa y Duquesa de los mismos títulos también natural de Madrid, hija legitima y de legitimo matrimonio del Ex. Sr. Don Antonio Alvarez de Toledo y de la Exma. Sra. D^a María Antonia Gonzaga y Carciolo, Marqueses de Villafranca..., ordeno mi testamento en la forma siguiente:"

"...que se celebren por mi alma y las de mi intencion dos mil missas rezadas, dando de limosna por cada una ocho reales de vellon, de las quales deducida la quarta parte que corres-

ponde a la parroquia, las demás se celebren en las Yglesias pobres de los pueblos donde yo posea venta y dispusieren mis testamentarios”.

“Declaro que del primer matrimonio con la Exma. Señora D^a María Ygnacia Alvarez de Toledo tengo quatro hijos, que viven actualmente, y son a saber: el Excmo. Sr. Don Vicente, Conde de Trastamara, Gentil Hombre de Cámara del Rey con exercicio, que es el primogenito, e inmediato sucesor y heredero de todos mis mayorazgos, el qual se halla prisionero en Francia; el Sr. Don José, que como segundo posee y le corresponde el Mayorazgo de Gines y el Caballerato de Rute...; el Sr. Don Bernardo, y la Sra. D^a María Agustina Osorio de Moscoso y Guzman, Alvarez de Toledo, los tres últimos que se hallan en la menor edad, ...por lo que nombro por su tutor y curador... a mi amado hijo primogenito el referido Excmo. Sr. Conde de Trastamara...; pero mediante a hallarse prisionero en Francia, interin permanezca en dicho estado, o si llegase a faltar antes que yo, nombro para en ambos casos por tal tutor y curador con la propia relevacion al Exmo. Sr. Duque de Montemar”.

“Declaro que me hallo casado en segundas nupcias con la Exma. Sra. D^a María Magdalena Fernández de Cordova, de cuyo matrimonio tengo por mi hijo legitimo al Sr. Don Joaquin Manuel Osorio de Moscoso, Guzman Fernandez de Cordova, que se halla en la edad pupilar; y ...nombro por su tutor y curador ad bona al expresado Exmo. Señor Conde de Trastamara y por su falta o ausencia al Ex. Sr. Duque de Montemar...”

“Declaro por legitimo sucesor de todos mis estados de Astorga Altamira, Sesa, Maqueda y demás que me corresponden al expresado mi hijo el Exmo. Sr. Don Vicente, como primogénito que es...”

“Declaro por poseedor del Mayorazgo de Gines con todos sus bienes y derechos, y las casas que están agregadas en el barrio del Barquillo de Madrid, y del Caballerato de Rute al citado mi hijo segundo el Sr. Don José...”

“Declaro que en treinta de Octubre de mil setecientos noventa y siete, ante el propio escribano Don Tomas de Sancha, se celebraron capitulaciones matrimoniales para el que habian de contraer el citado Exmo. Sr. Conde de Trastamara con la Exma. Sra. Doña María del Carmen Ponce de Leon, Carbajal y Gonzaga, hija primogenita de los Exmos. Sres. Don Antonio Ponce de Leon, y Mesia, Duque de Montemar, Marqués del Aguila, Conde de Val-hermoso y Doña Maria Luisa Carbajar y Gonzaga, su esposa, nieta del Exmo. Sr. Don Joaquin Lorenzo Manrique de Lara Ponce de Leon, Marques de Castromonte y del Aguila...; e igualmente declaro que al matrimonio con mi actual esposa la Exma. Sra. D^a María Magdalena Fernandez de Cordova, precedieron las correspondientes capitulaciones, en las cuales se trato lo respectivo a su viudedad...”

“Declaro que por fallecimiento de la expresada Exma. Sra. D^a María Ygnacia Alvarez de Toledo, mi amada esposa, se hizo inventario, tasacion y particion de sus bienes... en cuatro de Mayo de mil ochocientos dos, ante el referido escribano Don Tomas de Sancha y Prado, por la que entre otras cosas, se adjudico a mi hija la S^a D^a Maria Agustina su haber legitimo importante quinientos treinta y un mil ciento catorce reales y diez y siete maravedis, en los ochocientos quarenta y nueve mil ciento setenta y nueve reales y quatro maravedis, que tenia de liquido valor la hacienda de campo llamada de Santa Ana, en termino de las villas de Tomares, Camas, Bormujo, y Mayrena, jurisdiccion de la ciudad de Sevilla, en la qual solo se me adjudicaron los trescientos diez y ocho mil setenta y quatro reales restantes; y a mi hijo el Sr. D. Bernardo se le adjudico igual suma en un censo...”

“Declaro que con motivo del casamiento de mi hijo primogenito costeeé todos los gastos considerables que se hicieron en su boda; además le puse la casa que ocupó en Madrid junto a los Mostenses”.

"Lego a la mencionada Exma. Sra. D^a Maria Magdalena Fernandez de Cordova mi esposa, el remanente del quinto de mis bienes..."

"Declaro he mejorado considerablemente mis estados y mayorazgos con muchos plantios de olivos, viñedos, edificios y otras mejoras abonables, pero sin embargo, si no obstante el mucho cuidado que he tenido en su conservacion, reparacion y aumento, hubiere algunos defectos es mi voluntad se compensen unos con otros..."

"Declaro que con motivo de los grandes dispendios y gastos ocurridos por causa de las guerras, menoscabos de las rentas de Nápoles y America, urgencias del Estado, donativos al mismo anualmente, Real valimiento, jornadas acompañando a SS.MM. en sus viajes, Real servidumbre, y otros gastos por comision del gobierno fue indispensable para atender a los insinuados objetos, y el de la reedificacion de diferentes Yglesias de mis estados, pedir y obtener de S.M. varias facultades para enajenar y acensuar fincas de mis mayorazgos..."

"Para cumplir todo lo contenido en este testamento, y la memoria o memorias que se encontrasen, caso de haberlas, nombro por mis testamentarios al Exmo. Sr. Conde de Trastamara, mi hijo primogénito, al Exmo. Sr. Duque de Montemar, al Exmo. Sr. Marqués de Montealegre, al presbitero Don Tomas Alfageme, y a Don Jose de Armestl y Segovia..."

"...instituyo y nombro por mis unicos y universales herederos a mis cinco hijos los referidos Sres. Don Vicente Conde de Trastamara; Don Jose, poseedor del Mayorazgo de Gines, y Caballero de Rute; Don Bernardo, y Doña María Agustina Osorio de Moscoso Guzman Alvarez de Toledo; y Don Joaquin Manuel Osorio de Moscoso Guzman Fernandez de Cordova..."

Archivo Municipal de Sevilla Sección 6^a, tomo 57, doc. 75 1825-X

Expediente de medidas de unas casas propias del Exmo. señor conde de Altamira en la calle Céspedes:

"Exmo Señor:"

"Francisco del Castillo, maestro de alarife y vesino de esta ciudad a V. E. con el debido respeto, expone que habiendo derribado la pared de cerca del jardin de la casa principal que pertenece a el Exmo. Sr. Conde de Altamira por orden del Illmo. Sr. asistente, cuya pared de cerca da a la calle de los Zespedes, burgo del corral del Agua, y teniendo que sacarla de simientos para poderlo hacer sin perjuicio del publico y con arreglo y ordenansa, suplica a V.E. se sirva nombrar cavalleros diputados para la data de las medidas, gracia que espera merecer desta notoria justificacion de V.E. Sevilla, y Octubre 15 de 1825"

"Francisco del Castillo"

(Rubricado)

"En Cavildo del 9 de Octubre de 1825"

"Por suerte de urna tocó la data de estas medidas a los Sres. Juan María de Vargas, veinticuatro, y D. Juan Nepomuceno Guerrero jurado/"

"Sr. Teniente Prim^o"

"Francisco del Castillo maestro alarife, vecino de esta ciudad con el debido respeto hace presente a V.S. que en casas propias del Exmo. Sr. Conde de Altamira al citio de calle de los Céspedes o corral del Agua ha sido forsozo derribar parte de la casa del jardin a dicha casa siendo nesario bolverla a construir de nuevo y sacandola de simientos por lo que:"

"Suplica a V.S. se sirva mandar que el maestro mayor de obras informe lo que se le ofresca sobre el particular gracia que espera de V.E. Sevilla, 20 de Octubre de 1825"

"Juan del Castillo"

(Rubricado)

"Auto"

"Informe el maestro mayor de obras, Julian de la Vega lo mando el Sr. Don Juan Felix de Martin, teniente primero de asistente de esta ciudad de Sevilla en ella, a veinte de Octubre de mil ochocientos y veinte y cinco."

"Sevilla, y Octubre 20 de 1825"

"Cumpliendo con el auto de V.S. que antecede he reconosido la pared cerca que sirve a el Jardin de la casa del Exmo. Sr. Conde de Altamira, cituada en calle Zespedes por lo que no teniendo ni en su lateral derecho ni yzquierdo con quien uniformarse mas que con el resto de la tapia que sigue del mencionado jardin se deveran dar las medidas con arreglo a ordenanza dexando el dicho trozo de tapia en su final atirantado su horizontal o caballete con el que hoy tiene y que es quanto devo informar a V.S."

"Juan de la Vega"

"Auto"

"En la ciudad de Sevilla, en diez y nueve de Octubre de mil ochocientos y veinte y cinco años, D. Juan Felix de Martin, teniente primero de asistente della, habiendo visto este expediente mando se pase a los señores diputados nombrados para la data destas medidas y por este su auto asi lo proveyo y firmo del que certifico".

"Auto"

"En la ciudad de Sevilla, en dicho dia mes y año, yo el ynfraescrito escrivano de Cavildo hise saver el nombramiento expresado en este expediente para la data de medidas a los señores Juan Maria de Vargas, veynticuatro y D. Juan Nepomuceno Guerrero, jurado quienes manifestaron quedar entendidos aceptando como aceptaban el citado nombramiento, señalando dichos sres. veinticuatro el dia de mañana sabado veintidos del corriente a las quatro de la tarde para la practica de dicha diligencia a cuyo efecto se pasen los oportunos testimonios a los señores Don Juan Nepomuceno Guerrero, jurado, y Don Pablo Faustino Zevally, sindico personero del publico citandose al intento al maestro mayor de obras y maestro alarife, y por este su auto asi lo proveyo".

"Diligencia de medidas"

"En la ciudad de Sevilla, en veitne y dos dias del mes de Octubre de mil ochocientos veinte y cinco, el Sr. D. Juan Maria de Vargas, veinticuatro, con asistencia y la de Julian de Vega, maestro mayor de obras y alcalde alarife D. Alonso Moreno, pasaron al citio donde se halla el jardin de las casas del Exmo. Sr. Conde de Altamira, calle de los Sespedes, a efecto de dar las medidas aparte de las tapias de dicho jardin que era nesasario sacarlo de simientos y bolverlo a construir de nuevo y por dicho Sr veinte y quatro fue mandado tirar la cuerda y resalto tener su linea derecho de una tersia sin perder ni ganar terreno alguno, con lo que quedo concluida dicha diligencia y lo firmaron dicho Sr. veinticuatro y dichos maestro mayor de obras y alcalde alarife de que certifico".

"Vargas"

"Julian de la Vega"

"Alonso Moreno"

(Rubricado)

Santa María la Blanca nº 15 (Familia Pujol) Título de propiedad, doc. nº 18 1861-II-27

En esta fecha se expide testimonio del testamento y codicilos que doña Teresa de Zúñiga, duquesa de Béjar, vecina en la collación de San Pedro, otorgó ante el escribano público de Sevilla Mateo de Almonacid, el 10 de febrero de 1565, y 15 de noviembre del mismo año ante el escribano Diego de la Barrera Farfán. Fue expedido a instancia de don Francisco Fernández Cuetto Alboy, abogado de los tribunales de la nación, visitador de los estados de Andalucía del Exmo. señor conde de Altamira, marqués de Villamanrique, para parte del titular de unas casas en Santa María la Blanca:

“La citada señora Doña Teresa de Zúñiga, duquesa de Bejar, marquesa de Ayamonte y de Gíbraleón, condesa de Bañares, señora de las villas de Burguillos, Lepe y otras; hija legítima de los ilustrísimos señores Don Francisco de Zúñiga y Guzman, y Doña Leonor Manrique de Castro, marquesa de Ayamonte, viuda del ilustrísimo señor Don Francisco de Zuñiga y de Guzman y Sotomayor, por una de las diferentes disposiciones que contienen el testamento, codicilos y memorias, para que mas se perpetuare la del linaje de Zuñiga, de donde ella procedia, y por que sus hijos tubieren estados y rentas y las fueren acresentando, usando de la Real facultad que se le había concedido por S.M. el Emperador Don Carlos, fecha en Bruselas en treinta y uno de Marzo del año de mil quinientos cincuenta que se inserta integra, instituyó tres mayorazgos de sus bienes en sus hijos Don Alvaro de Zuñiga, Don Pedro de Zuñiga y Don Diego López Luis de Zuñiga, designando lo que para cada uno dejaba y señalaba en aquel concepto. Llamo a la sucesion del mayorazgo del Don Alvaro despues de la vida de este a sus descendientes legitimos por linea de derecha sucesivamente para siempre jamas, en tal manera que los dichos bienes siempre vinieron a un solo sucesor (...). Y por los citados testamentos no consta que la señora duquesa Doña Teresa de Zuñiga fundadora de los expresados tres mayorazgos, hubiere impuesto a sus poseedores carga ni grabamen de ninguna clase en particular ni en general...”

Santa María la Blanca nº 15 (Familia Pujol) Título de propiedad, doc. nº 34 1861-IV-16

Copia de la escritura de venta de la casa nº 15 en la plazuela de Santa María la Blanca, otorgada por D. Francisco Fernández Cuetó, en nombre del señor marques de Astorga, (don Vicente Pío Osorio de Moscoso), a favor de don Francisco de Borja Palomo, ante el escribano público don Pedro de Vega. La superficie de dicha casa es de 4.391 pies cuadrados y linda, por la derecha de su entrada con las casas nº 8, palacio de Altamira, y callejuela sin salida, que antes se llamó de Dos Hermanas; por la izquierda con la iglesia de Santa María la Blanca y casas de su curato, y por la espalda con casas de la referida callejuela nº 14.

Dicha casa nº 15 entró a formar parte del Estado de Villamanrique por escritura de compraventa de 14 de febrero de 1583. Los señores que sucedieron a don Álvaro Manrique de Zúñiga en el mayorazgo fundado por doña Teresa de Zúñiga, poseyeron como parte de sus bienes “unas casas principales con jardin en la collacion de Santa María la Blanca y otras casas tambien principales en la misma collación que son las de que se trata en esta escritura”.

“Casa palacio situada en esta capital, calle de Santa María la Blanca marcada con los números modernos desde el uno al nueve ambos inclusive, y antes señalada respectivamente con los números siete segundo, siete tercero, siete cuarto, siete quinto, siete sexto, siete séptimo, siete octavo, ocho de la citada vía y nueve del callejón de Dos Hermanas. Linda por la derecha con la calle de los Céspedes, por la izquierda con dicho callejón, y por la espalda con la calle Verde y cocheras que fueron del mismo palacio. Consta de planta baja, entresuelo y piso principal, distribuido en siete departamentos y cinco accesorias con entradas independientes. Corresponde a esta casa una cantidad de agua de dos y media pajas que se distribuye por nueve fuentes, tres de las cuales existen en el jardín que tiene esta finca con varios árboles frutales, tres cipreses grandes y plantas. Tiene la finca de fachada ciento treinta y ocho pies y forma de polígono irregular de dieciseis lados que comprende treinta mil setecientos setenta y seis pies cuadrados con inclusión de los gruesos de medianería. Valor: quinientos mil reales (...). La ilustre y excelente señora doña Teresa de Zúñiga, duquesa de Béjar, por su testamento y última voluntad instituyó cierto mayorazgo de bienes suyos propios en favor de Don Manrique, hijo de la nombrada señora, dándose licencia y facultad al mismo para vender de ellos los que no pareciesen títulos y con su precio comprar bienes o rentas para el sobredicho mayorazgo. En tal virtud compró el Don Manrique, que antes se llamó Don Alonso, las casas principales de este número o casa palacio a su hermano el Duque de Béjar, cuya finca perteneció al mayorazgo del precitado duque, y tuvo lugar dicha venta por precio de doce mil ducados de oro según carta de venta otorgada ante Gregorio de Miranda, escribano público y del número de la ciudad de Burgos, en seis de Septiembre de mil quinientos setenta. Con facultad real a favor del Don Manrique, incorporó a su mayorazgo la finca de este número y esa concesión regia aparece otorgada en Madrid con fecha nueve de Septiembre de mil quinientos setenta. Esa incorporación la ejercitó el muy ilustre señor don Manrique de Zúñiga, y por escritura otorgada en esta ciudad el trece de Agosto de mil quinientos setenta y uno por ante Mateo de Almonacid, escribano público. Los datos de que quedó hecho mérito constan de testimonio dado por Mateo de Almonacid, escribano público de esta ciudad en trece de Agosto de mil quinientos setenta y uno. Después de diversas sucesiones, recayó dicho mayorazgo y estados de Villamanrique en el Exmo. Sr. Don Vicente Isabel Osorio de Moscoso, conde de Altamira, marqués de Astorga y otros títulos; y por fallecimiento de este último ocurrido en treinta y uno de Agosto de mil ochocientos treinta y siete sucedió como inmediato sucesor en todos los estados, grandezas, títulos, vinculaciones, mayorazgos, y preminencias que aquel gozara, el hijo primogénito del mismo Exmo. Sr. Don Vicente Pío Osorio de Moscoso y Ponce de León, duque de Montemar, conde de Trastámara, marqués de Astorga, último conde de Altamira. De testimonio expedido en Madrid, el seis de Septiembre de mil ochocientos treinta y siete por el escribano Don Juan Raya resulta: que el Sr. Don Manuel Luceño, juez letrado de primera instancia de Madrid, por testimonio del escribano Don Francisco Casado, dio posesión en cuatro de Septiembre del enunciado año de treinta y siete al Exmo. Sr. Don Vicente Pío Osorio de Moscoso y Ponce de León, duque de Montemar, conde de Trastámara, de Altamira y otros títulos, representado por Don Salvador Enrique de Calvet, de todos los estados, grandezas, títulos mayorazgos, derechos, bienes, ventas y regalías, en que había sucedido aquél por muerte de su

padre, el Exmo. Sr. Don Vicente Isabel Osorio de Moscoso, duque, conde y marqués de los expresados títulos. Y aparece por último del expediente original de dicha toma de posesión que tuvo lugar la misma en cuanto a los bienes de esta ciudad y otros agregada a la administración de la misma en la Casa Plazuela de Santa María la Blanca, número quince de gobierno, morada de Don Jerónimo Mantilla, administrador principal del Exmo. Sr. Don Vicente Pío Osorio de Moscoso, Ponce de León, marqués de Astorga y otros títulos, siendo dada tal posesión a este último con la citada representación por el Sr. Don Manuel Valcárcel, Ministro togado honorario y juez segundo de primera instancia de esta capital, en veintidos del propio mes de Septiembre ante el escribano público Don Francisco de Paula Cáceres, escribano público de este número, y comprendiendo dicho acto la finca de este número. Se inscribe este título de sucesión a nombre del enunciado Exmo. Señor DON VICENTE PIO OSORIO DE MOSCOSO, Conde de Altamira, duque de Montemar, conde de Trastámara, marqués de Astorga y otros títulos. Todo lo referido resulta de los documentos de que queda hecho mérito, de las diligencias originales de toma de posesión, de certificación del escribano de este ayuntamiento y de la escritura otorgada en la villa y Corte de Madrid, a trece de Noviembre del año anterior de mil ochocientos sesenta y seis, ante el Notario Doctor Don Mariano García Sancha... Sevilla, a ocho de Enero de mil ochocientos sesenta y ocho”.

Registro de la propiedad de Sevilla. Reg. único Tomo 558, libro 273, finca nº 1081, inscripción 5ª, fols. 98 a 101 1875-XII-18

Las Exmas. señoras doña María Eulalia Osorio de Moscoso y Carvajal, duquesa de Medina de las Torres, y doña María Rosalía Luisa Osorio de Moscoso y Carvajal, duquesa de Baena, ambas vecinas de Madrid, son dueñas de esta finca según la precedente inscripción 3ª; y habiéndose seguido autos ejecutivos contra las referidas señoras en fecha 7 de mayo de 1872, sobre pago de ciento cuarenta y cinco mil seiscientos cincuenta y cinco pesetas y ocho céntimos de principal del crédito con hipoteca que gravaba esta finca y otra más, y no habiéndose verificado el requerimiento de pago, esta finca fue embargada y puesta en pública subasta, siendo rematada por el señor don José Genaro Villanueva, en precio de sesenta y tres mil setecientos sesenta pesetas. En su consecuencia, el señor don Juan de Aldana y Carvajal, Magistrado de Audiencia de Madrid, y Juez de Primera Instancia del Distrito del hospicio de aquella villa, en nombre de las Exmas. señoras doña María Eulalia y doña María Rosalía, vende esta finca al Exmo. señor don José Genaro Villanueva, en precio de sesenta y tres mil setecientos sesenta pesetas, en virtud de la escritura otorgada en Madrid, el 25 de febrero de 1875, ante el Notario don José Camacha.

Registro de la propiedad de Sevilla. Reg. único Tomo 738, libro 368, finca nº 1081, inscripción 11ª, fols. 241-243 1900-VII-16

Don Martín Sanz y Loychate, dueño de una mitad indivisa de esta finca, según la precedente inscripción 10ª, falleció abintestato en esta ciudad, el día 18 de octubre de 1900, quedando por su única y universal heredera su madre doña Juana Loychate y Albandoz, viuda, en virtud de escritura de herencia otorgada en Sevilla, el 16 de marzo de 1900, ante el Notario don Juan Ordóñez Delgado. En su consecuencia, doña Juana Loychate y Albandoz queda dueña de la mitad indivisa de esta finca que correspondió a su finado hijo.

Archivo Parroquial de San Bartolomé A.8.281.013 1907-V-4

Disputa entra las parroquias de Santa María la Blanca y San Bartolomé sobre la adjudicación de la acera derecha de la calle Céspedes a sus respectivas collaciones. A tal efecto, el cura párroco de Santa María la Blanca dirige un escrito al Arzobispado exponiendo las razones por las cuales, en su opinión, dicho emplazamiento debe considerarse de su parroquia:

“Ilmo. Sr. Vicario Capitular de este Arzobispado. Sede Vacante”.

“Manuel Bovis Gallarco, Pro. Cura Ecónomo de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. Sta. María de las Nieves, vulgo la Blanca, de esta ciudad, a V. Ilustrísima, con el respeto que merece, expone: que desde la mas remota antigüedad ha pertenecido a esta Parroquia la Casa Palacio del Conde de Altamira, como lo prueban los adjuntos padrones, que acompaña de los años 1809, 1819 y los anteriores y posteriores a los dichos años, cuyo perímetro abrazaba en su fachada principal, y abraza en la actualidad pues se conserva aun el radio que tenía y además es dueña de todo el una sola propietaria, desde los muros de la Iglesia y casa Rectoral hasta la esquina de Calle Céspedes hasta la esquina de Calle Verde y desde esta esquina hasta el postigo o puerta falsa de la casa que fue del Marqués de Dos Hermanas”.

“Así se conservó formando un todo hasta los años posteriores al 1866, en que se dividió por parcelas a las cuales para darles entrada fue preciso abrirles seis postigos en la fachada lateral de Calle Céspedes (cuyos ostigos de los seis, solo uno está rotulado con el nº 2 acco., los demas no tienen numeración), prueba evidente de que eran parte del principal. Desde entonces el Sr. Cura que fuese de San Bartolomé, sin que me conste que recayera sentencia alguna por parte de la jurisdicción y apoyado no se en qué derecho o Jurisprudencia, se anexionó esas parcelas, sin que tampoco me conste se hiciera reclamación alguna por parte del Cura que fuese de esta Parroquia”.

“Mas como el Derecho establece y así se ha venido sancionando hasta el presente, que a las Parroquias las constituyen el territorio que abrazan; todo lo que dentro del mismo territorio se divide o se edifique, debe pertenecer a la misma Parroquia, tengan las puertas de entrada donde las tengan, pues es corriente en esta ciudad que una acera de una misma calle pertenezca a una parroquia y la otra acera sea de otra y en una misma calle la mitad de los números pares e impares sea de una parroquia y los restantes de la misma calle de otra y en uno de estos casos se encuentra la reclamación que fomento. Y no se alegue por parte del Sr. Cura de San Bartolomé la prescripción, porque la justicia distributiva no prescribe, sino que manda dar a cada uno lo suyo, devolviendo lo que indebidamente se anexionó por tanto: Suplica a VS. Ilustrísima que apoyándose en la más estricta justicia se digne decretar le sean devueltas a esta Parroquia las parcelas mencionadas. Así mismo ruego a VS. Ilma. ordene me se de copia de la sentencia dictada por ese Provisorato en el recurso que elevó el Sr. Don Francisco Heredia, cura de esta Parroquia el año de 1861, reclamando del S. Cura de San Bartolomé la devolución de una casa contigua a la Iglesia del Convento de San José, y que fue incluida e incorporada a la del nº 1 de la Calle Levís, según consta por los padrones que acompañó y que no hay antecedentes en este Archivo de cual fuese la resolución, aunque resulta lo más anómalo, fuera de Derecho y quizás no se de caso semejante en esta ciudad, de que en la acera de los impares de la calle San José, perteneciente a esta feligresía el nº 19 actual sea de esta Parroquia, el 21 y el 23 sean de San Bartolomé, y el 25 acco. o sea Iglesia de San José y el 27 último de la casa sean de esta Parroquia, a fin de conocida la sentencia proceder a lo que sea justo. Es gracia que no duda merecer de su reconocida bondad y justicia, cuya vida guarde Dios muchos años”.

“Sevilla, 4 de Mayo de 1907. Manuel Bovis”

Es copia del original. Sevilla, 31 de Mayo de 1907. Manuel Bovis.

Queda inscrito el título de descripción y segregación de la finca de este número, según escritura otorgada el 17 de junio de 1916, ante el Notario de Sevilla don Francisco Felipe Duque Rincón.

“Casa principal llamada Palacio de Altamira número trece de la calle de Santa María la Blanca de esta ciudad, la que tiene de su propiedad una y tres cuartas pajas de agua de la que conduce a esta ciudad los Caños de Carmona. Afecta en perímetro la forma de un polígono irregular de diez y nueve lados y corresponde una superficie de mil ochocientos cuarenta y cinco metros, treinta y siete centímetros cuadrados, tiene su frente a la calle Santa María la Blanca, y linda: por la derecha de su entrada con la calle de Dos Hermanas, por la izquierda con la calle Céspedes, y con el número dos de la calle de Dos Hermanas y el dos duplicado de la de Céspedes, que el fondo está destinado a casa de vecindad y en la planta baja y en la primera crujía de Santa María la Blanca hay a la izquierda la entrada principal, cinco accesorias destinadas a establecimientos, a la derecha del gran patio de entrada y en la crujía que da a calle Dos Hermanas cinco habitaciones destinadas a dos departamentos, siguen otras dos con entrada por la calle de Dos Hermanas y sigue otro con entrada también por calle Dos Hermanas. A continuación del gran patio de su entrada y en comunicación con él hay otro patio de menores dimensiones por el que se ingresa a otro departamento con varias habitaciones. A la izquierda del patio principal de entrada está la escalera principal y a continuación dos departamentos con entrada por el mismo patio. Por la calle Céspedes, y a continuación de la accesoria del ángulo hay una puerta de entrada a la finca y después de varios escalones de descenso, se pasa a un patio principal sobre cuyo lado derecho están las accesorias de Santa María la Blanca y a la izquierda un departamento destinado a almacén. Sigue otra entrada por calle Céspedes que termina en un gran patio y en el ángulo de la izquierda una galería por la cual se seguirá a la escalera principal y a otro departamento que termina recibiendo fuera por el callejón de Dos Hermanas. Al otro lado del mismo patio y más cerca de la calle Céspedes hay otro departamento y en el frente del patio otros tres. Siguiendo por la calle Céspedes hay una entrada y después de la cancela un vestíbulo del que se pasa al patio, sobre la derecha a una habitación y a la izquierda una escalera. Sigue otra entrada por la calle Céspedes con una puerta de bajada y sobre la derecha y fondo otros pequeños departamentos. En los pisos superiores del Palacio de Altamira sigue el mismo reparto de crujías que en la planta baja y los departamentos para muros sigue también el mismo orden. Su valor ... es de quinientas mil pesetas. Esta finca según el título y el Registro se encuentra libre de gravámenes. Doña Juana Loychate y Albandoz, viuda, mayor de edad, propietaria y vecina de esta ciudad, y Doña María de las Mercedes Sanz y Loychate, asistida y con licencia de su esposo ... adquirieron la finca de este número de por mitad indivisa con un área de dos mil trescientos treinta y seis metros, treinta y siete centímetros cuadrados por compra a D. José Fernández de Cueto y García y herencia de D. Martín Sanz y Loychate...; de la que después de perder para la vía pública ciento sesenta y siete metros cincuenta y nueve decímetros cuadrados SEGREGAN dos porciones, una de ciento noventa y seis metros veintitrés decímetros cuadrados, y otra de ciento veintiseis metros dieciocho decímetros cuadrados, en las que edificaron dos nuevas fincas dejando reducida el área de la primitiva finca a la cabida al principio citada. Por la escritura que relaciono, dichas señoras hacen descripción de la finca de este número con la cabida y linderos expresados con el fin de que en tal forma sea inscrita de por mitad proindiviso a sus nombres... Todo lo referido consta del Registro y de la escritura otorgada en esta ciudad, el diez y siete de

Junio de mil novecientos dieciseis, ante el Notario Don Francisco Felipe Duque Rincón... Sevilla, a quince de Julio de mil novecientos dieciseis”.

Registro de la Propiedad nº 4 de Sevilla Tomo 112, libro 85, finca nº 2551, inscripción 5ª, fols. 15-16 1924-IV-12

Doña Juana Loychate Albandoz, dueña de una mitad indivisa de esta finca por título de herencia, falleció el día doce de febrero de mil novecientos veinticuatro, bajo testamento que otorgó el diecisiete de junio de mil novecientos dieciseis, ante el Notario de esta ciudad don Francisco Felipe Duque Rincón, por el cual instituyó heredera a su única hija doña María de las Mercedes Sanz y Loychate de todos sus bienes, entre los que se encuentra la mitad indivisa de la finca palacio de Altamira, quien deviene titular de la totalidad de esta finca, según escritura otorgada en esta ciudad, el 22 de mayo de 1924, ante el Notario don Francisco Felipe Duque Rincón.

Nota: El contenido de este Apéndice Documental es una selección entre los documentos leídos y transcritos por Doña Yolanda Fernández Cacho a lo largo de los años 1.988 a 1.990 en los fondos de los archivos: Municipal de Sevilla, Catedralicio, Parroquiales de Santa María la Blanca, San Bartolomé y San Nicolás, en los Registros Único y Nº 4 de la Propiedad, Archivos de Protocolo Notariales de Sevilla y Madrid y en Libro de Títulos de Propiedad del inmueble nº 15 de la calle Santa María la Blanca (familia Pujol).

Ficha técnica

Arquitecto Francisco Torres Martínez

Fecha proyecto Noviembre 1988

Fecha terminación Diciembre 1999

Colaboradores Antonio Arrondo, Felipe Aguilar, Olivia Hyde, Inmaculada Jiménez, José Mejías, Antonio Murillo, Alfonso Carlos Rodríguez, Carmen Thovar, Pascal Tanaría y Emilia Rey

Delineación Grupo Nervión S.L. y José Velázquez

Aparejadores José Pérez y José Ramón Alberro

Promotor/propietario Junta de Andalucía. Consejería Economía y Hacienda y Consejería de Cultura.

Empresa Constructora Contractor, S.A. y Lain, S.A.

Presupuesto total 4.379.746,96 euros

Superficie construida 4.015,00 m²

Restauración primera fase Coresal

Restauración segunda fase Rearasa

Coordinación científica Diego Oliva Alonso



Se acabó de imprimir
en el mes de diciembre de dos mil cinco

